

JEAN-MARIE KLINKENBERG

STYLE ET ARCHAÏSME
DANS LA LÉGENDE
D'ULENSPIEGEL DE
CHARLES DE COSTER



STYLE ET ARCHAÏSME
dans la
LÉGENDE D'ULENSPIEGEL
de Charles De Coster

Publications de l'Académie réalisées en coédition avec les éditions SAMSA

Carlo Bronne *et alii*, *Le Prince de Ligne à l'Académie*
Essai collectif, 2014

Marie-Thérèse Bodart, *Les Roseaux noirs, L'Autre, Les Meubles*
Coffret de trois romans, 2014

Valérie Catelain, *Présence au monde. Essai sur la poétique de Georges Thinès*
Essai, 2016

Jacques Crickillon, *Compagnons d'aventure. Chroniques de science-fiction, fantasy et fantastique*
Essai, 2015

Georges Lemaître, *Une paire de Molière(s)*
Essai, 2013

Camille Lemonnier, *La Minute du bonheur et autres pages retrouvées*
Nouvelles inédites, 2013

Jean Muno, *L'Île des pas perdus, Ripple-marks, Les Petits Pingouins*,
Coffret de trois romans, 2017

Philippe Roy, *Camille Lemonnier, maréchal des lettres*
Biographie, 2013

Gustave Vanwelkenhuyzen, *J.-K. Huysmans et la Belgique*,
Essai, 2015

Publications de l'Académie réalisées en coédition avec les éditions LE CRI

Laurent Béghin, *Robert Vivier*
Biographie, 2013

Marie-Thérèse Bodart, *Léon Tolstoï*
Biographie, 2011

Jacques Cels, *Entretiens avec Charles Bertin*, 2012

Gaston Compère, *Maurice Maeterlinck*
Biographie, 2012

Jacques De Decker, *Le Dossier Hubert Nyssen*, 2012

Daniel Droixhe, *Lettres de Liège*
Histoire, 2012

André Goosse, *Façons belges de parler*
Essai, 2011

Paul Gorceix, Roger Bodart, *Maeterlinck en partie double*
Essai, 2011

Jean Tordeur, *La Table d'écriture, prises de parole*
Discours, 2009

Jean Weisgerber, *Faulkner et Dostoïevski*
Essai, 2012

JEAN-MARIE KLINKENBERG

STYLE ET ARCHAÏSME DANS
LA LÉGENDE D'ULENSPIEGEL DE
CHARLES DE COSTER

Essai

Préface de
Rainier Grutman

EDITION

SAMSA s.p.a.

ACADÉMIE ROYALE DE LANGUE
ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES



Première édition : Jean-Marie Klinkenberg, *Style et archaïsme dans la Légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster*, Bruxelles (Palais des Académies), Éditions de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1973, 2 tomes.

ISBN 978-2-87593-149-8

© Editions SAMSA s.p.r.l.
Espace Pesce
Rue Berthelot 154
B-1190 Bruxelles

En couverture : Nele et Ulenspiegel. Sculpture de Charles Samuel (1862-1938).
Photo : © Jean-Luc Lossignol (ARLLFB).

Imprimé en Belgique
D/2017/13.163/22

*Tous droits de reproduction, par quelque procédé que ce soit,
d'adaptation ou de traduction, réservés pour tous pays.*

*Frei — sei unsre Kunst heißen
Fröhlich — unsre Wissenschaft !*

Nietzsche

*Je résolu de faire de ma volupté
une connaissance.*

Baudelaire

À la mémoire de mon père
À la mémoire de ma mère

Préface

L'archaïsme rayonnant

Rainier Grutman

Le livre que l'on s'apprête à lire est tiré d'une des premières thèses de doctorat consacrées à la littérature francophone de Belgique. Brillamment soutenue à l'Université de Liège en 1971 par Jean-Marie Klinkenberg, cette thèse portait sur le premier chef-d'œuvre de la littérature en question, paru à la toute fin de l'année 1867 : *La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au Pays de Flandres et ailleurs*. Au cœur de l'enquête se trouve un phénomène qui avait depuis longtemps retenu l'attention de la critique mais qui n'avait jamais été examiné à la loupe : le style archaïsant de Charles De Coster. Loin d'être un ornement pittoresque, à la façon de la « couleur des temps » dont les romantiques aimaient à habiller leur Moyen Âge de convention, c'est ici une nécessité. Pour Klinkenberg, le style de la *Légende* « n'existe pas indépendamment de l'archaïsme », idée qu'il résumera par un aphorisme : « Chez De Coster, le style c'est l'archaïsme. » Le caractère condensé de la formule (qui est bien sûr un clin d'œil au célèbre mot de Buffon) ne doit pas tromper sur la marchandise : il ne s'agit nullement de réduire l'œuvre-maîtresse de De Coster à ce qui pourrait passer pour un procédé, mais bien plutôt de souligner l'omniprésence de l'archaïsme dans la vaste « manœuvre stylistique » qu'est la *Légende d'Ulenspiegel*. C'est sa place de l'Étoile, le centre à partir duquel rayonnent les autres faits et effets de langue.

Parler de la sorte n'est pas sacrifier à un quelconque penchant pour la paronomase, car pour le stylisticien Klinkenberg, un fait de langue devient tel parce qu'il crée un effet. Le style est davantage envisagé à partir du lecteur et de ses impressions qu'à partir de l'auteur et de ses intentions. Cette dernière perspective amène certes Klinkenberg à distinguer les

archaïsmes dits « usuels » ou « résiduels » que véhicule tout état de langue de ceux, plus proprement « stylistiques », dont se sert un écrivain afin de « provoquer l'impression d'un décalage chronologique ». Mais dans l'analyse des fonctions de l'archaïsme stylistique, c'est le « point de vue impressif » qui l'emporte. Seul, il permet de comprendre qu'en littérature l'archaïsme est un effet qui peut être obtenu par divers moyens, y compris par le néologisme. De Coster invente des mots (tels *imagièrement* et *empiffrement*) qui réussissent d'autant mieux à « donner au lecteur une impression de désuétude » qu'ils ont été « forgés à l'aide de morphèmes productifs dans l'ancienne langue », comme c'est précisément le cas du suffixe *-ment*. À l'inverse — Mallarmé en fera la démonstration un peu plus tard —, l'archaïsme rare et à la limite tombé dans l'oubli peut créer un effet de surprise et de nouveauté chez le lecteur peu au fait de l'histoire de la langue.

Toujours soucieux de situer l'archaïsme dans l'économie globale de l'œuvre, Jean-Marie Klinkenberg s'est imposé une démarche en deux temps, analytique et synthétique. À partir d'un relevé exhaustif des archaïsmes présents dans l'ensemble du roman, la première partie décrit les principaux procédés grâce auxquels De Coster sut éviter à la fois les excès lexicaux des antiquaires romantiques et la surenchère syntaxique associée à l'écriture artiste. Comme une telle analyse ne peut faire autrement que de fragmenter l'objet d'étude, Klinkenberg la complète par une synthèse qui montre, à partir de quelques longs fragments du roman, la synergie des différents procédés énumérés auparavant. Il appert de cette lecture que le dépaysement temporel visé par De Coster se double d'un dépaysement géographique, spatial, dans un roman situé, on s'en souviendra, dans les Flandres du *xvi^e* siècle, occupées et réprimées par les garnisons du duc d'Albe au nom de Philippe II d'Espagne. Se pose ainsi la question de l'interférence de l'archaïsme avec les régionalismes : les mots propres au français de Belgique, au substrat wallon ou à l'adstrat flamand (néerlandais). Sur le plan stylistique, ces derniers sont de loin les plus importants ; ce sont eux qui garantissent la couleur distinctement locale de *La Légende d'Ulenspiegel*. Klinkenberg montre que ces très nombreux emprunts sont habilement encadrés par une narration qui glose volontiers, laissant subsister peu d'îlots hétérolingues. Quant aux calques, qu'ils soient sémantiques (*clinqueur* < *klinkaert*) ou syntaxiques (l'antéposition des épithètes de couleur : *rouge navire*, *gris nuages*), ils sont récupérés par l'effet puissamment archaïsant qui se trouve au centre du roman. Contribuant à un dépaysement temporel d'autant plus efficace qu'il est flou, les flandricismes voient ainsi limité leur potentiel centrifuge : chacun peut être tenu pour une coquetterie à l'intérieur d'une langue déjà riche en écarts, sans porter atteinte à la clarté (comme cela avait pu être le cas dans les œuvres de jeunesse de De Coster).

Les hypothèses et conclusions de cet ouvrage monumental forment un édifice tellement solide que quarante ans de recherches n'ont pas réussi à l'ébranler, et il faut savoir gré à l'Académie de l'avoir réédité. De prime abord, le travail de Jean-Marie Klinkenberg se place sous le signe de la continuité. En amont, il approfondit plusieurs intuitions de Joseph Hanse, notamment celles qui concernent la cohérence de *La Légende d'Ulenspiegel*. En aval, il attire l'attention sur un des traits distinctifs de l'écriture locale, que la critique belge appellera bien plus tard son « irrégularité ». On trouve pourtant aussi des indices d'une rupture avec la tradition, non pas en raison d'une sorte d'incompatibilité d'humeurs, mais bien plutôt parce que les années pendant lesquelles Klinkenberg rédigea sa thèse furent marquées par de profondes mutations sociales (mai 68) et par une véritable révolution épistémologique. La vague structuraliste avait irrigué toutes les sciences humaines à partir de la science-pilote qu'était devenue la linguistique. Celle-ci n'allait pas tarder à faire concurrence à la vénérable philologie, solidement établie dans les facultés belges : c'est à Liège, par ailleurs un des grands foyers des études médiévales, que Servais Étienne prit la « défense de la philologie »...

Cet héritage, Jean-Marie Klinkenberg ne le renie pas : c'est même là qu'il trouve des outils pour rendre justice à la technicité du texte costérien en tant que forme dotée d'un sens. On a cependant aussi l'impression qu'il se sent quelque peu à l'étroit dans le cadre de l'érudition traditionnelle (d'ailleurs parfaitement maîtrisée). À l'accumulation des faits positifs s'ajoute ici un véritable souci de conceptualisation, de théorisation, de modélisation. Ce souci de construire des modèles capables de rendre compte de la complexité de l'objet étudié restera une marque distinctive du travail ultérieur de Klinkenberg, quel que soit le domaine dans lequel s'exercera son intelligence. Dans ce livre tiré de sa thèse, qui est le prélude d'une production scientifique aussi abondante que variée, il se traduit par une double ouverture : vers la néo-rhétorique et vers la sociologie de la littérature.

La plus clairement perceptible des deux est sans conteste l'ouverture vers la rhétorique, ce qui n'est guère surprenant de la part d'un membre fondateur du Groupe μ (dont la *Rhétorique générale* venait de paraître en 1970). La distinction entre degré perçu et degré conçu, par exemple, est déjà présente dans un ouvrage où le mécanisme de l'archaïsme stylistique repose sur la substitution d'un « terme marqué » (p.ex. *bailler*) au « terme neutre » auquel on s'attendait (*donner*), les deux formant un « couple synonymique » sur l'axe paradigmatique. Dans l'appareil conceptuel de Klinkenberg, la néo-rhétorique (renée de ses cendres grâce à la pensée structurale) prendra petit à petit le relais de la stylistique, laquelle n'arrivera jamais à surmonter ses contradictions malgré l'aggiornamento qu'en propose à la même époque Michael Riffaterre.

Au début des années septante, l'ouverture vers la sociologie de la littérature (secteur auquel Klinkenberg fera plus tard une contribution capitale, notamment pour ce qui concerne les lettres francophones, de Belgique et d'ailleurs) est encore discrète. Cela s'explique évidemment par la portée plus textuelle que contextuelle de la thèse développée, choix peut-être lui-même lié au discrédit dans lequel venait de tomber l'histoire littéraire post-lansonienne, véritable tête de turc des structuralistes (de Jakobson à Barthes). Le même souci de modélisation qui lui avait fait préférer la rhétorique à la stylistique philologique amènera Klinkenberg à souhaiter que l'historiographie littéraire soit reprise sur de nouvelles bases, notamment sociologiques. Symptomatique à cet égard paraît son recours ponctuel au terme *habitus* (voir la quatrième partie), alors tout récemment remis en circulation par Pierre Bourdieu.

Par rapport à la tradition dont hérite et que salue Klinkenberg, le dépassement est donc doublement amorcé : d'une part dans le sens d'une plus grande modélisation formelle (qui se manifesterà dans ses travaux relevant de la rhétorique et de la sémiotique), d'autre part dans le sens d'une prise en compte plus systématique des contraintes sociales à l'intérieur desquelles opère la création littéraire (souci dont témoigneront exemplairement ses contributions à l'étude des lettres belges). Entre les deux ouvertures ainsi pratiquées, l'une formaliste et l'autre sociologisante, la contradiction n'est pourtant qu'apparente. Dans le regard socio-sémiotique que pose sur le monde Jean-Marie Klinkenberg, il y a une salubre et nécessaire complémentarité entre le « social » et le « sémiotique », l'un venant contrebalancer et corriger l'autre. L'interaction dynamique entre ces deux dimensions est même l'un des *leitmotive* de la réflexion qu'il mène depuis bientôt cinq décennies et dont on trouve les premiers germes dans le présent livre.

Avant-propos

Dans les derniers jours de l'année 1867, était livrée au public une œuvre où certains n'allaient pas hésiter à reconnaître une « Bible nationale ». Charles De Coster donnait ainsi aux lettres françaises de Belgique leur premier chef-d'œuvre, et à la littérature française un chef-d'œuvre tout court. Car si le personnage central de cette épopée, son caractère et ses aventures appartenaient encore au patrimoine culturel des peuples du Nord, le génie linguistique qui les traduisait ici était tout français. La langue de cette Légende d'Ulenspiegel, brillant par son incontestable originalité, méritait une étude approfondie. L'examen des travaux qui lui ont déjà été consacrés — première tâche à laquelle nous nous astreindrons — montrera que gît là un véritable problème : les critiques se déchirent à propos d'une langue qu'ils ne parviennent pas à définir.

Nous voudrions ici reprendre le problème à la base et tenter de percer les secrets de cette prose déliée et plastique.

Ouvrons une parenthèse pour nous expliquer sur l'optique choisie. Nous ne désirons pas entrer ici dans une discussion qui a trop souvent emprunté les allures et les armes de la polémique. Il faut en effet se rappeler, avant d'entreprendre quelque commentaire que ce soit, qu'une vérité reste une vérité, de quelque côté qu'elle vienne. Servais Etienne, peu suspect de prêter l'oreille aux sirènes de l'Histoire, déclarait à ce propos : « Aucune vérité n'est négligeable et, pour justifier une recherche, il n'est point requis d'en établir l'utilité. » Ceci dit, nous sommes conscient du fait qu'il existe une hiérarchie entre les diverses vérités, et que la science doit s'assigner des priorités. La langue de l'Ulenspiegel était susceptible de faire l'objet de plusieurs études, mais,

nous le montrerons après avoir exposé les avantages et les risques que comportait chacune d'elles, il en est une qui devait primer : celle qui consiste en une critique immanente à l'œuvre elle-même. Cette priorité se justifie à la fois par une raison essentielle : le statut même de l'objet littéraire, et par une raison accidentelle : l'état actuel des études sur De Coster.

C'est donc à un examen interne de La Légende que nous consacrerons les pages qui suivent. Ceci signifie que, si l'on veut qualifier notre travail de stylistique, c'est plus une stylistique des effets qu'une stylistique des intentions que nous entendons pratiquer. Ce n'est pas sans appréhension que nous écrivons, faute de mieux, le mot stylistique. Charles Bally, le premier, a donné à ce vocable ses lettres de noblesse. Mais, pour désigner une discipline au champ bien délimité, il a fait le choix d'un terme ambigu, renvoyant lui-même au mot style, loin de recouvrir un concept clair et distinct. De là une constante confusion de plans, qui a fait de la stylistique la discipline protéiforme que nous connaissons et qui, mort-née peut-être, se cherche depuis plus de cinquante ans. Aussi doit-il être entendu que nous ne désirons pas mener ici un combat sur le front des théories. Notre propos immédiat est plus modeste, mais peut-être plus compromettant : mettre en lumière les principaux éléments constitutifs d'une œuvre particulière. Et cela en nous souvenant que la littérature est d'abord exercice du langage, que lire un texte n'est pas une démarche simple, puisqu'elle dépend à la fois de stimuli linguistiques et de la situation historique et culturelle du lecteur. Si, au long de notre chemin, nous avons pu apporter une contribution à la théorie de la littérature, c'est toujours par les faits eux-mêmes que nous y avons été amené.

Notre profession de principe nous amène immédiatement à mettre au point la question du vocabulaire que nous serons amené à utiliser. Préalable qui ne nous paraît pas inutile, en ces temps où se trouve relancé en termes nouveaux le problème du rapport de l'auteur à son texte. On sait que l'étude de la chose littéraire — qu'on lui donne le nom de poétique, de rhétorique ou de stylistique — consiste en un discours sur un autre discours. L'objet en est bien une écriture, laquelle reste un acte, une ποιησις. Le texte est donc le lieu de deux types de relations : celles qui l'unissent à l'écrivain et, par-delà, à une société, et celles qui l'unissent à un destinataire ou à un groupe de destinataires. Or, qui scrute le texte peut difficilement perdre de vue le statut complexe de cet objet. Ceci explique sans doute que le métalangage du critique le plus détaché des soucis génétiques use parfois de certaines expressions renvoyant au couple écrivain-écrit : « l'auteur a fait ceci », « l'artiste a évité cela », lit-on dans les meilleures analyses. Que l'on ne prenne point ces expressions au pied de la lettre : lorsque le commentateur déclare que l'écrivain a visé tel effet, il ne veut pas dire qu'un document

historique établit objectivement ce souci conscient chez l'auteur ; il ne prétend même pas être amené à postuler cette conscience. Car il se place du côté du résultat, toujours donné par le texte lui-même. Sa phrase signifie seulement : tout est agencé comme si l'auteur avait désiré attacher cette valeur à son énoncé, puisque aussi bien ont été mis en œuvre les moyens dispensant cet effet. S'il nous arrive donc de nous exprimer en termes d'intentions, il faut entendre que nous visons, comme Michael Riffaterre, le dessein apparent du texte : il existe à l'intérieur de toute création une intentionnalité a posteriori qui ne se confond point avec les mobiles esthétiques de celui qui l'a mise au jour. Leo Spitzer disait, en une formule très idéaliste mais évocatrice : « Es muss... so etwas wie eine prästabilisierte Harmonie zwischen Wortausdruck und Werkganzen im Dichter bestehen, eine geheimnisvolle Zuordnung von Wortform und Werkwollen. »

Pour démonter les mécanismes qui confèrent art et efficacité à une langue donnée, il n'est pas de voie royale. Les modes d'approche possibles sont nombreux, et le sont d'autant que l'œuvre est complexe. Il nous faut donc expliquer ici, rapidement, pourquoi nous avons choisi l'archaïsme comme la clé la plus sûre pour nous ouvrir une porte vers l'explication la plus large d'une écriture.

Dans chaque œuvre s'ordonnent autour de l'idée créatrice tous les moyens techniques que le matériel verbal met à la disposition de l'écrivain : mots, images, rythmes. Encore faut-il noter que l'importance conférée à chacun de ces éléments est variable. Il ne peut en tout cas être question d'étudier en une seule fois tous les procédés mis en œuvre dans un texte. On a déjà dit combien restaient vains en définitive les travaux tentant de définir « la langue et le style de tel écrivain » et sacrifiant, comme l'aurait voulu Bruneau, le texte à un « ramassage » de détails mené sans discernement. Ici, plus qu'ailleurs, le proverbe reste vrai : qui trop embrasse mal étreint. Il ne peut non plus être question de réduire délibérément le champ d'investigation en limitant le propos à un procédé choisi au hasard (ou à l'intuition), au risque de ne donner de l'œuvre qu'une vision fragmentaire. Dans l'ensemble des moyens d'expression construisant le texte, il en est de plus ou moins pertinents. Certains de ces procédés ou constellations de procédés ont une incidence réduite sur sa facture, d'autres y détiennent au contraire une part déterminante. (Nous parlons bien de « constellation de procédés », et non de procédés isolés. Car le Zirkelschluss de Spitzer, lequel prétend, à partir d'un seul trait, recréer la totalité de l'œuvre, nous paraît une démarche suspecte d'un point de vue heuristique, puisqu'elle procède par des réductions et des généralisations masquant le véritable mécanisme de la lecture.) En étudiant ces moyens centraux, on couvre fatalement toute la démarche stylistique de l'œuvre. Car on est amené à des réflexions connexes sur les autres traits du texte,

mais cette fois dans une perspective plus organique, moins statique ; on voit comment les procédés secondaires se hiérarchisent par rapport aux principaux. Le tout est de découvrir le principe d'organisation qui puisse ainsi permettre de rendre compte du texte, à la fois dans le détail de ses moyens et dans sa construction.

Or, il semble bien que, dans La Légende d'Ulenspiegel, il est un faisceau de procédés privilégiés. Ce sont ceux que nous classons sous la dénomination globale d'archaïsme. Cette hypothèse de travail, dont l'analyse devra démontrer ou infirmer la validité, trouve d'emblée une sérieuse assise dans les embryons d'analyse effectués par nos devanciers et, comme on le verra, dans les préoccupations qui agitent les critiques.

Si l'accumulation et la description des matériaux est la phase préliminaire à toute recherche, il importe de dépasser ce stade. Nommer, énumérer, même sous forme savante, n'est point penser. La simple collation de données dont l'organisation n'est pas dirigée par un modèle, ou qui ne conduit pas à une conclusion se voulant la plus systématique possible, est un travail qui ne mérite point le nom de science. C'est pourquoi nous voudrions, dès le début de l'exposé, nous livrer à une réflexion théorique sur le phénomène de l'archaïsme lui-même. Outre l'exigence épistémologique que nous venons de souligner, un double concours de circonstances imposait ce développement.

Tout d'abord, le phénomène de l'archaïsme n'a guère été étudié pour lui-même, en tant que phénomène linguistique. On s'est jusqu'ici beaucoup préoccupé de la vie des mots, beaucoup moins de leur survie. Il nous a dès lors paru bon de proposer ici une ou deux distinctions et d'esquisser un schéma explicatif. En second lieu, l'archaïsme est susceptible d'un emploi esthétique. Ici encore, les points de comparaison font défaut. Les ouvrages consacrés aux idiolectes d'auteurs contiennent généralement un chapitre ou un paragraphe intitulé « archaïsmes ». Mais cette rubrique (où n'est d'ailleurs trop souvent envisagé que l'aspect strictement lexical du problème) se présente en général comme une sèche énumération. Or il est des aspects importants de la technique archaïsante qui ne devraient pas rester dans l'ombre : le mode d'insertion des traits obsolètes dans les œuvres, le rôle qu'ils y jouent, etc. Et il y a encore, dans le cas de chaque œuvre, des problèmes méthodologiques à débattre. Au seuil de notre étude, il était donc indispensable de sacrifier à certaines généralités et d'envisager de façon synthétique le problème de l'archaïsme en littérature. D'ailleurs, à chaque étape de l'exposé, nous nous efforcerons, sans jamais perdre de vue les réalités concrètes, d'asseoir la réflexion sur des bases théoriques stables.

Quant à la démarche suivie, lente peut-être mais justifiée à la fois par les faits et par la conception de l'analyse que nous défendons, nous l'avons voulue prudente, allant du simple au complexe, du descriptif

à l'interprétatif. Nous envisagerons tout d'abord le vocabulaire, lieu où l'archaïsme est le plus aisé à appréhender. L'examen minutieux de chacun des termes obsolètes nous amènera à formuler des remarques générales sur leur maniement par l'auteur. Nous procéderons de même au niveau de la syntaxe, où s'organisent les unités isolées. Nous envisagerons enfin un troisième type d'archaïsme : l'archaïsme par évocation. La critique, qui généralement ne traite que des archaïsmes par nature (alors que la plupart des éléments obsolètes d'une œuvre tirent souvent cette qualité du contexte), méconnaît presque toujours ce dernier type. Il s'agit en quelque sorte d'un archaïsme au second degré, puisqu'il plonge fréquemment ses racines dans les deux premiers : des faisceaux de faits particuliers, d'ordre lexical ou syntaxique, pouvant créer les archaïsmes stylistiques que sont les assonances, les énumérations, les couples redondants, les sentences gnomiques, les anaphores bibliques, les refrains et symétries épiques, etc. Nous accédons ici au niveau de l'organisation générale du texte. Ensuite, nous tenterons une synthèse des valeurs découvertes en cours de route et serons ainsi amené à définir les diverses fonctions que les éléments de l'archaïsme exercent au sein du chef-d'œuvre de Charles De Coster.

L'examen d'une œuvre littéraire, même lorsqu'il se donne un fil conducteur, oblige le commentateur à envisager des problèmes complexes, et parfois pendants. C'est ainsi que nous avons été amené à toucher à des questions aussi vastes et différentes que le réalisme en art, les rapports qu'entretiennent deux littératures voisines, etc. Il va de soi que, sous peine de déséquilibrer l'ouvrage, nous ne pouvions dire le dernier mot sur ces problèmes, dans une discussion que n'exigeait d'ailleurs pas toujours l'enquête. Il nous faut donc demander l'indulgence des spécialistes dont nous avons foulé les biens, non sans mauvaise conscience, parfois.

Au seuil du présent travail, ce m'est un bien agréable devoir de remercier mon maître de l'Université de Liège, le professeur Maurice Piron. Le premier, il a attiré mon attention sur la nouveauté et l'intérêt que présentait une étude de l'archaïsme dans la Légende d'Ulenspiegel. La bienveillance qu'il a eue à mon égard a toujours été pour moi le meilleur des encouragements, et ses conseils ont toujours traduit la sagesse. Qu'il soit ici assuré d'une gratitude dont l'expression n'est point sacrifice à une tradition.

Ma reconnaissance va encore au plus grand spécialiste de Charles De Coster, le professeur Joseph Hanse, de l'Université Catholique de Louvain, pour l'attention qu'il a bien voulu accorder à mes travaux, et à tous mes professeurs de la section de philologie romane. Puissé-je ne pas avoir trahi leur pensée dans cette thèse de doctorat, dont de nombreuses pages se voudraient un hommage à leur enseignement. Enfin, ma pensée se tourne vers tous ceux et celles qui m'ont aidé

de quelque façon que ce soit, fût-ce d'un mot ou d'une attention, et parfois sans le savoir. Parmi ceux-ci, je me plais à remercier mes aînés, Jacques Dubois et Paul Pieltain, dont l'amitié et les encouragements m'ont toujours, et à plus d'un titre, été précieux.

Abréviations

Lorsque le chiffre romain indiquant le livre et le chiffre arabe indiquant le chapitre ne sont accompagnés d'aucune autre précision, la référence se rapporte à l'édition définitive de *La Légende d'Ulenspiegel*, 2^e éd., 1966, à laquelle renvoie également la pagination, s'il y a lieu. (La référence aux livres et aux chapitres doit permettre au lecteur d'utiliser n'importe quelle édition sans être entravé dans sa lecture.) Voici, d'autre part, les abréviations qui seront utilisées pour les livres, revues ou articles fréquemment cités ; les chiffres qui les suivent renvoient en principe au tome et à la page. La bibliographie générale a été reportée à la fin de l'ouvrage.

- Ac. — *Dictionnaire de l'Académie française*, 7^e éd., 1878.
A.F. — Ancien français.
Arch. — Archaïsme.
Aub. — AUBERTIN, *Grammaire moderne*.
B. — BESCHERELLE, *Dictionnaire national*.
B.A.R.L.L. — *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique*.
B.c.c. — Ch. DE COSTER, *Blanche, Claire et Candide*.
Besch. — BESCHERELLE, *Grammaire nationale*.
Bid. — G. et R. LE BIDOIS, *Syntaxe du français moderne*.
Blink. — A. BLINKENBERG, *L'ordre des mots en français*.
Br. — F. BRUNOT, *Histoire de la langue française*.
Can. — Préoriginale de la *Légende d'Ulenspiegel* dans le journal *Candide*.
C.Brab. — Ch. DE COSTER, *Contes brabançons*.
Cl. — L. CLÉDAT, *Grammaire raisonnée*.
Cr. — M. CRESSOT, *La phrase et le vocabulaire de J.K. Huysmans*.
DC — Charles DE COSTER
Déf. — Édition définitive de la *Légende d'Ulenspiegel*, établie par J. HANSE, 2^e éd., 1966.
D.G. — A. HATZFELD, A. DARMESTETER et A. THOMAS, *Dictionnaire général de la langue française*.
Dict. — Dictionnaire.

- D. Lag. — J. DUBOIS et R. LAGANE, *Dictionnaire de la langue française classique*.
- D.P. — J. DAMOURETTE et É. PICHON, *Essai de grammaire de la langue française*.
- Élisa — Ch. POTVIN, *Charles De Coster. Sa biographie. Lettres à Élisa*. L'abréviation ne vise que les lettres de Ch. De Coster à Élisa Spruyt.
- F.B.T. — Ch. DE COSTER, *Les Frères de la Bonne Trogne*.
- F.E.W. — W. VON WARTBURG, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*.
- F.M. — *Le Français moderne* (ou français moderne).
- Folk. — *Le Folklore dans l'œuvre de Charles De Coster*.
- F.Synt. — L. FOULET, *Petite syntaxe de l'ancien français*.
- G.D. — GIRAULT-DUVIVIER, *Grammaire des Grammaires*.
- G.G. — R. GARDNER et A. GREENE, *A brief description of Middle French Syntax*.
- God. — F. GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*.
- Goug. — G. GOUGENHEIM, *Grammaire de la langue du XVI^e siècle*.
- Gr. — M. GREVISSE, *Le Bon Usage* (renvois aux pp. ou aux §).
- H. — E. HUGUET, *Dictionnaire de la langue du XVI^e siècle*.
- Haa. — A. HAASE, *Syntaxe française du XVII^e siècle*.
- Hal. — Ch. DE COSTER, *Sire Halewyn*.
- Han.Dc. — J. HANSE, *Charles De Coster*.
- H.D. — A. HATZFELD et A. DARMESTETER, *Le seizième siècle en France*.
- H.Class. — E. HUGUET, *Petit glossaire des classiques français*.
- H.Disp. — E. HUGUET, *Mots disparus et vieillis*.
- H.Evol. — E. HUGUET, *L'Évolution du sens des mots depuis le XVI^e siècle*.
- L. — É. LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française*.
- Lar. — P. LAROUSSE, *Grand dictionnaire universel*.
- Lég.fl. — Ch. DE COSTER, *Légendes flamandes*.
- L.F.B. — G. CHARLIER et J. HANSE, *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*.
- Lh. — LHOMOND, *Grammaire française*.
- L.Rab. — L. SAINÉAN, *La Langue de Rabelais*.
- L.U. — Ch. DE COSTER, *La Légende d'Ulenspiegel*.
- Marnix. — Ph. DE MARNIX DE SAINTE ALDEGONDE, *Tableau des différens de la Religion*.
- M.F. — Moyen français.
- Ms. — Manuscrit d'impression de la *Légende d'Ulenspiegel*.
- N.C. — NOËL et CHAPSAL, *Nouvelle Grammaire française*.
- Nyr. — Kr. NYROP, *Grammaire historique de la langue française*.

- Or. — Édition originale de la *Légende d'Ulenspiegel*.
- Pot. — Ch. POTVIN, *Ch. De Coster. Sa biographie. Lettres à Éliisa*. L'abréviation vise la partie de l'ouvrage qui est de la main de Potvin, à l'exclusion des *Lettres à Éliisa*.
- Rab. — F. RABELAIS, *Œuvres complètes*
- Realizma — B.-P. MITSKIEVITCH, *Charl' De Koster i stanovlenie realizma v bel'gijskoj literature*.
- Ren.occ. — *La Renaissance d'Occident*.
- Roll. — R. ROLLAND, *Ulenspiegel*.
- Sm. — Ch. DE COSTER, *Smetse Smee*.
- Sn.V. — K. SNEYDERS DE VOGEL, *Syntaxe historique du français*.
- Soss. — L.-L. SOSSET, *Introduction à l'œuvre de Charles De Coster*.
- T.L. — A. TOBLER et E. LOMMATZSCH, *Altfranzösisches Wörterbuch*.
- Uyl. — Préoriginale de la *Légende d'Ulenspiegel* dans l'hebdomadaire *Uylenspiegel*.
- Vlaan. — A. GERLO, *Charles De Coster en Vlaanderen*.
- V.M. — E. VAN METEREN, *L'Histoire des Pays-Bas*.
- Warm. — J. WARMOES, *Charles De Coster*.
- W.P. — R.-L. WAGNER et J. PINCHON, *Grammaire du français classique et moderne*.
- W.Z. — W. von WARTBURG et P. ZUMTHOR, *Précis de syntaxe du français contemporain*.

PREMIÈRE PARTIE

QUESTIONS PRÉJUDICIELLES

CHAPITRE I

Une langue qui fait question

§ 1. La Langue de la « Légende d'Ulenspiegel » face à la critique

Le comparatiste qui ouvrirait l'outil de travail réputé qu'est le *Répertoire chronologique des littératures modernes* de P. Van Tieghem à l'année 1867 pourrait, à côté du titre *Légende de Thyl Uylenspiegel* [sic] et de *Lamme Goedzak*, y lire la mention : « en français du XVI^e siècle »¹ ; quant au curieux qui consulterait le *Larousse du XX^e siècle*, il y apprendrait que « c'est en français du XVI^e siècle qu'il [DC] écrivit ses deux œuvres principales »². C'est là une des nombreuses idées reçues qui courent ou ont couru sur l'œuvre de Charles De Coster³ ; et de toutes c'est la plus tenace, puisqu'elle n'a pas fini d'influencer les critiques, et, partant, les lecteurs en puissance de ce que Camille Lemonnier a appelé le « grand livre des peuples »⁴. Très nombreux sont les ouvrages de caractère encyclopédique qui reproduisent des avis du genre de ceux que nous venons de citer⁵. Loin de nous l'idée de croire un

1 Paris, Droz, 1937, p. 300.

2 Paris, Larousse, 1929, t. VII, p. 714, col. C., s.v. *De Coster* (les œuvres principales sont les *Lég. fl.* et la *L.U.*).

3 Une erreur presque aussi courante (mais ce n'est pas ici le lieu de faire le recensement des témoins qui l'attestent) est celle qui consiste à croire que DC aurait écrit son chef-d'œuvre en néerlandais, ou encore qu'il n'aurait été que le simple adaptateur d'un recueil allemand ou bas-allemand.

4 Dans la plaquette collective consacrée à *Charles De Coster*, Bruxelles, Lacomblez, 1894, p. 16.

5 Jean-Albert GORIS, dans *Collier's Encyclopedia* : « Using an archaic french » (t. VII, 1967, col. b, s.v. *Coster*) ; Auguste VERMEYLEN, dans la *Winkler Prins Encyclopaedie* : « Archaisch frans » (t. VI, 6^e éd., 1949, p. 455, col. a, s.v. *Coster*) ; dans la *Grande Encyclopédie* : « C'est dans cette langue [du XVI^e siècle] que Decoster écrivit la *Légende de Tiel Ulenspiegel et de Lamme Goedzak* [sic] » (t. XIII, s.d., p. 1088, col. a, s.v. *Decoster*) ; « Ses deux œuvres principales, *Légendes flamandes* (1858) et *La Légende d'Uylenspiegel* [sic] (1865) [resic] sont écrites en un français qui rappelle le XVI^e siècle » (*Larousse*

seul instant que les quelques lignes d'un dictionnaire, une préface⁶, le court article d'un mémento ou la page d'un manuel d'histoire littéraire⁷ puissent avoir une réelle importance critique. Mais le sens, la fréquence et la persistance des erreurs (ou à tout le moins des ambiguïtés) que l'on y peut rencontrer constituent de précieuses indications. Ces erreurs répétées, outre qu'elles renseignent sur les dangers courus par l'utilisateur de ces ouvrages, peuvent encore donner la mesure approximative du phénomène d'opinion que nous avons à considérer : les mythes construits autour d'un texte.

Car on est bien fondé à parler de mythe. Si du moins l'on accepte que l'un des sens du mot *mythe* soit mensonge. Pour en persuader le

en trois volumes, Paris, 1965, t. I, p. 861, col. b., s.v. *De Coster*) ; « Wrote his best works in the old tongue » (*The Encyclopedia Britannica*, 11^e éd., t. VII, p. 915, col. ab) ; « Wählte für seine in alterüml. Französisch geschrieben en Hauptwerke Stoffe aus der niederland Volkserzählung » (*Der Grosse Brockhaus*, t. III, 1953, p. 78, col. a, s.v. *De Coster*) ; « De Coster avait fait une étude approfondie du français du moyen âge et du XVI^e siècle, qu'il écrivait avec infiniment d'art et de souplesse » (*Nouveau Larousse illustré*, t. III, s.d., p. 566, col. a, s.v. *De Coster*) ; « De taal is kleurig en archaisch » (*Algemene Winkler Prins Encyclopedie*, t. III, 1956, p. 96, col. b, s.v. *Coster*) ; « Mit seinem in altertümlicher Sprache gestateten *Ulenspiegel* » (*Der grosse Herder*, t. II, 1953, p. 1127, col. a, s.v. *De Coster*) ; « Richly archaistic, being derived from Rabelais, from Montaigne and from the 16th century chroniclers » (J-E-M-G. D., *Encyclopedia Britannica*, 1965, t. VI, 595, a, s.v. *Coster*) ; « Altertümlicher Darstellungs- und Sprachkunst » (*Schweizer Lexikon*, Zurich, 1946, t. II, p. 835, s.v. *De Coster*) ; « De Coster revient à la langue du XVI^e siècle dans son œuvre maîtresse » (*Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, s.d. [1890], t. XVII, p. 1003) ; « Ta plista tòn ergôn tou egrapsen is tin palean flamandikin » (*sic*), (X. K[apnoukagias]), *Megali Elliniki egkiklopedia*, t. XV, s.d., p. 8, a, s.v. *Koster*) ; « Abischtlich in alterüml. Französisch, in farbiger, bildkraftiger und robuster Sprache geschrieben » (Gero VON WILPERT, *Lexikon der Weltliteratur*, Stuttgart, Kroner, 1963, p. 297, b). La liste n'est évidemment pas exhaustive (on trouvera plus loin d'autres citations de dictionnaires) : elle est le résultat d'un dépouillement effectué dans vingt-cinq ouvrages encyclopédiques choisis au hasard parmi les plus réputés. La proportion des erreurs y est confondante : quatorze témoins se font l'écho de l'idée selon laquelle De Coster écrivait « le vieux français » (voire « le vieux flamand »).

6 Ex. : « La première édition de son *Thyl Ulenspiegel* [sic] qui parut en 1867, entièrement écrite dans cette langue truculente [le fr. du XVI^e siècle], passa à peu près inaperçue » (Postface anonyme à l'éd. du Club français du Livre, s.l. [Paris], 1956, p. 412).

7 Deux exemples entre cent : « He needed all his learning [étude des vieux classiques, de Balzac, de l'histoire médiévale] for the masterpiece of his life » (Jethro BITHELL, *Contemporary Belgian literature*, Londres, s.d., p. 31) ; « Cette langue, Charles De Coster en a emprunté les termes et les formes aux chroniqueurs du XVI^e siècle — époque à laquelle se situe l'action — ainsi qu'à Montaigne et Rabelais » (Joseph DELMELLE, *Histoire de la littérature belge d'expression française*, Bruxelles, Ministère de la défense nationale, 1950, p. 28). Les auteurs ne peuvent invoquer le peu de place qui leur est réservé pour excuser leur manque total de nuances ou — ce qui est pire — d'information. Nous avons trouvé un certain nombre de dictionnaires où l'on prenait la peine de définir sommairement le rôle joué par l'arch. dans la *L.U.*

lecteur, avant même que ne le démontre notre analyse, nous ne pouvons mieux faire que de l'inviter à la simple lecture et donner la parole à De Coster. Voici les dernières lignes de sa *Légende d'Ulenspiegel* :

Puis il regarda de nouveau autour de lui ; les deux paysans s'étaient enfuis comme le curé, avaient jeté par terre, pour mieux courir, pelle, cierge et parasol ; les bourgmestre et échevins, se tenant les oreilles de peur, geignaient sur le gazon.

Ulenspiegel alla vers eux, et les secouant :

— Est-ce qu'on enterre, dit-il, Ulenspiegel, l'esprit, Nele, le cœur de la mère Flandre ? Elle aussi peut dormir, mais mourir non ! Viens, Nele.

Et il partit avec elle en chantant sa dixième chanson, mais nul ne sait où il chanta la dernière (V, 10, pp. 454-455).

On voit d'emblée, sans qu'il soit besoin de longue démonstration, combien il est faux de parler de *pastiche* de la langue du XVI^e siècle. Pourtant, l'idée traîne partout, et s'assortit même d'inquiétantes précisions.

Selon certains, De Coster aurait écrit son chef-d'œuvre en une langue « volontairement archaïque »⁸ et « en un vieux français truffé de quelques néologismes »⁹. La critique est prompte à nommer les auteurs ainsi pastichés : ce seraient essentiellement François Rabelais et Philippe de Marnix de Sainte Aldegonde. Moins souvent mentionnés sont Montaigne et le Balzac des *Contes drolatiques*. Suivent pêle-mêle le *Roman de Renart*, Marguerite de Navarre, Emmanuel van Meteren¹⁰, Froissart, Bonaventure des Périers, Agrippa d'Aubigné, etc.

8 Louis PIÉRARD, *Regards sur la Belgique*, Paris, Artaud, s.d. [1945], p. 49. « Une langue volontairement et délicieusement archaïque », précise P. PRIST (*Le Centenaire de Charles De Coster et de Thyl Ulenspiegel*, dans *La grande revue*, t. XXX, 1926, p. 262).

9 José BRUYR, *De l'Ulenspiegel des légendes à la Légende d'Ulenspiegel*, extrait de *Le Figaro*, cité par *Ren. Occ.*, t. XX (1927), p. 186. Idées identiques dans l'article du même : *À propos du Centenaire de Charles De Coster. Les origines de l'Ulenspiegel*, dans *Mercure de France*, t. 198 (1927), p. 74. La nette accusation de pastiche se retrouve encore notamment dans la contribution de Maurice GAUCHEZ (*Le Centenaire de Charles De Coster*) au numéro spécial de la *Ren. Occ.*, (t. XX, 1927, p. 277) et dans son *Cours de littérature française de Belgique*, Bruxelles, s.d, t. I, pp. 67-68. On la retrouve encore dans les articles d'une tenue certaine, comme la communication d'Albert Kies au 2^e Congrès national de Littérature comparée (*L'Image de la Flandre chez quelques écrivains belges de l'époque symboliste*, dans *Les Flandres dans les mouvements romantique et symboliste*, Lille, Bibliothèque universitaire, 1958, pp. 103-104).

10 Emmanuel DE METEREN, *L'Histoire des Pays-Bas ou Recueil des guerres, et choses mémorables advenues tant és dits Pays qu'és Pays voisins, depuis*

Certains commentateurs se satisfont de rapprochements plus vagues et invoquent tantôt « les fabliaux », tantôt « les chroniqueurs »¹¹. Devant tant de sources possibles, beaucoup s'abstiennent de choisir : d'après le critique soviétique Boris-Pavlov Mitskievitch, la langue de De Coster, qu'il convient de comparer au français de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle, est, dans une certaine mesure, « celle de Rabelais, du “Roman de Renart”, mais surtout de Montaigne, de Van Meteren, de Marnix, des “Mémoires anonymes” et autres œuvres de l'époque »¹².

L'influence de Rabelais sur De Coster n'est évidemment pas niable. L'auteur lui-même s'est réclamé de Maître François et nous aurons l'occasion de signaler plus d'un emprunt. Mais le parallèle ne peut aller bien loin : si l'on retrouve chez De Coster certains mots et habitudes de style propres à Rabelais, on n'est guère en droit de parler de parenté étroite¹³, encore moins de franc pastiche. Tel critique a pourtant pu écrire : « [Rab.] fut d'ailleurs le maître préféré de De Coster, celui dont avec un véritable talent de pastiche, il devait s'approprier le langage dans sa propre création »¹⁴. Il n'a évidemment pas été le

*l'an 1315 [sic = 1415] ; jusques l'an 1612, corrigé et augmenté par l'Autheur mesme, et enrichi outre la Carte des Pays-Bas, de près de cent pourtraits des principaulx Seigneurs desquels il est fait mention en ceste Histoire. Traduit de Flamend en Francoys par J.D.L. Haye. Avec la vie de l'Autheur, Amstelredam, Jean de Ravesteyn, 1670 (abréviation usuelle : V.M.). Il s'agit de la plus importante source de DC. Les rapports entre celui-ci et V.M. ont été bien étudiés, au point de vue thématique surtout, par Han.DC., 212-225 et Benjamin-Mather WOODBRIDGE, *Some Sources of Charles De Coster's Ulenspiegel : Van Meteren's Chronicle*, dans *The French Quarterly*, t. X (1928), pp. 155-170. Au cours du travail, nous aurons l'occasion de signaler quelques emprunts.*

- 11 Un sondage effectué dans les articles, préfaces, passages de manuels et d'ouvrages encyclopédiques peut nous donner la mesure approximative de ce phénomène d'opinion. Sur 76 témoins faisant une place au style de DC, 50 placent au premier rang l'influence linguistique de Rab. Marnix est évoqué 23 fois, suivi de près de Montaigne (22). Balzac est cité à 18 reprises. L'influence des chroniqueurs (sans autre précision) est signalée 8 fois, celle du *Roman de Renart* 5 fois. Il est significatif de voir que V.M. est cité 5 fois seulement.
- 12 Boris-Pavlov MITSKIEVITCH, *Charl' De Koster i stanovlenie realizma v bel'gijskoj literature [DC et le devenir du réalisme dans la litt. belge]*, Minsk, Izdatel'stvo belgosuniversiteta imeni R-I. Lenina, 1960, pp. 199-200 (ci-après : Realizma).
- 13 Joseph HANSE, *Charles De Coster*, Bruxelles, Palais des Académies, Bruxelles, La Renaissance du Livre, Louvain, Librairie Universitaire, 1928, p. 229 ; ci-après : Han.DC.) limite fortement l'influence de Rab. sur DC. Sur le plan des sources, la division de la *L.U.* en cinq parties, les caractères de Thyl et de Lamme s'expliquent fort bien sans les cinq livres, sans Panurge et sans Gargantua. L'influence de Rab. est de toute manière plus sensible dans les *Lég. fl.* que dans la *L.U.*
- 14 Maurice WOLFF, *Un poète national de Belgique. Charles De Coster*, dans les *Nouvelles Littéraires*, 5^e année, 1926, n^o 191, p. 6. L'allégation est très

seul à affirmer cette filiation. D'autres commentateurs croient faire œuvre de précision en invoquant Marnix de Sainte Aldegonde¹⁵. Ils se soumettent en cela à l'autorité de Lazare Sainéan, pour qui « c'est Marnix plutôt que Rabelais qui a inspiré Charles de Coster »¹⁶. Un Maurice Gauchez a même surenchéri en voyant dans *Le Tableau des différens de la religion* la source principale de l'œuvre¹⁷. Cependant, même si l'on est en droit de supposer que De Coster avait lu le pamphlet du calviniste¹⁸, il est à peu près impossible de prouver une quelconque influence de Marnix : tous les rapprochements proposés sur les plans idéologique, thématique ou linguistique apparaissent vains ou forcés¹⁹. Moins fondé encore est le rapprochement avec

ancienne : « Absolument maître de la langue qu'il avait prise dans Rabelais et les auteurs du XVI^e siècle, il était parvenu à pasticher ce bon vieux langage français si riche et si énergique, avec une perfection à tromper les plus fins connaisseurs » (C.D., *Charles De Coster*, dans *La Fédération artistique*, t. VI, 1878-1879, n^o 29, p. 291).

- 15 En fait, cette influence ne serait pas que linguistique. Elle serait aussi idéologique (DC trouvant chez Marnix ses meilleurs arguments contre le catholicisme et s'inspirant de son esprit polémique) et thématique : parmi tous les ouvrages qui auraient pu aider l'auteur à étudier le soulèvement des Pays-Bas (Motley, Considérant, Altmeyer, etc.), ce serait surtout au *Tableau* que DC se serait attaché (cf. Léon-Louis SOSSET, *Introduction à l'œuvre de Charles De Coster*, Bruxelles, Palais des Académies, 1937, p. 183 ; abréviation usuelle : Soss.). Nous noterons que ces influences sont rarement étudiées ; elles sont le plus souvent massivement affirmées, sans preuve ni raisonnement.
- 16 *L'Influence et la réputation de Rabelais*, Paris, Gamber, 1930. Idée déjà défendue chez José BRUYR, *De l'Ulenspiegel des légendes à la Légende d'Ulenspiegel*, p. 186.
- 17 Article et ouvrage cités. Pour tous ces critiques, c'est encore à Marnix que DC doit ses défauts principaux (cf. H. DAVIGNON, *Les Relations entre peintres et écrivains d'imagination au XIX^e siècle en Belgique*, Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts, 1943, p. 10).
- 18 Son nom figure au 12^e rang dans la liste des souscripteurs à l'importante réédition des *Œuvres de Ph. de Marnix de Sainte Aldegonde*, Bruxelles, Van Meenen, 1857 (p. I, fin t. IV). Mais ceci ne peut en aucune manière constituer la preuve péremptoire d'un véritable intérêt de DC pour l'œuvre de Marnix. Le nom du diplomate est, à l'époque, surtout un drapeau autour duquel les anticléricaux aimaient à se regrouper. Au cours de « l'épidémie de marnixisme » qui se déclara à partir de 1854 (cf. Fr. van KALKEN et T. JONCKHEERE, *Marnix de Sainte Aldegonde*, Bruxelles, Office de Publicité, 1952, pp. 92 ss.), la vérité historique et la réalité textuelle n'étaient pas le souci majeur des polémistes.
- 19 Aucune des créations verbales propres à Marnix ne devait passer dans la *L.U.*, pas plus que les images, les termes dialectaux ou thiois dont usait le *Tableau* (cf. Marcel GOVAERT, *La Langue et le style de Marnix de Sainte Aldegonde dans son « Tableau des différens de la Religion »*, Bruxelles, Palais des Académies, 1953, pp. 49-91). L'auteur de cette bonne étude se laisse aussi aller au jeu des rapprochements faciles lorsque, parlant de la figure haute en couleur de Broer Cornelis Adriaensen, il déclarera : « C'est par le *Tableau* qu'elle apparaîtra, au XIX^e siècle, dans notre bible nationale : le *Tyl Ulenspiegel* de Charles De Coster » (p. 152. Avis dans le même sens

Balzac. Pour Roger Bodart, la langue de la *Légende* « est curieuse : archaïque, héritée de Marnix et du Balzac des *Contes drolatiques*, elle pourrait faire penser au jeu quelque peu gratuit d'un amateur d'antiquités... »²⁰, tandis que pour Henry Carton de Wiart, De Coster a « fait à sa façon l'histoire de nos troubles du seizième siècle en un style archaïque renouvelé des *Contes drolatiques* »²¹. La simple comparaison de la *Légende* avec le premier dixain venu²² renverrait ce rapprochement au néant.

Mais, si elle est si peu fondée, d'où peut provenir l'idée d'un De Coster « s'étant fait une seconde langue maternelle du vieux français »²³ ?

Le premier responsable de cette idée reçue est l'écrivain lui-même : certaines de ses déclarations le montrent bel et bien friand de « vieil langage », et soucieux d'atteindre par-là à l'originalité littéraire²⁴.

chez Theun DE VRIES, *Inleiding à Tjil Uilenspiegel*, Amsterdam, Anvers, 1967, p. 13. En fait, DC s'est inspiré d'un pamphlet néerlandais de 1569). Il ne nous appartient pas de critiquer ici ceux qui décèlent dans la *L.U.* les traces de l'influence idéologique de Marnix. Qu'on sache cependant que cette influence doit être considérée comme quasiment nulle.

- 20 Dans *Lettres de Belgique*, Bruxelles, Esseo, 1958, p. 11. R. Bodart semble avoir pris son bien chez Gustave Charlier, qui croyait lire dans la *L.U.* « une langue archaïque et savoureuse, héritée de Marnix et du Balzac des *Contes drolatiques* » (*Histoire des lettres françaises*, in *Encyclopédie belge*, Bruxelles, Renaissance du Livre, 1933, p. 594 ; phrase reprise textuellement dans *Les Lettres françaises de Belgique. Esquisse historique*, Bruxelles, RDL, s.d. [1938], pp. 56-57, et dans *La Belgique*, in *Littérature française*, sous la direction de P. Martino, Paris, Larousse, 1949, t. II, p. 469 ; déjà présente dans la première édition du Bédier-Hazard, de 1924, la phrase a été diffusée dans la presse quotidienne (ex. : *Le XX^e siècle*, n° 186 du 5 juillet 1925, p. 5).
- 21 *Le Procès du roman historique*, dans *B.A.R.L.L.*, t. XXII (1943), pp. 112-113. Pour certains, la parenté Balzac-DC est plus étroite encore : « *Uylenspiegel* [*sic*] est écrit, comme les *Contes drolatiques* en langue rabelaisienne, en français archaïque » (M. VAN DE WIELE, *Conteurs et romanciers belges*, dans la *Revue de Belgique*, 1911, p. 320) ; DC est parvenu « au prix de patience et de rude travail, à se servir, comme Honoré de Balzac dans ses *Contes drolatiques*, du français aux tournures archaïques » (W. KONINCK, *En marge d'un centenaire. Les amis de Charles De Coster*, in *Mercure de France*, t. CXCVII, 1927, p. 578).
- 22 Nous donnons un extrait des *Contes drolatiques*, chap. II, n. 37.
- 23 Ch. POTVIN, *Charles De Coster*, Bruxelles, 1879, p. 17, Cette phrase de Potvin sera plagiée par G. Combaz (*Charles De Coster*, dans *La Libre critique*, 5 août 1894, cité d'après *Ren. Occ.*, t. XX, 1927, p. 400). On la retrouve aussi dans la notice *Charles De Coster* des *Annales du Cercle artistique et littéraire de Namur*, Namur, 1881, p. 104. Notons une fois pour toutes que ni DC ni ses commentateurs ne font de distinction formelle entre A. et M.F.
- 24 Dans la *Préface du Hibou*, il s'adresse à lui-même l'apostrophe suivante : « Ô poète téméraire qui aimes tant Rabelais et les vieux maîtres, ces gens-là ont sur toi cet avantage, qu'ils finiront par user la langue française à force de la polir » (*L.U.*, p.4).

Lorsqu'il évoque son métier d'écrivain, il ne craint pas d'utiliser les expressions « français du moyen âge » et « vieux français »²⁵. Il écrit aussi, en parlant de lui-même : « Il semble (...) que cette langue du XVI^e siècle, très rajeunie, soit la seule qu'il ait trouvée pour peindre exactement ce qu'il sent »²⁶. On voit donc que De Coster ne s'est guère soucié de prévenir l'équivoque qui allait lui être si dommageable²⁷.

D'autre part, De Coster n'a pas écrit que l'*Ulenspiegel*. Si ce livre en a éclipsé d'autres de son éclat, on aurait cependant tort de négliger les *Légendes flamandes*²⁸, parues dix ans avant le chef-d'œuvre. Outre que leur intérêt littéraire n'est pas niable, il faut noter que, par elles, De Coster conquiert quelque notoriété dans la République des lettres. Or, ces *Légendes* sont rédigées en un français résolument vieilli, sous le triple aspect de l'orthographe, du vocabulaire et de la syntaxe, au point que les milieux officiels prirent l'auteur pour un archéologue ou un paléographe²⁹. Cependant, l'écrivain était loin d'y atteindre

- 25 « C'est une chose inédite en Belgique et pour un Belge, d'écrire en vieux français (...). Dans l'intérêt de la légende elle-même, j'ai cru pouvoir la traduire en français du moyen âge » (*Lettre à Éliisa* n°101, dans *Charles De Coster. Sa biographie. Lettres à Éliisa*, publiées par Charles Potvin, Bruxelles, P. Weissenbruch, 1894, p. 168 ; abr. : *Éliisa*. La partie critique de cet ouvrage est constituée par la réunion d'articles parus, avec quelques variantes, dans *La Revue de Belgique*, t. VIII, 1893, pp. 149-174, 209-237, 394-414). De Coster parle ici de *Blanche, Claire et Candide* (cf. J. HANSE, *De Coster et sa première « légende flamande »*, dans *Les Lettres romanes*, t. XIII, 1959, pp. 231-253). Ailleurs, et toujours à propos de cette *Lég.fl.*, il utilise l'expression « français du vieux temps » (*Les Pèlerins d'Haeckendover. II. Les Pèlerins*, dans l'hebdomadaire *Uylenspiegel*, n° 15 du 11 mai 1856). Dans une conférence, il parlera de « vieux langage français » (Pot., 34).
- 26 Cette fois, l'auteur parle de la *L.U.* Nous noterons toutefois la précision « très rajeunie ». DC poursuit d'ailleurs : « Cette langue *lui appartient en propre*. Il a beaucoup étudié les vieux auteurs et les peintres aussi, mais il *les a digérés, fait siens* » (nous soulignons).
- 27 Notons encore que DC s'amusait parfois à écrire des billets dans un français pastichant franchement celui du XVI^e siècle (cf. le billet au compositeur Léon Jouret, cité par H. FIERENS-GEVAERT, *Figures et sites de Belgique*, Bruxelles, 1907, p. 27 et les *Lettres inédites à Félicien Rops*, dans le *Mercure de France*, t. LVI, 1905, pp. 19-21).
- 28 *Légendes flamandes*, par Charles De Coster. Illustrées de douze eaux-fortes par A. Dillens, Ch. De Groux, F. Rops, F. Roffiaen, E. de Schampheleer, J. van Imschoot, O. von Thoren et précédée d'une préface par Emile Deschanel. Collection Hetzel. Paris, Michel Lévy frères ; Bruxelles, Meline, Cans et Comp., 1858 [1857], 20,5 x 13, IV + 252 p. (abréviation usuelle : *Lég.fl.*). Il existe des *Lég.fl.* une seconde édition (Bruxelles, Vve Parent & fils ; Paris, Michel Lévy frères ; Leipzig, Ch. Mucquart, 1861, 22,5 x 14, 235 p.). Elle diffère de la première en de nombreux points. On notera que le style a été revu et qu'un bon nombre de corrections vont dans le sens de la modernisation de la langue. Cette seconde édition prouve le succès des *Lég.fl.*
- 29 Cf. Pot., 44. Sur le style des *Lég.fl.* et les divers états du texte, on consultera Han.DC., pp. 109-117, J. HANSE, *De Coster et sa première « légende flamande »*, déjà cité, et Soss., 51-63.

l'incontinence archaïsante de Balzac, même dans *Les Frères de la Bonne Trogne*, le moins « moderne » des quatre récits.

La critique n'a pas tenu compte de cette relative discrétion. Le premier compte rendu de l'ouvrage, qui allait bientôt devenir préface³⁰, consacrait le terme de *pastiche* en même temps qu'il déclarait : « C'est dans la langue de Rabelais qu'un jeune homme, M. Charles De Coster, s'est amusé à écrire ses "Légendes flamandes" ». Émile Deschanel ne faisait cependant rien d'autre que reprendre la formule d'Eugène van Bommel, selon qui *Les Frères de la Bonne Trogne*³¹ constituaient un « habile pastiche des conteurs du XVI^e siècle. Rabelais surtout semble avoir inspiré l'auteur »³².

Il ne faut donc pas s'étonner de voir la réputation d'habile fabricant d'antiquités que s'était gagnée le De Coster des *Légendes flamandes* rejaillir sur le De Coster de l'*Uylenspiegel*. Cela s'est fait d'une manière que l'on comprend aisément : les critiques, très pressés, n'ont guère pris la peine de souligner les différences de langue qui séparaient les deux œuvres importantes du « père de nos lettres », pas plus qu'ils ne

30 [Émile DESCHANDEL], *Variétés littéraires*, dans *L'Indépendance belge*, n° 271, lundi 28 septembre 1857 (et non pas 29 sept. ; cf. G.D. PERIER, *Le Feuilleton d'Émile Deschanel*, dans *Ren. Occ.*, t. XXIV, 1928, p. 5 et Han.DC., 370). Allégé de ses remarques purement philologiques, l'article est devenu la préface du recueil de 1858, reproduite dans la plupart des éditions françaises des *Lég.fl.* (cf. Jean WARMOES, *Catalogue de l'exposition organisée par le Musée de la littérature*, Bruxelles, Bibliothèque royale, 1959, n° 67, 69, 72, 73, 74 ; la préface est absente des éditions étrangères). Il n'y a pas lieu de croire (comme Pot., 41-42) à l'existence d'une édition perdue antérieure à celle de 1858, Deschanel ayant sans doute mené son étude à partir des bonnes feuilles de la première édition (cf. [Camille GASPARD], *Centenaire de Charles De Coster, 1827-1927. Catalogue de l'exposition organisée à la Bibliothèque royale de Belgique*, Bruxelles, Archives et Bibliothèques, 1927, pp. 21-22 et Han. DC., 91).

31 Ce conte avait été édité à part avant les *Lég.fl.* (*Les Frères de la Bonne Trogne. Légende brabançonne*, par Charles De Coster, Bruxelles. Imprimerie de F. Parent, 1856, 24,5 x 16, 16 p. ; abrég. usuelle : F.B.T.). Préoriginale dans l'hebdomadaire *Uylenspiegel*, n° 26-28 des 27 juillet, 3 et 10 août 1856. Quoique DC ait passablement rajeuni son vocabulaire et sa grammaire de l'*Uyl.* à la brochure, et de celle-ci au recueil, ce conte est le plus archaïsant des quatre, et le plus proche du style de Rab. Il n'est donc pas licite de reprendre, pour qualifier l'ensemble des *Lég.fl.*, des termes s'appliquant, plus ou moins bien, à l'état 1856 des seuls F.B.T.

32 [E. VAN BEMMEL], compte rendu des F.B.T., dans la *Revue Trimestrielle*, t. III, 1856, n° 4, p. 402. Les imprudences de vocabulaire de van Bommel et de Deschanel ne resteront évidemment pas sans descendance. C'est par dizaine que l'on trouve des avis de ce genre : « Les Légendes flamandes n'étaient qu'un habile et élégant pastiche (Raymond Poincaré, *La Littérature belge d'expression française*, dans *La grande revue*, 10 mai 1908, p. 5) ; « Un recueil de *Légendes flamandes* écrites en français du XVI^e siècle » (*Dictionnaire biographique des auteurs de tous les temps et de tous les pays*, Laffont-Bompiani, t. I, s.d. [1957], p. 395, col. c) ; « Légendes flamandes (1857), en vieux français » (*Nouveau Larousse illustré*, t. III, s.d., p. 566, col. a).

s'étaient souciés de distinguer les contes rassemblés dans les *Légendes* et les états successifs de ceux-ci. On arrive alors à de surprenants raccourcis : « *Les Frères de la Bonne Trogne étaient rédigés en vieux français, comme le seront du reste ses Légendes flamandes et sa Légende d'Ulenspiegel* »³³. Maurice Wilmotte, plus soucieux de chercher dans le roman « la revanche de la franc-maçonnerie » qu'un style, se laissa aussi aller à déclarer : « Certaines histoires, republiées dans les *Légendes flamandes*, sont déjà écrites dans la note archaïsante de *Thyl Ulenspiegel* »³⁴. Avant lui, un universitaire ordinairement documenté et précis expliquait : « It [Les *C.Brab.*] did not meet with the success of the first volume [*Lég.fl.*] and for his master-piece he returned to his beloved and archaic language »³⁵. À leur suite, Irène Riboni pourra écrire, préfaçant sa traduction des *Légendes flamandes* : « Come "L'Ulenspiegel" sono scritte in una lingua e in uno stilo arcaico che l'autore usa con competenza e con spontaneità tali da ricordare Montaigne e Rabelais, suoi maestri »³⁶.

Il n'est pas indifférent de noter que la confusion s'est même étendue jusqu'aux *Contes brabançons*, pourtant écrits en un français rigoureusement

-
- 33 R. BERTAUT *Charles De Coster. Notice biobibliographiques*, s.l.n.n. [Bruxelles, Brants], 1903, qui semble exclure les *F.B.T.* des *Lég.fl.*
- 34 *Le Centenaire de Charles De Coster*; dans *B.A.R.L.L.*, t. VI (1928), p. 118. Un autre professeur de l'Université de Liège utilise les termes d'artifice et de pastiche à la fois pour la *L.U.* et les *Lég.fl.* (Paul HAMELIUS, *Introduction à la littérature française et flamande de Belgique*, Bruxelles, 1921, pp. 205 et 212).
- 35 Beniamin-Mather WOODBRIDGE, *Charles De Coster, 1827-1927*, dans *The modern language journal*, t. XII (1927), p. 168.
- 36 *Prefazione* à Ch. DE COSTER, *Leggende fiamminghe*, Milan, Florence, Rome, 1945, p. VIII. Henri Liebrecht et Georges Rency commettent la même confusion : « Il s'était servi dans ses *Légendes* du français archaïque qui allait être la langue de ses chefs-d'œuvres » (*Histoire illustrée de la littérature belge de langue française des origines à 1930*, 2^e éd., rev. et augm., Bruxelles, 1931, p. 299, n. 1. On ne voit pas bien quels chefs-d'œuvres il y aurait à invoquer en dehors de la *L.U.* ; il est vrai que les auteurs plagient peut-être ici la phrase de H. Fierens-Gevaert : « Il s'était servi dans ses *Légendes* du français archaïque qui fut dans la suite la matière presque exclusive de son art », *op.cit.*, p. 13). Un dernier exemple montrera à quel point les chercheurs les plus sérieux ont pu confondre les *Lég. fl.*, et la *L.U.* : dans une allocution prononcée le 15 mai 1954 à la *Tribune radiophonique des écrivains de Belgique*, Gustave Vanwelkenhuizen déclarait : « Écrite en français, en un français archaïque très étudié — « du Rabelais bien réussi », selon Émile Deschanel —, sa *Légende [d'Ulenspiegel]* est, pour une large part, flamande par son sujet, ses personnages, son cadre et son esprit » (*Commemoration Charles De Coster*; dans *B.A.R.L.L.*, t. XXXII, 1954, p. 102. En fait, Deschanel n'a jamais commenté que les *Lég.fl.*, et d'ailleurs sans utiliser les termes qu'on lui prête ici). Il est sans doute inutile d'ajouter que, très rapidement, de nombreux ouvrages encyclopédiques ont entériné l'assimilation des deux œuvres : « [DC] a écrit en vieux français *Les Légendes flamandes* et *Tyl Ulenspiegel* [sic] » (*Dictionnaire universel*, t. XVII, 2^e suppl., Paris, Larousse, s.d. [1890], p. 517, col. d., s.v. *Belgique*).

moderne³⁷. Certains, non contents de croire qu'ils étaient, eux aussi, rédigés dans une langue pastichante³⁸, ont même fait des *Légendes* et des *Contes* une seule et même œuvre!³⁹ Une telle erreur montre bien la force du courant d'opinion que nous étudions en ce moment.

D'autres raisons moins accidentelles que l'influence des *Légendes flamandes* ont pu accréditer l'opinion selon laquelle De Coster a créé une écriture de lettré, difficile à comprendre, « encore farcie de vieilles expressions tombées en désuétude »⁴⁰. Nous les rencontrerons en cours de travail⁴¹. Mais la réputation que l'auteur se conquit avec ses quatre récits a sans doute suffi pour authentifier une légende qui allait entourer son *Ulen Spiegel*. Car l'accusation de pastiche lancée contre la grande œuvre est ancienne. On la lit dans les premières études sur le texte, dans le *Figaro* du 21 janvier 1877⁴², et dans plusieurs des notices nécrologiques

37 *Contes brabançons*, par Charles De Coster, auteur des *Légendes flamandes*. Illustrations de De Groux, de Schampheleer, Duwée, Félicien Rops, Van Camp et Otto von Thoren, gravées par William Brown. Paris, Michel Lévy frères ; Bruxelles, Office de Publicité ; Leipzig, Auguste Schnée, 1861, 230 p., 8°. (Abrév. usuelle : *C.Brab.*). D'après J. Hanse, la « langue est celle du jour, avec, dans sa simplicité, une saveur d'archaïsme » (Han.DC., 118). Cette saveur ne se retrouve cependant guère que dans le conte de *Ser Huygs*. En 1930, Hanse précisera d'ailleurs : « C'est le seul 'Conte brabançon' qui nous transporte dans un lointain passé ; aussi De Coster recourt-il à un compromis très heureux entre la langue moderne du recueil et l'archaïsme qui lui semble convenir à des histoires d'antan » (*Charles De Coster*, dans *La Revue belge*, 7^e année, t. III, n° 5, septembre 1930, p. 389).

38 On peut lire dans l'*Oosthoeks encyclopedie* : « In een kernachtige en archaïsche taal schreeft hij zijn *Légendes flamandes* (...) en zijn *Contes Brabançons* » (Utrecht, 1960, t. IV, p. 40, col. b, s.v. *Coster*) et dans le *Dizionario enciclopedico italiano* : « Scrisse le *Légendes flamandes* (1858) e i *Contes brabançons* (1861) in un francese arcaico (soprattutto le prime) » (Rome, s.d. [1956], p. 593, s.v. *Coster*).

39 « C'est dans l'*Ulen Spiegel* [*sic*] que parurent les *Légendes flamandes et contes brabançons*, et comme ces nouvelles étaient écrites en une langue archaïque on nomma leur auteur membre de la Commission royale pour la publication des Lois anciennes » (M. GAUCHEZ, *Histoire des lettres françaises de Belgique des origines à nos jours*, Bruxelles, 2^e éd., 1922, p. 185). Erreur semblable chez Romain Rolland : « De Coster publia dans l'*Ulen Spiegel* de Rops des récits en français archaïque — (plus archaïque encore que sa future épopée) — qu'il réunit plus tard sous les titres *Légendes flamandes et Contes brabançons* » (*Ulen Spiegel*, dans *Compagnons de route*, Paris, 1936, p. 75, n. 1 ; cet essai avait d'abord paru en allemand en guise de *Vorklang* à la traduction de Karl Wolfskehl, Munich, 1926, pp. V-XXXIV. Le texte français a été publié dans *Europe* le 15 janvier 1927, t. XIII, pp. 5-22, et a été repris en préface à diverses éditions ; abr. usuelle : Roll.)

40 Maurice DES OMBIAUX, *Les premiers romanciers nationaux de Belgique*, Paris, La Renaissance du Livre, 1919, p. 90.

41 Notons dès maintenant que la typographie de la première édition n'a pas dû être étrangère au développement du mythe (cf. l'annexe au chapitre IX). Voir aussi les pp. 557-558.

42 *Supplément littéraire du dimanche*, p. 11, col. c ; « Ce livre a été traduit en français de l'époque, c'est-à-dire du seizième siècle. »

consacrées à l'auteur. Ancienne, la légende est tenace. On la retrouve même dans des études qui se veulent sérieuses, comme les ouvrages d'Urbain van de Voorde⁴³. Tenace, elle est encore internationale : elle se retrouve aussi bien chez les critiques de l'étranger⁴⁴ que chez les français ou les belges, et de grands noms lui ont fourni leur caution⁴⁵.

On regrettera peut-être que d'excellents critiques, convaincus par la lecture que De Coster n'est pas un pasticheur, laissent encore sur ce point planer une certaine équivoque. Tel est le cas de Robert Guiette, qui met partiellement sur le compte de sa langue difficile la raison du relatif insuccès de l'épopée flamandaise⁴⁶ ; le cas, aussi, de Marcel Govaert qui, tout en se gardant bien de parler de pastiche, invoque Courier et Balzac pour louer la langue de Charles De Coster⁴⁷ ; celui, enfin, de Potvin, selon qui De Coster utilise « cet idiome original, tant admiré par Veydt, et qui rappelle la belle langue de Froissart et de Marnix »⁴⁸. Camille Huysmans, grand admirateur de Charles De Coster⁴⁹, veut que le poète ait donné « à son verbe l'impression d'un parler antérieur au XVII^e siècle »⁵⁰ ; dans ce parler « on sent la phrase du XVI^e, mais elle ne heurte plus »⁵¹. Bien d'autres critiques sont aussi peu précis :

43 « Zijn schrijfrant is gewis archaïseerend » (*Charles De Coster en de Vlaamsche idee*, Malines, Amsterdam, 1930, p. 6 ; repris dans la réédition parue sous le titre *Charles De Coster's Ulenspiegel*, Nimègue, Courtrai, 1948, pp. 9-10).

44 Certains indices semblent prouver que ceux-ci ont lu l'œuvre dans ses traductions, allemandes et néerlandaises notamment. Or, il est certain que les traducteurs se heurtent à d'insurmontables difficultés pour restituer la langue de la *L.U.* (cf. la *Translator's note* de Allan ROSS MACDOUGALL dans *The glorious adventures of Tyl Ulenspiegel*, New York, 1943, pp. VII-VIII et les *Notize sull'opera e sull'autore* de Umberto FRACCHIA, dans *La leggenda (...) d'Ulenspiegel e di Lamme Goedzak*, Gênes, t. I, 1914, pp. XXI-XXII). Leur travail ne peut donc pas servir de point de référence pour apprécier la langue et le style de l'œuvre. Pour ce faire, beaucoup de critiques s'en remettent aveuglément aux ouvrages de grande diffusion (et l'on a vu le maigre crédit que l'on pouvait accorder à ceux-ci) ou à des écrivains consacrés mais rien moins que clairvoyants.

45 Verhaeren : « *Uelenspiegel (sic)*, écrit en un français archaïque » (*Les lettres françaises de Belgique*, conférence éditée pour le Musée du livre à l'occasion de l'exposition du Livre belge d'art et de littérature, Bruxelles, 1907, p. 8).

46 *Actualité de Tyl Ulenspiegel*, dans *Mercure de France*, t. CCCXVIII (1960), p. 334. On trouve une opinion semblable chez Maurice des Ombiaux, Émile Vandervelde, Hubert Krains, Frédéric Noël et Franz Hellens. Nous aurons à revenir sur cette idée.

47 *Quelques réflexions à propos de l'Ulenspiegel de Charles De Coster*, dans *Le Thyrsé*, t. LIX (1957), pp. 145-147.

48 *Cinquante ans de liberté*, t. IV : *Histoire des lettres en Belgique*, Bruxelles, 1882, p. 290.

49 Cf. notre article *Charles De Coster et Camille Huysmans*, dans *Le Thyrsé*, 1968, n° 3, pp. 33-37.

50 *Préface* à l'éd. de la *L.U.* publiée par les soins de la Guilde du Livre (Lausanne, s.d. [1951], p. 11).

51 *Préface* à Charles DE COSTER, *Stéphanie*. Drame en cinq actes, en vers,

pour eux, la langue de la *Légende* est « riche et souple, d'une saveur archaïsante empruntée au français du XVI^e siècle »⁵². Donner d'autres exemples semblables à ce dernier serait trop facile.

Derniers exemples des imprécisions d'une critique qui n'a pas fini de vouloir concilier les vérités reçues avec l'expérience de la lecture⁵³ : Vernon Mallinson, dans sa *Modern Belgian literature*⁵⁴, estime injustifiée l'idée de pastiche : « To attack de Coster, as some critics have done, for his archaisms and his deliberate pastiche of sixteenth-century French is again unwarranted » (p. 21) ; ailleurs, il parle de « his limpid and clear prose » (p. 16). Mais pourquoi faut-il alors qu'on lise, une page plus haut : « His studies at the University of Brussels and the work he did for the royal commission on the publication of ancient laws and usages in Belgium determined his style and gave him the period and setting for *Ulenspiegel*. The language he uses is curious, archaic, limpid. It is inherited from the chroniclers of the sixteenth century, and is also strongly reminiscent of Rabelais, of Montaigne, and of the Balzac of the *Contes drolatiques* » (p. 15)? Et pourquoi Woodbridge, qui a consacré tant de compétence et de minutie à l'étude de Charles De Coster, doit-il déclarer, sans autre explication : « His major work, *Légendes flamandes* and *Ulenspiegel*, take us back by their style and matter to the XVIth century »⁵⁵ ?

Le meilleur effort fourni pour présenter la langue de la *Légende* sous son vrai visage, c'est indéniablement au professeur Joseph Hanse que nous le devons⁵⁶. En quelques pages substantielles, son ouvrage

avec un prologue et divisé en sept tableaux. Publié pour la première fois à l'occasion du centenaire de la naissance de l'écrivain, Bruxelles, l'Églantine, 1927, p. 17.

- 52 Paul HALFLANTS, *La « Légende d'Ulenspiegel » est-elle notre « bible nationale » ?*, ch. XVI des *Études de critique littéraire*, 3^e série, Paris, Genval, 1928, p. 115.
- 53 Nous noterons que de nombreuses anthologies déclarent sans sourciller que DC pratique une écriture « à la manière du XVI^e siècle », puis donnent un ou deux textes venant démentir leur propos. C'était déjà le cas dans le *Figaro* de 1877.
- 54 Londres, Heinemann, 1966 ; dr David SCHEINERT, *La Littérature belge vue par Vernon Mallinson*, dans *B.A.R.L.L.*, t. XLV (1967), pp. 34-37.
- 55 *Some new Sources for Charles De Coster*, dans *Leuvense bijdragen*, t. XIX (1927), p. 81. En 1907, Fierens-Gevaert précisait déjà : « la langue qu'il [DC] parle dans *Ulenspiegel* n'est pas du pastiche » (*op. cit.*, p. 27), et comparait la syntaxe de DC à celle de Montaigne et de Rab. pour en souligner les différences. Pourtant, quelques lignes plus haut, on lisait : « Il a trouvé son lexique chez Montaigne, chez quelques chroniqueurs français du XVI^e et du XVII^e siècle, et surtout chez Rabelais. » (p. 25)
- 56 Avant lui, plusieurs critiques avaient déjà refusé le terme de *pastiche* (p. ex. van Bommel). C'est ainsi que M. Ries critique ceux qui ne cessent de voir dans l'arch. de DC un « parti-pris de singer la verve rabelaisienne et le style alambiqué de Marnix ». (*Thyl Ulenspiegel, le grand gueux des Flandres*, dans *Les Cahiers luxembourgeois*, 5^e année, 1927-1928, n^o 1, p. 7). Des vues

d'érudition, paru en 1928, jetait enfin une lumière vive sur le problème du style de l'*Ulenspiegel*⁵⁷. J. Hanse, qui s'est fait une spécialité de l'œuvre de De Coster, s'est attaché par la suite à préciser ses vues dans quelques autres études serrées, et surtout dans la belle et rigoureuse édition qu'il a récemment procurée⁵⁸. Après Joseph Hanse, il devenait proprement intolérable de parler encore d'expérience philologique, de pastiche, ou d'habile imitation de la langue de Marot, toutes vues simplistes qu'il a énergiquement combattues. Combat qui n'aura d'ailleurs pas été sans effet : à l'heure actuelle, de nombreux critiques consacrent davantage leur finesse à analyser les subtilités du style de la *Légende* qu'à y rechercher la trace de Montaigne ou de Froissart⁵⁹.

assez saines avaient également été défendues par H. Krains. L'auteur du *Pain noir* imputait l'accusation de pastiche à la malveillance ou à la superficialité de certains critiques (*Le Centenaire de Charles De Coster*, dans *B.A.R.L.L.*, t. VI, 1928, pp. 93-104). Notons cependant qu'il est également arrivé à Krains de confondre la langue des *Lég.fl.* et celle de la *L.U.* : « Il est peu probable cependant qu'elles [les œuvres de DC] deviennent jamais populaires. Outre qu'elles sont écrites dans un français archaïque qui peut dérouter les esprits paresseux ou insuffisamment initiés, l'auteur était un poète trop raffiné pour avoir jamais l'oreille de la foule. » (*Chronique littéraire*, dans *La Société nouvelle*, janvier 1894, p.140)

- 57 Voir notamment les pp. 281-286. Le cadre du travail imposait cette brièveté au critique.
- 58 Bruxelles, *La Renaissance du Livre*, 1959, XXIX (XXX) + 521 (528) p. Seconde édition, revue et augmentée de nouvelles notes et variantes, en 1966, XIX (XX) + 492 (496) p. ; c'est de cette seconde édition (abrég. : Déf.) que nous nous servons. Une partie des éléments nouveaux de Déf. provient d'une série de travaux menés en 1962 et 1963 à l'Université Catholique de Louvain par Madeleine Rutgeerts (édition critique partielle et édition diplomatique du ms. ; livre I, chap. 1 à 25), Roland Ballaux (I, 26-48), Pierre Duquenne (I, 49-68), Emmy Van Cauteren (I, 69-85), Herman Beilens (II et III, 1-5), José Vandewijer (III, 6-28). Cf. les comptes rendus de G. STON, *Le véritable Ulenspiegel*, dans *La Revue générale belge*, t. XCV (1959), pp. 132-135 ; de A. SOREIL, dans *La Vie wallonne*, t. XXXIII (1959), pp. 284-285 ; de R. DRUART, *L'édition définitive de la Légende d'Ulenspiegel*, dans *La Grive*, n° 104 (1959, pp. 11-12) ; de Claude PICHOS, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, t. LX (1960), pp. 237-238, et de J. DEVONDEL, dans *La Revue nationale*, t. XXXVII (1965), pp. 257-261. Aucun de ces C.R. ne fournit de détails critiques sur le texte lui-même, leurs auteurs n'ayant pu consulter le ms.
- 59 C'est ainsi que nous nous plaisons à signaler les quelques pages consacrées à la *L.U.* dans la *Storia della letteratura francese del Belgio* de Antonio Mor. Le paragraphe intitulé *lingua* y constitue une excellente approche (à notre avis une des meilleures parues à ce jour) de la définition du rôle joué par l'arch. au sein de la *L.U.* (dans A. MOR et J. WEISGERBER, *Storia delle letterature del Belgio*, Milan, Nuova Accademia editrice, 1958, pp. 84-86). Il est vrai qu'une solide tradition de nuance existait déjà dans la critique italienne (cf. Umberto FRACCHIA, *op.cit.*, pp. IX-XXII et l'introduction de Carlo CREDALI, à *La Légende d'Ulenspiegel*, Milan, Gênes, Romes, Naples, 1932, pp. IX-XLIV. Sur les traductions italiennes de DC, voir J. HANSE, *La Légende d'Ulenspiegel dans les écoles italiennes*, dans *Le Thyrsé*, 1932, n° 5, pp. 167-169).

Mais les légendes ne s'extirpent pas aisément. Si les commentateurs récents font preuve de beaucoup plus de prudence, ils ne se débarrassent point volontiers des erreurs qu'un siècle de glose a accumulées. Ainsi Joseph Delmelle estime encore que De Coster fait usage d'une « langue très libre, archaïque ou archaïsante, très savoureuse, inspirée — semble-t-il — de Rabelais ou de Marnix de Sainte Aldegonde »⁶⁰ ; Paul Crélot signale, avec moins de précision, que la prose de Charles De Coster « permet le rapprochement avec celle de Rabelais »⁶¹, etc. Les erreurs sur l'œuvre (comme aussi sur la personne⁶²) de l'auteur sont encore nombreuses et tenaces⁶³. Et l'on sait que la force d'un mythe, c'est, à l'instar de Protée, de pouvoir se transformer en s'adaptant aux circonstances. Le mythe du De Coster qui pastiche sans vergogne le style de Marnix perdant peu à peu de sa crédibilité, on peut assister pour le moment à son nouvel avatar : l'auteur a rédigé sa *Légende* « en un charabia qui offre de loin quelques correspondances phonétiques avec le français sans avoir de vrais rapports avec cette langue »⁶⁴. À cette nouvelle mise en accusation, nous opposerons le même système de défense : la lecture.

Il ne faut cependant point avoir peur des vérités, et verser dans un autre travers en amoindrissant la part qui revient à l'archaïsme dans la réussite de cette épopée de la Flandre. Erreur moins courante, sans doute, mais plus grave encore que la première, car elle mène à méconnaître le fait qui recouvre toute la démarche stylistique de *l'Ulenspiegel*. C'est bien cette voie que nous semble ouvrir Franz Hellens lorsqu'il tente de

60 Charles De Coster et son *Bréviaire de la Liberté*, dans les *Cahiers Jean Tousseul*, t. XIII (1958), p. 10. On notera le louable effort de nuance, s'exprimant par l'adjectif *archaïsant*. C'est le même adjectif qui est utilisé dans le *Grand Larousse encyclopédique en dix volumes*, 1960, t. III, p. 847, col. a, et dans plusieurs autres ouvrages de référence contemporains.

61 *Histoire de la littérature française*, Bruxelles, De Boeck, 1966, p. 210.

62 La vie de DC a été plus d'une fois romancée (ainsi notamment par H. LIEBRECHT, *La Vie et le rêve de Charles De Coster*, Bruxelles, 1929) ; et c'est un titre très significatif que L.-L. Sosset a choisi pour sa biographie : *La vie pittoresque et malheureuse de Charles De Coster* (Verviers, Bruxelles, Paris, 1937). La plus énorme de ces « erreurs » a été réfutée par Georges de Froidcourt en une démonstration qui constitue un modèle de critique historique et de minutie (*La Légende de l'origine de Charles De Coster ou comment on écrit l'histoire*, dans *La Vie Wallonne*, t. XXXIV, 1960, pp. 143-196 ; cf. R. MERGET, *M. de Froidcourt met la critique belge à la raison*, dans *La Revue nationale*, t. XXXII, 1960, pp. 291-294 et Roger GHEYSELINCK, *De Dood van taai geroddel. De Snode verzinsels rond Ulenspiegel en De Coster*, Anvers, De Nederlandsche boekhandel, 1969).

63 J. Hanse en a fait comme un bêtisier dans *Le Centenaire de la Légende d'Ulenspiegel*, in *B.A.R.L.L.*, t. XLV, 1967, pp. 94-105.

64 J. GEVERS, *Au théâtre national. Thyl Ulenspiegel*, dans *l'Écho de la Bourse*, 2 février 1966, p. 5 (cf. les remarques de J. Hanse, art. cité). Avis dans le même sens chez Henri Vandeputte : « Ce professeur a produit une curiosité, un conte vieux flamand en soi-disant vieux français » (*Sur De Coster et Verhaeren*, dans *Ren. Occ.*, t. XX, 1927, p. 449).

nuancer ; « De Coster a adopté pour son œuvre une écriture à tournure légèrement archaïsante dont il ne fait usage, il importe de le noter, qu'aux endroits de son livre où il veut marquer le pittoresque du décor, faire parler franc et fort ses personnages... Presque toujours le poète s'oublie, sa nature seule s'exprime »⁶⁵.

On est ainsi amené à constater que le chef-d'œuvre de Charles De Coster suscite chez les critiques deux visions inconciliables. D'un côté, on affirme hautement l'existence d'un langage touchant au pastiche, et de l'autre, on défend farouchement la thèse d'un art très personnel, d'un style non-conformiste. Pourtant, ces positions ne sont irréductibles qu'en apparence : aux yeux du lecteur attentif, il apparaît bientôt que les traits archaïsants sont bien là, nombreux, que cette volonté d'archaïsme est au cœur du dessein rhétorique de la *Légende*. Il apparaît en même temps que ces traits dégagent tous leurs effets avec une remarquable discrétion, comme la fleur embaume le sous-bois en restant elle-même cachée, et que c'est ce parfum, cette coloration, qui donne au style de notre auteur un ton exceptionnel.

Décrire cette langue aux mécanismes subtils est bien embarrassant. Les formules de tous les critiques trahissent leur gêne, et par là révèlent la complexité du problème : « moderne renouvellement de vieux procédés » selon l'un d'eux⁶⁶, « prose archaïsante et savoureuse, plastique et chatoyante, que l'on dirait travaillée en pleine pâte... » selon un autre⁶⁷ ; et Virgile Rossel tente de définir un style annonçant « la 'scripture' moderne, fluide, simple, naïf, admirablement naïf ici, là d'une majestueuse ampleur et d'une couleur étonnante, plus loin d'une brutale truculence »⁶⁸...

L'effet produit par ce style est lui-même malaisé à saisir ; ici encore les avis ne sont pas loin de se contredire : « coquetteries littéraires

65 Charles De Coster, *écrivain français*, dans *Synthèses*, t. XV, (1960), p. 319. Hellens a repris ces vues dans la *Préface* qu'il a écrite pour la *L.U.*, Lausanne, Rencontre, 1964, pp. 20-21 (cf. aussi *Un chef-d'œuvre en quête de consécration : la Légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster*, dans *Le Soir*, 2 février 1967). Cet empressement à minimiser le rôle de l'arch. dans l'œuvre me paraît d'autant plus suspect que, quelques années auparavant, l'auteur de *Mélusine* se rangeait inconditionnellement aux côtés de ceux qui accusaient la *L.U.* d'être un pastiche : « Il n'est pas jusqu'au style ou plutôt à l'écriture d'*Ulenspiegel* qui ne se réclame implicitement de celle de *Gargantua*. C'est peut-être le motif du peu de popularité de l'ouvrage de De Coster dans le public français : l'écriture un peu artificielle, le vieux langage truqué, dans le genre de celui des *Contes drolatiques*, et moins réussi que chez Balzac » (*Jérôme Bosch, Rabelais et Charles De Coster*, dans le recueil d'essais *Des pas dans les jardins*, Bruxelles, la Renaissance du livre, 1960, pp. 92-93 ; article datant de 1954).

66 Han.DC., 299.

67 G. CHARLIER, *Charles De Coster*, Bruxelles, Office de Publicité, 1942 (« Collection nationale »), p. 12.

68 *Histoire de la littérature française hors de France*, Paris, 2^e éd., 1897, p. 244.

(...), tenue aristocratique », dit un Francis Nautet⁶⁹, « enracinement de l'œuvre dans le populaire », répond un Hubert Juin⁷⁰, « savant mélange de français biblique, de français archaïque et de français populaire », essaye de trancher Charles Bruneau, traitant de l'œuvre dans un chapitre consacré à la « prose d'art »⁷¹. N'y aurait-il pas de tout cela à la fois dans notre épopée ? Dans ce concert, la note la plus haute est sans contredit tenue par Eugène Gilbert, selon qui cette langue « est ferme et souple tout ensemble, gracieuse et abondante, pittoresque et mouvementée, insinuante et dominatrice. La grandeur n'en est pas exclue, non plus que la naïveté ou la délicatesse ; et la gauloiserie joyeuse et primesautière y fait de piquants contrastes avec les nobles envolées »⁷². Bref, le seul point sur lequel tous les critiques semblent tomber d'accord, c'est que De Coster « outrepassait les normes littéraires de l'époque »⁷³.

Mais sans doute est-il temps de clore ici l'appel des témoins : leurs dépositions risquent peut-être d'accabler le lecteur.

Ce panorama critique, qui ne prétend pas à l'exhaustivité, montre en tout cas plusieurs choses.

- 1° Beaucoup d'articles et d'études se suivent comme se suivaient les moutons de Panurge : en se copiant les uns les autres⁷⁴. Et ceci seul justifierait une étude tendant à démêler la part d'authenticité et de contrevérité que ces opinions contiennent.
- 2° Bien des critiques parlant d'autorité, mais jouets de troublants mirages, n'ont pas — ou ont mal — lu l'œuvre. C'est du moins ce que laissent deviner certaines incohérences manifestes⁷⁵. Nous voudrions faire ici, c'est la moindre des choses, un effort de retour au texte, le scruter sans préjugé pour décrire tout ce qui s'y trouve et rien que ce qui s'y trouve.
- 3° La critique se complaît trop souvent dans un impressionnisme vain et stérile. Il y a donc place pour un travail qui tenterait de

69 *Histoire des lettres belges d'expression française*, Bruxelles, Rozez, s.d. [1892], t. I, p. 134.

70 *Préface à la L.U.*, Zurich, 1962 (Coll. « Club des amis du Livre progressiste »), p. II.

71 *Petite histoire de la langue française*, Paris, Armand Colin, t. II, p. 153. Dans Br., XIII, 2, pp. 179-187, Bruneau précise la mesure exacte de ce mélange.

72 *Le Roman d'expression française*, dans *L'Art et la Vie en Belgique 1830-1905*, Bruxelles, 1921, p. 186. Voir aussi du même auteur, *Les Lettres françaises dans la Belgique d'aujourd'hui*, Paris, 1906, p. 11.

73 Luc HOMMEL, *Une exposition Charles De Coster*, allocution reprise dans *B.A.R.L.L.*, t. XXXVII (1959), p. 200.

74 On a beaucoup écrit sur DC mais l'on peut estimer que les études vraiment originales sont une minorité.

75 Assez symptomatique à cet égard nous paraît la fréquence des variantes orthographiques, non pas tant dans le nom de l'auteur (les alternances *Decoster*, *De Coster*, *de Coster* n'ont rien de fautif, DC ayant signé de ces différents noms) que dans le titre de l'œuvre : *Thyl Ulenspiegel*, *Tyl Ulenspiegel*, *Tiel Ulenspiegel*, *Uylenspiegel*, *Ulenspieghel*, *Uelenspiegel*.

définir de façon plus rigoureuse le rôle que l'archaïsme joue au sein de *La Légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak*.

- 4° Le problème est complexe : une œuvre suscitant des vues aussi contradictoires — et aussi outrancières dans leur contradiction — ne peut qu'être digne d'intérêt⁷⁶. En tentant de démêler le composé, si nuancé sous sa livrée toute simple, qu'est la langue de la *Légende*, nous voudrions apporter une contribution à l'analyse de cette œuvre, née voici plus de cent ans, la première avec laquelle l'histoire de la littérature française de Belgique eut vraiment à compter.
- 5° Une fois vidés de leurs contenus subjectifs, d'ailleurs contradictoires (approbation, désapprobation, interprétation psychologique, etc.), les avis de tous les critiques conservent un rôle de *signal*, et peuvent servir à collecter les faits de style pertinents de l'œuvre, lesquels peuvent ensuite être livrés à une analyse qui ne préjugerait pas de ses résultats⁷⁷. Leur convergence tend donc bien à valider l'hypothèse consistant à tenir l'archaïsme comme la constellation de procédés située au centre de la démarche stylistique du texte.

§ 2. Les différentes approches du problème

Le problème de l'archaïsme dans *La Légende d'Ulenspiegel* pouvait souffrir plusieurs modes d'approche, donner lieu à des études différentes qui, toutes, présentaient un intérêt certain.

Une première étude pouvait être de type historique : il s'agirait de situer une technique dans le cadre de la littérature française, de mettre la tentative de Charles De Coster en rapport avec les préoccupations de son milieu, avec les modes esthétiques et historiques du temps. En comparant ses procédés personnels à ceux d'autres écrivains qui

76 Sur d'autres plans que celui de la langue, l'examen de la littérature consacrée à DC laisse apparaître d'aussi graves contradictions. Ces divergences sont favorisées par le caractère universel de l'œuvre, qui permet un grand nombre d'assimilations et de rapprochements. C'est ainsi que la polémique à caractère nationaliste, politique ou idéologique tient une place assez importante dans l'histoire de la critique costérienne. Ch.-L. Paron résume ainsi la situation : « Chacun, ou à peu près, a découvert dans la "Légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak" ce qui lui convenait d'y trouver (...). Des convictions parfois franchement divergentes se sont nourries de De Coster » (*Charles De Coster et Thyl Ulenspiegel*, dans Aloïs GERLO et Ch.-L. PARON, *Charles De Coster et Thyl Ulenspiegel. L'auteur — Le Héros — La Flandre*, Bruxelles, s.d. [1954], p. 7). Paul de Vooght constate également que la *L.U.* est restée « un signe de contradiction » (*Plaidoirie pour Thyl Ulenspiegel*, dans *La Revue Générale*, février 1947, p. 522).

77 Voir le rôle que Michael Riffaterre fait jouer à son « architecteur » (cf. *Critères pour l'analyse du style*, dans *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971, pp. 27-63).

ont également sacrifié à l'archaïsme, les Chateaubriand, les Aloysius Bertrand et d'autres encore, on parviendrait sans doute à mieux évaluer la dette de notre poète vis-à-vis du romantisme. Car ce romantisme qui a tant favorisé le culte de la *couleur*, temporelle autant que locale⁷⁸, fut le principal lieu où il s'alimenta ; on l'oublie trop souvent⁷⁹. Du même coup, confrontant l'artiste à ses prédécesseurs et à ses contemporains, on parviendrait à mettre en lumière sa profonde originalité et le caractère unique de son écriture.

Mais cette étude n'est possible qu'à deux conditions, qui ne sont pas encore réunies : d'une part, la langue et les procédés de l'*Ullenspiegel* devraient avoir été étudiés en eux-mêmes, et d'autre part, il faudrait disposer de nombreux points de comparaison, donc de travaux de détail sur la technique archaïsante des prosateurs du XIX^e siècle⁸⁰. Or, on sait que l'histoire des techniques, dernière-née de l'histoire littéraire, est encore dans son enfance. Gageons que l'archaïsme lui fournira un chapitre des plus attachants⁸¹. Sans prétendre participer à la rédaction

78 Cf. H. JACOBET, *Le Genre troubadour et les origines françaises du romantisme*, Paris, Les Belles lettres, 1929.

79 À plus d'un égard, DC peut, au même titre que Potvin, être considéré comme un romantique attardé (cf. Han.DC., 16 ss.). Il faut évidemment tenir compte du développement tardif et des aspects particuliers du romantisme en Belgique (cf. G. CHARLIER, *Le Mouvement romantique en Belgique*, Bruxelles, Palais des Académies, 2 t., 1931 et 1948). Le caractère et les goûts de DC l'inclinaient d'ailleurs vers les œuvres romantiques et la littérature allemande (voir *Élisa*, lettres 10, 38, 64 et surtout 28, de 1852, dont Han. DC., 6-7, donne une copie moins tronquée que Pot.). Beaucoup de ses premiers essais sont d'ailleurs marqués par la nette influence du romantisme et s'expriment dans la forme néo-classique que les lyriques belges cultiveront longtemps. Enfin, même si la *L.U.* rend un son unique dans l'ensemble des lettres françaises, avec elle, DC se pose historiquement comme l'héritier d'une longue lignée de romanciers et de dramaturges historiques (Moke, de Saint-Genois, Bogaerts, Coomans, etc.). Une étude reste à mener sur le romantisme de DC.

80 Il existe bien sûr de nombreuses études stylistiques sur les auteurs de la fin du XIX^e siècle (voir p. ex. la liste — assez vieillie — établie par Alf Lombard dans *Les Constructions nominales dans le français moderne*, Uppsala, 1930, pp. 7-28) et H. HATZFELD, *Bibliografía crítica de la nueva estilística aplicada a las literaturas románicas*, Madrid, Gredos, 1955, H. HATZFELD et Y. LE HIR, *Essai de bibliographie critique de la stylistique française et romane (1955-1960)*, Paris, P.U.F., 1961. Mais aucun de ces travaux n'étudie spécialement l'arch. et ses fonctions. Signalons la série de communications présentées au XVIII^e Congrès de l'Association Internationale des Études Françaises le mercredi 27 juillet 1966, et dont le thème était *L'Archaïsme dans la langue et la littérature (Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises)*, Paris, Les Belles lettres, n° 19, 1967, pp. 9-84 et 247-269).

81 Dans son étude sur *Le Vocabulaire et la société sous Louis-Philippe*, Genève, Droz, Lille, Giard, 1951 (« Société de publications romanes et françaises », t. XXXIII), en un paragraphe étudiant *L'Archaïsme avant Gauthier*, pp. 162-169, Georges Matoré jette l'ébauche d'une partie de l'histoire de l'arch. depuis 1750 jusqu'à 1840.

de ce chapitre, nous tenterons à l'occasion de situer l'auteur par rapport à ses contemporains, à ceux qui le précédèrent ou le suivirent. Non que ces efforts soient menés dans une optique purement historique : on verra qu'ils sont surtout dictés par l'impérieuse nécessité d'apprécier à leur juste valeur certains traits du langage manié par De Coster⁸².

L'étude des sources peut encore mener à d'intéressantes conclusions sur le plan stylistique. Du moins lorsqu'elle refuse de se livrer au jeu puéril des vains rapprochements entre idées et expressions similaires. Le type de recherche que nous envisageons ici est celui qui consiste à étudier la façon dont un artiste a utilisé et transcendé les matériaux qui lui étaient donnés, dans la perspective d'une plus grande originalité. Les sources thématiques de De Coster sont bien connues⁸³, sauf, à notre avis, en ce qui concerne certains traits folkloriques et presque tout le motif de la sorcellerie. Mais il n'en va pas de même pour les sources linguistiques. Nous avons vu que la critique a inlassablement proclamé, sans jamais la prouver, la parenté de l'écrivain avec Balzac, Rabelais, Marnix, tout en négligeant d'autres rapprochements intéressants. Il reste beaucoup à faire en ce domaine. Nous n'avons pas voulu commencer ce travail : nous risquons de nous égarer dans des chemins d'où nous n'aurions parfois rapporté qu'un butin bien maigre et peu utile pour notre propos immédiat. Lorsque nous nous livrerons à des comparaisons, avec Rabelais par exemple, ce sera moins dans le dessein de démontrer une genèse que pour faire apparaître les différences entre l'écriture de Charles De Coster et celle des siècles passés, et ainsi mieux faire apparaître les mécanismes de celle-là⁸⁴.

Une autre démarche eût été d'étudier l'archaïsme dans son élaboration. L'objet du travail, lequel est à rapprocher de la recherche des sources, serait alors « la mise à jour des éléments psychologiques et techniques qui ont contribué à la création verbale »⁸⁵. Il pourrait être mené à deux niveaux, selon que l'on considère toute l'œuvre de Charles De Coster en bloc, ou seulement ce qui en constitue le sommet : l'*Ulenspiegel*.

82 Voir chapitre III, § 1.

83 Cf. Han.DC., 171-234.

84 C'est d'ailleurs cette démarche que suggère J. Hanse, qui met en regard l'épisode du sac de Notre-Dame d'Anvers (II, 15) et le passage de V.M. dont l'auteur s'est inspiré (Déf., p. XVIII).

85 Maurice PIRON, *Sur Verlaine et l'explication littéraire*, dans les *Annales de l'Université de Paris*, n° 3 de 1951, p. 7 du t.-à-p. Précisons : une telle étude devrait rester au niveau de l'observation des réalités textuelles. On ne peut tenir compte d'une psychologie que dans la mesure où elle est donnée par le texte. Il ne s'agirait donc pas de mettre en rapport la tentative archaïsante de DC avec quelque trait de son caractère (comme celui que révèle la phrase : « Le réel me choque, on n'est jamais heureux qu'en poétisant », *Élisa*, 119) et en conclure que la *L.U.* est précisément un chef-d'œuvre à cause de cela. La valeur explicative de ces sources biographiques, exploitées par une certaine mythologie littéraire, est très faible.

Il est en effet intéressant de suivre pas à pas le fougueux De Coster dans sa quête d'un style qui lui soit propre, d'observer ses premières expériences littéraires, souvent insipides, dans le Cénacle pseudo-littéraire qu'était la Société des Joyeux⁸⁶, de surprendre ses premiers exercices d'écriture archaïsante, qui tiennent plus du camouflage orthographique que de la science philologique⁸⁷, et de voir surgir sous sa plume de poète quelques-uns des mots désuets qui devaient lui devenir chers. Par la suite cependant, on le voit prouver son habileté à manier un langage qui, dans sa syntaxe comme dans son vocabulaire et son orthographe, sent bien son seizième siècle : c'est avec les vigoureuses *Légendes flamandes* que naît une première langue à la fois archaïsante et personnelle. Mais ce style n'était pas toujours exempt d'artifices et de tics énervants, et certains procédés, comme les leitmotive et la disposition des paragraphes en stiques brefs étaient systématiquement prodigués ; l'assagissement s'imposait⁸⁸.

En face de ce recueil, De Coster, à qui on avait conseillé d'écrire désormais la langue de son temps, nous livre ses *Contes Brabançons*, rédigés cette fois en français moderne⁸⁹. Mais ces nouveaux récits manquent de souffle et même, par endroits, touchent à la mièvrerie ou au verbiage. Il fallait donc une synthèse où seraient alliés la sûreté et l'équilibre que donnent la discipline et l'originalité d'une langue libérée, sachant tirer de l'archaïsme le meilleur parti possible. Cette synthèse vint, et ce fut *La Légende et les aventures héroïques, joyeuses*

86 Cf. les *Registres*, *Archives* et le *Journal des Joyeux*, à l'état manuscrit, de 1847 à 1852 (décrits chez Warm., n^{os} 28-35. Reproduction de nombreux documents chez Han.DC., 47-72). DC découvre très tôt certains procédés qui lui resserviront dans ses œuvres archaïsantes : énumérations plaisantes (*Archives*, première année, 1847-1848, pp. 10-16), paragraphes brefs (*id.*, 170-174), leitmotive (*Journal*, 1848-49, pp. 67-75). Il n'est pas jusqu'aux défauts donnant à ces exercices l'allure « d'une intolérable niaiserie » (Soss., 15) qui ne soient significatifs : redites, répétition de syntagmes stéréotypés, etc.

87 Nous faisons allusion à l'*Histoire véritable de la belle Marianne*, antérieure à 1850, où la langue moderne cède parfois la place à un ancien français surtout à base d'arch. graphiques et lexicaux. Cf. Han.DC., 86-87 et J. HANSE, *De Coster et sa première "Légende flamande"*, p. 251 (reproduction d'un passage). Pot., 34-35 en cite deux autres passages. Le brouillon, en très mauvais état, est conservé à la Bibliothèque Royale (Musée de la Littérature, section des manuscrits, cote II 6349). Ce ms. de 42 ff. porte en épigraphe une citation de Rab. Toutes les corrections apportées en cours de rédaction montrent que DC recherche l'arch. le plus violent.

88 DC était bien conscient de ne pas avoir trouvé sa voie. En témoignent les différences que l'on observe d'un conte à l'autre. Les divers états que nous avons des *Lég.fl.* (cf. le § 1, notes 29-31 ; il vieillit sensiblement B.C.C., atténué l'arch. des F.B.T.) le montrent soucieux de retravailler profondément son style. Ce qu'il faisait, très librement, jusque dans les épreuves (cf. *Élisa*, 177).

89 Il faut mettre à part *Ser Huygs*, dont nous avons déjà dit un mot (note 37).

et glorieuses d'*Ulenspiegel* et de *Lamme Goedzak* au pays de Flandres et ailleurs.

À coup sûr, l'examen minutieux de cet itinéraire ne laisse pas d'être une entreprise enrichissante. Ne montre-t-elle pas la lente naissance d'un style qui se cherche ? Le choix qui s'opère dans le large éventail des techniques offertes à l'archaïste ? L'aiguë sensibilité linguistique d'un écrivain ne disposant guère de dictionnaires et de grammaires de l'ancienne langue qui fussent utilisables dans son entreprise ? Pour diverses raisons, il ne nous a guère été possible de nous livrer, du moins systématiquement, à de telles recherches qui eussent pu, même dans le cadre d'une analyse interne, mieux faire apprécier le niveau archaïsant de *La Légende* ; mais on ne manquera pas d'esquisser à l'occasion certains rapprochements qui paraîtraient fructueux.

L'étude génétique peut encore se faire sur le plan de la seule épopée d'*Ulenspiegel*. Les documents accessibles nous permettent en effet de connaître trois des étapes du travail de rédaction et d'examiner l'évolution de l'archaïsme sous la plume de De Coster⁹⁰. La comparaison attentive des divers états du texte (préoriginale⁹¹, manuscrit d'impression⁹²,

90 Les bases de cette étude ont été jetées par Han.DC., 286-292. Les travaux menés par les élèves du professeur Hanse rendent possible une bonne approche du problème.

91 Un passage correspondant au chap. I, 57 (*Comment Uylenspiegel fut peintre*) a été publié dans l'*Uylenspiegel* du 18 fév. 1859. Seize chap., correspondant respectivement aux chap. I, 1, 6, 7, 9, 10, 15, 17, 18, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 32, et d'une rédaction antérieure à celle du ms. d'impression, ont paru dans *Candide*, « Journal à cinq centimes paraissant le mercredi et le samedi de chaque semaine, Paris », n° 6, samedi 20 mai 1865, pp. 3-4 (ch. I-V), n° 7, mercredi 24 mai, p. 3 (ch. VI-XI) et n° 8, samedi 27 mai, p. 3 (ch. XII-XVI). Nous désignons ces versions par les abréviations *Uyl.* et *Can.*

92 *La Légende d'Uylenspiegel*, manuscrit d'impression, feuillets reliés en 4 vol., et comprenant le texte correspondant aux 302 premières pp. de l'*Or.*, soient les livres I, II et III, 1-29. Ce ms. est presque entièrement autographe (à l'exception des ff. 18-19 du vol. I, consistant en coupures de *Can.*, corrigées, et des ff. III, 112-114 et IV, 46, 47 et 54, d'une autre main). Vol. I, 183 ff. ; dédicace autographe : *À mon beau-frère et ami Armand Dandoy, souvenir de l'auteur, Ch. De Coster* (chap. I, 1-52). Vol. II, 181 ff. (chap. I, 53-95). Vol. III, 127 ff. (chap. II, 1-20 et III, 1-6). Vol. IV, 151 ff. (ch. III, 7-28). Conservé au Château de Mariemont, cotes 29.622 à 29.625. L'abréviation ms. vise ce document composé après la version *Can.*, et même parfois sur la base de ce texte. Il accuse cependant de nombreuses divergences par rapport à celui-ci (passages ajoutés, supprimés, remplacés ou permutés). Certains passages sont une mise au net définitive, d'autres comportent de nombreuses corrections, ratures, hésitations, etc. H. Liebrecht (*La Vie et le rêve de Charles De Coster*, pl. 2 et 3) donne 2 photocopies de « fragments du manuscrit autographe » correspondant partiellement à V, 7 ; il doit s'agir d'un brouillon. Camille GASPARD, *op.cit.*, n° 56 et 57, décrit d'autres fragments de manuscrits.

épreuves⁹³, édition originale⁹⁴) montre comment l'auteur travaillait : à l'étape I — de la préoriginale au manuscrit — il vieillit légèrement sa langue en certains endroits, la modernise en d'autres, notamment par l'abandon d'archaïsmes orthographiques et de termes violemment obsolètes. À l'étape II — travail sur le manuscrit — De Coster vieillit systématiquement son texte : introduction de termes désuets, suppression d'articles, etc. À ce stade, on observe bien des hésitations ; l'auteur veut une langue originale, mais désire se prémunir contre les excès, ce qui se traduit par de nombreux repentirs. À l'étape III — du manuscrit à l'originale —, De Coster revient à une langue plus discrètement teintée d'archaïsme. Mais s'il supprime de nombreux termes archaïsants (notamment parmi les mots grammaticaux), s'il modernise la quasi-totalité des graphies, s'il rétablit bon nombre d'articles, il laisse cependant subsister de nombreux archaïsmes de syntaxe (les antépositions de pronoms personnels atones, les ellipses d'articles qui ne choquent pas exagérément les sensibilités modernes, etc.). Le travail que nous envisageons ici, même s'il servait à corroborer les conclusions de l'analyse interne, ne pourrait être mené jusqu'au bout : non seulement les documents que nous possédons sont incomplets, mais encore n'avons-nous pas tous les états successifs de l'œuvre⁹⁵. Aussi

93 On possède divers cahiers d'épreuves de la *L.U.* Premières épr. correspondant aux pages 297-304 de l'Or. (coll. particulière) ; doubles des premières épr., corr. aux pp. 81-88, 145-208, 281-304, 369-376, 385-408, 417-424, 441-448 (Bibl. Royale) et aux pp. 425-432 et 449-480 (Ch. de Mariemont) ; doubles des secondes épr., corr. aux pp. 297-300 (coll. particulière) et 305-336 (Bibl. Royale). Seules les premières épr. (297-304) et le double des secondes (297-300) portent des corrections de la main de DC.

94 *La Légende d'Ulenspiegel*, par Charles De Coster. Ouvrage illustré de quatorze eaux-fortes inédites de MM. Artan, Claeys, Degroux, Dillens, Duwée, Rops, Schaefels, Schampheleer, Smits et Van Camp. Bruxelles, A. Lacroix, Verboeckhoven & Co, éditeurs. Même maison à Paris, à Leipzig et à Livourne, 1867, in-4°, 2 f. + 480 p. + 15 h.-t. Sur les différents états des éditions 1867, 1868 et 1869 de la *L.U.*, voir Paul VAN DER PERRE, *Les premières éditions de la Légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster*, Bruxelles, 1935.

95 Les préoriginales ne représentent, en volume, que 6,5 % de l'œuvre ; le ms., 74 % ; les épreuves (45 %) ne sont corrigées que sur 8 pages (Or., 297-304). On ne dispose pas de brouillons. Certains feuillets du ms. laissent apparaître le travail de rédaction, d'autres non. En outre, les documents permettant d'étudier la genèse lointaine sont rarissimes. On ne possède qu'un seul des carnets de notes de DC (calepin de 164 ff., conservé à la *Heineman Foundation for Research, Educational, Charitable and Scientific Purpose* de New York, et partiellement édité par Camille Huysmans dans *Le Roman d'Ulenspiegel et le roman de Ch. de Coster, avec quelques aperçus sur sa vie et son œuvre*, Bruxelles, Esseo, 1960, pp. 10-13 ; cf. C. HUYSMANS, *Le Carnet de notes de Charles de Coster*, dans *L'Avenir social*, t. VI, 1929, pp. 41-56, Jean WARMOES, *id.*, dans *Industrie*, t. XIV, 1960, pp. 630-634 et *Pour le centenaire de la Légende d'Ulenspiegel*, dans *Charles De Coster 1827-1879*, Knokke, 1968, pp. 8-9). Ce calepin ne contient guère plus de

est-il impossible de rendre un compte rigoureux de *toutes* les étapes du cheminement⁹⁶. En outre, ce travail ne sera aisément réalisable que lorsqu'on disposera d'une édition critique.

C'est cependant d'une autre façon, par des raisons de principe, que nous nous justifierons de n'avoir point entrepris systématiquement ce travail. Lire par-dessus l'épaule d'un écrivain peut être passionnant mais, avant tout, nous savons, avec Henri Mitterand, que « la qualité d'un style ne tient pas à la durée ni aux efforts de son élaboration, mais à ses effets (...). Le lecteur type, c'est le lecteur naïf, non formé à l'érudition (...), celui-là ignore tout des manuscrits, des épreuves, des retouches successives. Il est en présence d'un texte unique, dont la matière, formes et thèmes mêlés, l'émeut »⁹⁷. Toutes les démarches que nous venons d'énumérer sont valides, et il ne peut être question d'en condamner une au nom d'une autre. Encore ne faut-il point les confondre. Parmi toutes les opérations possibles sur un texte littéraire, il en est une qui prime : la lecture, cet « art d'interroger la langue »⁹⁸, en la comprenant complètement et correctement. C'est avant tout du « texte unique » dont parle le spécialiste de Zola que nous aimerions rendre compte⁹⁹.

172 notes, prises à des dates qu'il est difficile de fixer. Divers indices laissent croire à l'existence d'autres carnets.

- 96 On croit savoir que la *L.U.* était en gestation depuis 1856 au moins. En 1858 au plus tard, DC a dû s'atteler à la rédaction du Livre 1. En 1864, après « trois ans de travail » et de « sérieuses et constantes études » (*Lettre à Dulieu* du 11 mai 1864 ; cf. Warm., n° 97), DC croit que son œuvre pourra rapidement être imprimée chez Parent. Il prévoit qu'elle constituera « un volume de luxe de 500 pages, grand in-4°, illustré de 40 grandes eaux-fortes par F. Rops, et de gravures dans le texte » (*Lettre au Ministre Van den Peerehoom*, 11 mai 1864 ; Warm., n° 96). Pour des raisons étrangères à l'auteur (cf. les *Lettres inédites à Félicien Rops*), l'ouvrage devra encore attendre trois ans, mis à profit par DC pour procéder à un profond remaniement du texte. L'impression se fait, dans la plus grande précipitation, en novembre et décembre 1867. Cette brève histoire de l'œuvre (cf. aussi VAN DER PERRE, *op.cit.*, pp. 6-8, Han. DC., 143-148 et Déf., VIII-XVIII) montre que nous ne pouvons connaître qu'une infime partie de ses transformations.
- 97 *À propos du style de Balzac*, Communication au *Colloque Balzac* de 1964, in *Europe*, t. XLII (1965), pp. 155-156. Pour F. Desonay, « Donner le pas à la dynamique de l'évolution sur la contemplation de l'œuvre de beauté considérée comme achevée, parfaite, équivaut à commettre une erreur de perspective » (C.-R. de Louis TERREAUX, *Ronsard correcteur de ses œuvres*, dans *Revue Belge de philologie et d'histoire*, t. XLVII, 1969, p. 992. Cf. aussi M. RIFFATERRE, *Problèmes d'analyse du style littéraire* (dans les *Essais* cités), note 24.
- 98 M. PIRON, *op.cit.*, p. 15.
- 99 S'il nous arrive — occasionnellement, et toujours en note — de nous pencher sur le labeur de l'écriture, c'est avant tout pour faire ressortir, par comparaison, certaines particularités du texte livré à la lecture (« Le seul intérêt des variantes, dans l'analyse, est de confirmer l'existence des stimulus auxquels elles aboutissent », M. RIFFATERRE, *loc. cit.*). Pour suggérer, subsidiairement, l'intérêt d'une étude qui corroborerait de façon surprenante

Puisque dans l'étude des traits archaïsants de *La Légende*, c'est moins la stricte valeur linguistique de ces traits qui retiendra que leur rôle dans l'œuvre en qualité d'éléments constitutifs d'un style, il ne s'agira point de vérifier l'exactitude scientifique des matériaux utilisés par De Coster¹⁰⁰, mais de montrer, à travers la description la plus précise qu'on en pourra faire, le fonctionnement d'un certain mécanisme impressif, et de proposer une explication de leurs diverses fonctions stylistiques.

les conclusions obtenues par le seul recours d'une analyse interne menée sans idée préconçue. Nous tenons d'ailleurs à souligner que l'étude génétique n'a été menée qu'après achèvement de l'analyse interne et que nous nous sommes interdit de modifier quoi que ce soit de celle-ci au nom de celle-là.

100 Cette étude serait au demeurant assez vaine. Si, pour certaines époques, elles constituent des documents irremplaçables, les œuvres des écrivains n'ont pas toujours la valeur de témoin linguistique irrécusable que certains philologues ont bien voulu leur prêter. (Nous n'entrerons pas ici dans la polémique qu'ont notamment entretenue A. DARMESTETER, *La Vie des mots, étudiée dans leurs significations*, Paris, 1950, pp. 14-15 et A. DAUZAT, *Essai de méthodologie linguistique dans le domaine des langues et des patois romans*, pp. 13, 98). Dans une optique stylistique, cette étude n'a d'intérêt qu'en tant qu'elle vise à montrer la dépendance plus ou moins accusée et ressentie d'un auteur vis-à-vis d'un état de langue donné et la netteté de l'évocation d'une certaine époque. Les commentaires de certains critiques reprochant à DC d'avoir écrit ceci au lieu de cela, lui conseillant d'utiliser telle tournure plus authentique et non telle autre, ont donc quelque chose de puéril. Deschanél, dans son *Feuilleton* de *L'Indépendance*, s'était ainsi livré à de savantes remarques (pour la plupart supprimées lorsque l'article devint préface des *Lég. fl.*). A sa suite, le professeur van Bemmel n'avait pu s'empêcher de placer le problème sur le plan philologique : « Les anachronismes de langage, qui sont l'écueil presque inévitable de ce genre d'entreprise, sont rares ou du moins peu sensibles dans le livre de M. De Coster » (C.-R. signé E.v.B., dans la *Revue Trimestrielle*, janvier 1858, p. 388). Arnold Goffin montre, pour critiquer le fait, que l'on ne peut fixer de date à la langue de ces contes (C.-R. de l'éd. de 1893, dans *La Jeune Belgique*, t. XIII, 1894, pp. 160-161). Plus près de nous, et toujours à propos des mêmes *Lég. fl.*, Soss., 54-55, parle « des erreurs ou des négligences linguistiques » de DC ; et de signaler, assez naïvement, quelques formes réputées fautives (pour plusieurs ex., le critique démarque Goffin). Ailleurs, il déclare que « la langue de la *Légende d'Ulenpiegel* ne résiste pas toujours à l'examen de l'érudit (p. 176).

CHAPITRE II

L'archaïsme et ses fonctions stylistiques

§ 1. Nature et fonctionnement de l'archaïsme

Qu'est-ce qu'un archaïsme ? À cette question, simple en apparence, Jules Marouzeau répond que c'est le « caractère d'une forme, d'une construction, d'une langue, qui appartient à une date antérieure à la date où on la trouve employée. Le terme d'*archaïque* qualifie d'ordinaire l'aspect ainsi défini, et celui d'*archaïsant* ce qui tend à réaliser cet aspect »¹. Le linguiste aurait certes mauvaise grâce à contester cette façon de voir, qui souligne le caractère essentiel du phénomène : n'exister que dans un jeu de relations entre deux moments de la langue. Mais à partir du moment où le chercheur ne se veut plus seulement un théoricien et décide d'analyser concrètement l'archaïsme, cette définition — tendant à la tautologie, comme toute définition conceptuelle — ne peut plus lui suffire. Il a besoin d'un outil, d'une définition analytique et opératoire².

Cette définition, c'est Charles Bally qui prétend nous la fournir. Pour lui, qui étudie la langue en synchronie, l'archaïsme est « un fait de langue qui, pris isolément, n'est pas compris du sujet parlant et ne devient intelligible que par sa présence dans un groupe de mots »³. On

1 *Lexique de la terminologie linguistique*, Paris, éd., p. 31, s.v. *Archaïsme*. On lit dans le *Glossary of linguistic terminology* de Mario Pei (New York, Londres, Columbia University Press, 1966) : « A form no longer in current use » (p. 29, s.v. *Archaism*), « no longer in general, current use » (p. 184, s.v. *Obsolete*). Il nous arrivera d'utiliser le substantif *archaïste* pour désigner l'écrivain se servant d'arch.

2 Il s'agit d'une simple question d'épistémologie. Distinguer différents types de définitions mènerait à dissiper bien d'attristants malentendus, lesquels sont beaucoup trop fréquents chez les stylisticiens. Nous pensons aux multiples définitions — dont certaines ne s'excluent nullement — qui ont été données du fait de « style ».

3 *Traité de stylistique française*, Heidelberg, Paris, 2^e éd., 1934, t. I, p. 82. L'utilisation du verbe *comprendre* est trompeuse, car cette définition prétend

comprend que le disciple de Saussure vise par là des faits que, à la suite de Darmesteter, on peut nommer « fossiles »⁴. Quelques exemples suffiront : dans le français contemporain, les unités *maille*, *leu* et *férir* ne sont guère comprises du sujet parlant ; elles n'existent pour lui que dans la mesure où elles s'insèrent et vivent dans les syntagmes *n'avoir ni sou ni maille*, *à la queue leu leu* et *sans coup férir*. Ces groupes phraséologiques, que l'on rencontre notamment dans la parémiologie⁵, sont des blocs erratiques, abandonnés par un état ancien de l'idiome dans une synchronie où ils ne peuvent se structurer paradigmatiquement que si on ne leur fait pas subir d'analyse⁶.

Voilà donc délimitée toute une classe de faits qui peuvent licitement s'appeler archaïsmes. Mais cette définition élimine une autre catégorie de faits qui peuvent avec autant de droit revendiquer le même statut. Elle ne cerne en effet que l'*archaïsme usuel*, ainsi que propose de le nommer Helmut Hatzfeld⁷. Il saute aux yeux que les expressions fossiles *de but en blanc*, *n'en avoir cure*, etc. sont des faits de synchronie : l'élément de l'ancienne langue a persisté dans l'actuelle, où il ne produit aucun effet archaïsant. Ces locutions ne peuvent être senties comme vieilles qu'au prix d'une démarche métalinguistique, consistant en une réflexion sur l'acte de parole et en une analyse de ses parties constitutives. Celui qui s'intéresse aux textes littéraires n'a donc pas à se soucier de ce type d'archaïsme : il les abandonne à l'historien de la langue⁸. Ce qui

englober aussi bien les faits de syntaxe que les faits de lexique.

- 4 *Cours de littérature française du moyen âge et d'histoire de la langue française*, dans la *Revue internationale de l'enseignement*, t. VI, 1883, p. 1250.
- 5 Cf. A.-J. GREIMAS, *Idiotismes, proverbes, dictons*, dans les *Cahiers de lexicologie*, n° 2, 1960, pp. 58-59 (repris dans *Du sens*, Paris, Le Seuil, 1970, pp. 309-314). Voir également notre chap. XX.
- 6 Prenons à titre d'exemple l'idiotisme *se mettre martel en tête*. Conçue comme un tout, cette expression appartient au système du français contemporain et peut être commutée avec le syntagme *se faire du souci*, avec *se préoccuper*, etc. Mais l'unité simple *martel* ne peut en aucun cas entrer en relation paradigmatique avec *souci*. D'autre part, la locution est figée à ce point qu'elle interdit toute variation à ses éléments et à ceux-ci toute modification de leurs relations syntagmatiques. Les expressions **se mettre marteau en tête* et **se mettre en tête le martel* sont également impossibles. La marque linguistique de ces fossiles est donc leur figement ou incapacité d'engendrer de nouvelles réalisations de la parole. Sauf arch. volontaire, précisément, la langue ne construit plus de locution **sans coup donner*; bâtie sur le schéma syntaxique de *sans coup férir*. Chacun de ces arch. résiduels n'existe que dans un contexte déterminé. Cf. E. COSERIU, *Structure lexicale et enseignement du vocabulaire*, dans *Les Théories linguistiques et leurs applications*, Conseil de la coopération culturelle du Conseil de l'Europe, 1967, pp. 30-32.
- 7 Discussions du XVIII^e Congrès de l'Association Internationale des Études françaises (*Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n° cité, p. 248). La dénomination *archaïsme résiduel* nous semble plus appropriée.
- 8 Cf. Paul PORTEAU, *Deux études de sémantique française*, Paris, P.U.F., 1961.

l'intéresse, c'est la seconde catégorie, éliminée par la définition de Bally : les faits conscients.

Expliquons-nous. Soit l'expression *chercher noise*, archaïsme résiduel signifiant *chercher querelle*. Dès que l'on substitue un autre verbe à *chercher*, ou si l'on place *noise* dans un autre contexte (ce qui revient au même), une anomalie apparaît. *Chercher noise* est donc bien une expression figée, inanalysable sur le plan de la synchronie, et *noise* n'a d'existence que dans ce groupement précis ; toujours d'un point de vue synchronique, il ne s'agit que d'un mot rare. Mais un écrivain peut très bien opérer la fission de ce syntagme et proposer à son lecteur l'expression *faire noise*⁹, conférant ainsi au substantif une autonomie anormale. On se trouve devant une « création d'auteur » qui, à ce titre, n'appartient pas à la langue, fait social ; cette création ne peut intéresser le linguiste que comme curiosité. Pour comprendre la nouvelle locution, le lecteur se reporte évidemment à l'expression qui lui est familière et procède donc à une opération purement synchronique. Mais il peut posséder une culture suffisante pour lui donner conscience de l'évolution linguistique¹⁰. Dès cet instant, il n'aura guère de peine à déceler dans le mot qui lui est présenté sous un jour nouveau, le témoin d'un état disparu de l'idiome. Il y aura effet archaïsant.

Il y a donc lieu de distinguer, derrière le concept ambigu d'archaïsme, deux ordres de réalités : d'une part ces traits que la langue véhicule et qui ne sont perçus comme obsolètes que par les érudits (ce sont nos fossiles), et d'autre part les faits stylistiques qui peuvent provoquer l'impression d'un décalage chronologique. On voit que la frontière entre les deux types de phénomènes, c'est la conscience, même embryonnaire, du vieillissement. De ces deux types de faits archaïsants, celui qui doit surtout retenir l'attention ici est évidemment l'archaïsme conscient ou *archaïsme stylistique*.

9 Exemple emprunté à la *L.U.*, I, 25, p. 37.

10 L'axiome de Bally : « L'histoire n'existe pas dans la conscience linguistique » (*Le Langage et la vie*, Paris, Payot, 1926, p. 65), hérité de Saussure, demande certains correctifs. Il peut exister une conscience, très intellectualisée, certes, et très schématique de l'historicité de la langue. Ce n'est guère que chez l'être fruste que cette conscience est nulle. En fait, le contact avec les témoins linguistiques des siècles passés est presque toujours assuré par l'instruction scolaire : nos écoliers ne sont-ils pas très tôt confrontés avec les fables de La Fontaine ? Il est vrai que le degré de cette conscience est essentiellement variable et que beaucoup d'arch. ne sont perceptibles que par l'érudit. D'autre part, ces témoins ne donnent que l'idée, souvent caricaturale, d'une évolution qui *s'est faite* ; les vues de Bally continuent à valoir pour l'évolution qui *se fait*. Cf. E. COSERIU, *op. cit.*, pp. 27-28, L. FLYDAL, *Remarques sur certains rapports entre le style et l'état de langue*, dans *Norsk Tidsskrift for Sprogvidenskap*, t. XVI, 1952, pp. 244-248 et M. RIFFATERRE, *Critères pour l'analyse du style*, pp. 39-40.

Mais distinction n'est pas exclusion : les deux phénomènes ont des points communs. Un fait peut facilement passer de la première à la seconde catégorie, moyennant un traitement approprié qui fasse apparaître le caractère désuet du trait linguistique à la conscience du destinataire. Ce traitement est, par exemple, la substitution du verbe dans *faire noise*, ou la transposition d'une structure syntaxique de l'expression où elle est traditionnelle à une autre où elle est inhabituelle, comme dans *noir comme jais* → *bavard comme pie*. À l'inverse, un archaïsme stylistique pourra être constitué de traits dans lesquels l'analyse linguistique ne révélera rien d'objectivement archaïque. On en vient ainsi à énoncer ce qui peut paraître un paradoxe : le néologisme peut, dans certains cas, donner au lecteur une impression de désuétude, de même que, parfois, l'archaïsme peut paraître néologisme. Je reviendrai plus longuement sur ce problème, qui se pose d'une manière particulière à propos de l'*Ulenspiegel*¹¹.

Avant d'envisager les fonctions possibles de l'archaïsme stylistique en situation littéraire, il reste à préciser son fonctionnement linguistique. Pour ce faire, il sera nécessaire de nous éloigner un instant de la notion d'archaïsme pour nous livrer à quelques réflexions d'ordre plus général.

Une des acquisitions récentes de la linguistique concerne la structuration du lexique. Des chercheurs ont montré que les relations unissant les mots d'un idiome sont comparables (mais non nécessairement isomorphes) à celles qu'étudie la phonologie. C'est ainsi qu'à l'instar du phonème sur le plan du signifiant, chaque lexème est distingué sur le plan du signifié par une série hiérarchisée de traits pertinents qui sont les sèmes¹². Mais cette structure élémentaire ne suffit pas toujours à rendre compte de la diversité lexicale d'une langue. En phonologie, les différences physiques de réalisation n'ont par définition rien de distinctif. C'est ainsi que la substitution d'un *R* apical-dental à un *r* dorsal dans un énoncé n'affecte en rien le contenu du message ni la forme de l'expression. Toutefois, l'emploi du *R* ou du *r* est loin d'être indifférent en ce qu'il renseigne, par exemple, sur l'origine sociale ou géographique du locuteur ou en ce qu'il trahit une intention parodique. *Mutatis mutandis*, il en va de même au niveau du lexique, à cette différence près : le phénomène est d'autant plus complexe que l'inventaire des lexèmes et des sèmes est quasi illimité : de nombreuses unités peuvent subir la même analyse sémique et cependant avoir une

11 Voir chap. III, § 2.

12 Cf. A.-J. GREIMAS, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966 (coll. « Langue et langage »), pp. 30-39.

réalisation différente¹³. La sémantique moderne s'est encore assez peu préoccupée de ces problèmes de synonymie¹⁴.

Pour remédier à ces inconséquences et éliminer les variables gênantes, il y avait une première solution : isoler chaque unité dans une structure distincte. C'est ce que propose Eugenio Coseriu, qui tente de réduire la diversité lexicale en recourant à une distinction entre architecture et structure¹⁵. Pour lui, toute langue historique (par exemple « le français ») constitue une architecture, c'est-à-dire un diasystème comportant des variations d'ordre géographique ou « diatopiques » (dialectes, usances régionales), sociologique ou « diastratiques » (langage de classes) et stylistique ou « diaphasiques » (niveaux de langue). Il n'y a donc pas une structure du français mais, à l'intérieur de celui-ci, un nombre élevé de langues fonctionnelles homogènes. Une étude linguistique ne doit dès lors s'occuper que des structures : chaque langue fonctionnelle sera isolée pour être examinée en elle-même¹⁶.

Encore que les frontières ainsi tracées soient parfois discutables¹⁷, on peut admettre ce schéma pour une étude de théorie linguistique. Mais il reste d'autres problèmes délicats : celui du recouvrement, celui du passage d'un niveau à un autre et celui — essentiel — de ce qui est commun à tous les locuteurs. Le morcellement d'une langue historique en différents systèmes de langues fonctionnelles, chacune

-
- 13 Par exemple, *bailler* et *donner*, ou encore la série *mourir*, *décéder*, *crever*. Les premiers linguistes qui se sont livrés à l'analyse en facteurs sémiques se sont fait la part belle en jetant leur dévolu sur des exemples privilégiés : on connaît l'analyse du lexème *fauteuil* par Bernard Pottier (*Vers une sémantique moderne*, dans les *Travaux de linguistique et de littérature*, t. 1, 1964, pp. 107-138). Dans une analyse de ce type, on part en fait du référent et non du sens, puisque chaque sème correspond à une caractéristique spatiale tangible de l'objet, collection de parties coordonnées (que l'on pourrait nommer « ontèmes »). Dans ces conditions, il est normal qu'à chaque objet désigné (c'est à dessein que nous ne disons pas « à chaque mot ») corresponde une analyse sémique unique, et réciproquement. Mais il n'en va pas de même dans les exemples que nous venons de citer. La bi-univocité des définitions sémiques peut être sujette à caution.
- 14 Nous sommes dans le domaine de ce que Stephen Ullmann nomme les différences affectives de synonymes (*Précis de sémantique française*, Berne, 3^e éd., 1965, pp. 182-183 ; cf. également N. N. LOPATNIKOVA et N.A. MOVCHOVITCH, *Précis de lexicologie du français moderne*, Moscou, 1958, pp. 153-156).
- 15 *Pour une sémantique diachronique structurale*, dans les *Travaux de linguistique et de littérature*, t. II, 1, 1964, pp. 139-141 et *Structure lexicale et enseignement du vocabulaire*, pp. 34-37.
- 16 Il n'y aurait dès lors pas lieu de considérer comme liées des unités appartenant à des langues fonctionnelles différentes. Ainsi, *mourir* relève du langage usuel, *décéder* du langage administratif et *crever* du langage vulgaire. On ne pourrait les étudier de façon synoptique. L'analyse du discours peut ici jouer un rôle discriminatoire.
- 17 Surtout pour les différences diaphasiques (cf. les interventions de Baldinger et Lebrun après lecture du rapport de Coseriu, pp. 55-56 et 71-73).

incommensurable avec sa voisine, pourrait mener à une conception dangereusement étroite de la langue (ce terme étant cette fois pris dans son acception saussurienne), puisque à la limite on en viendrait à nier qu'elle est un moyen de communication utilisable par une communauté linguistique tout entière. Il n'y a pas, en sémantique, de cloisons étanches. D'autre part — et ceci nous intéresse plus directement — cette distinction architecture/structure est inutilisable en littérature. Si l'on veut bien considérer le texte comme un *système clos*¹⁸, il faut bien admettre que cet ensemble est composé de nombreux éléments vivant dans des couches distinctes de l'architecture. L'on peut voir voisiner dans une même œuvre des traits appartenant à des langages sociaux et régionaux différents¹⁹. Il en va de même pour l'archaïsme. Linguistiquement, l'élément obsolète appartient à une structure chronologique bien déterminée ; et voici que cet élément est soudain intégré dans un ensemble où il rencontre des traits choisis dans d'autres époques de la langue... On en vient donc à se dire que le système de l'œuvre littéraire, bien plus encore que celui de la parole vivante, transcende les couches de toutes espèces légitimement établies par le linguiste pour sa facilité. Pas plus que de « syntopie » ou de « symphasie », il n'existe de synchronie pure de la langue écrite, même si l'on parle de synchronie de la parole.

Dans l'impossibilité manifeste où se trouve le stylisticien de se servir de la distinction architecture/structure, il lui faudra recourir à un autre procédé pour distinguer les formes à contenu sémique identique. On y arrive aisément si l'on tient compte de la dualité dénotation-connotation qui caractérise tout fait de langage²⁰. Dans le procès sémantique, autour

18 Nous pourrions nommer *idiolecte* la langue commune telle qu'elle est actualisée au sein d'un texte, acte de parole. Le concept de « langue d'auteur » est en effet suspect. Même si on les additionne — ce qui n'a pas beaucoup de sens —, les matériaux de plusieurs œuvres ne constituent pas une langue, au sens propre du terme (cf. P. IMBS, *Analyse linguistique, analyse philologique, analyse stylistique*, dans le *Programme de l'année 1957-1958 du centre de Philologie romane et de Langue et Littérature françaises contemporaines*, Strasbourg, 1957, p. 70 et M. RIFFATERRE, *Problèmes d'analyse du style*, pp. 96-105). J. Dubois et P. Marcie définissent l'idiolecte comme l'ensemble des habitudes caractérisables du parler d'un individu appartenant à une communauté linguistique donnée (*Terminologie linguistique*, dans *F.M.*, t. XXXIII, 1964, p. 213). On pourrait adapter cette définition à l'individu littéraire, c'est-à-dire au texte.

19 Voir par exemple les relevés effectués par Marcel Cressot dans *La Phrase et le vocabulaire de J.-K. Huysmans. Contribution à l'histoire de la langue française pendant le dernier quart du XIX^e siècle*, Paris, Droz, 1938 (abréviation : Cr.).

20 On se souviendra de la phrase de Bally : « Parmi les catégories qui déterminent la comparaison entre deux ou plusieurs faits de langage et permettent de les caractériser, il y en a une qui nous est apparue avec une valeur générale à laquelle aucune autre ne peut prétendre : c'est la présence, en proportion variable, d'éléments intellectuels et d'éléments affectifs » (*op. cit.*, p. 155).

de la dénotation se dispersent les connotations, qui sont à la base de la diversité des formes dont nous faisons état plus haut²¹. Il semble donc qu'à tous les sèmes discriminant un lexème vient s'adjoindre une autre série de marques destinées à distinguer les différents niveaux d'emploi ou de ton qui opposent certains mots en marquant leur appartenance à telle ou telle langue fonctionnelle. Ainsi *bailler* et *donner* se prêtent à la même analyse sémique²², mais se distinguent par une marque propre au premier verbe et dont le second est dépourvu. Entre les deux termes, il n'y a pas d'opposition fonctionnelle, pas plus qu'il n'y en avait entre *R* et *r*, mais une *opposition stylistique*.

Parmi les marques stylistiques possibles, marques que l'on pourrait nommer *stylèmes*, il en est une qui nous intéresse plus spécialement puisqu'elle s'appelle l'archaïsme. Dans les couples *bailler-donner*, *battre-dauber*, *bouter-mettre*, il y a chaque fois un terme de référence non marqué par l'archaïsme et un terme marqué²³. Lorsque l'unité marquée apparaît aux yeux du lecteur dans un contexte donné, le couple synonymique est aussitôt implicitement évoqué, et l'effet archaïsant se produit. Car en définitive, le problème de l'archaïsme n'est qu'un cas particulier de la synonymie. Dans son travail sur ce sujet²⁴, Bernard Pottier montre que les mots d'une langue peuvent se caractériser, en termes de classe, par des rapports d'inclusion et d'exclusion au niveau des sèmes. Quatre rapports sont possibles : 1° l'exclusion réciproque : lorsqu'il n'y a aucun sème commun (ex. : *bateau-mercure*) ; 2° l'intersection : il y a déjà une certaine affinité (*bateau* et *train* ont en

-
- 21 On comprend à présent que l'analyse sémique ne prend en considération que le dénoté, et est impuissante à mettre en valeur les éléments de connotation (dépendant souvent des sèmes contextuels et des contextes extralinguistiques). C'est pourquoi « les théoriciens les plus soucieux de rigueur négligent ou excluent la connotation » (H. LEFEBVRE, *Le Langage et la société*, Paris, Gallimard, 1966, p. 120). Nous entendons connotation au sens de Hjelmslev.
- 22 C'est ici qu'apparaît la supériorité opératoire des critères distributionnels sur les critères sémiques : si *bailler* et *donner* peuvent s'analyser de la même manière, les deux termes ne sont pas susceptibles de connaître la même distribution : * *tu me la donnes belle* ne peut être commuté avec *tu me la bailles belle*.
- 23 Rappelons que ces couples n'existent que dans la parole littéraire conçue comme une architecture et ne fonctionnant que dans le chef de sujets parlants érudits. En synchronie pure, ces oppositions ont évidemment aussi peu d'existence qu'un éventuel couple *civitem vs cité* ou que *thinks vs penser* !
- 24 Appendice à l'article *Vers une sémantique moderne*, déjà cité. La synonymie n'est d'ailleurs elle-même qu'un cas particulier d'une manœuvre courante dans la fonction rhétorique du langage, manœuvre que nous nommons *suppression-adjonction*. Pour un même signifié (c'est-à-dire pour une même réunion de sèmes essentiels hiérarchisés), il y a suppression complète des unités signifiantes et remplacement par des éléments signifiants distincts, cette substitution pouvant s'accompagner d'un déplacement de sèmes inessentiels de connotation. Sur la « suppression-adjonction », voir *Rhétorique générale*, par J. DUBOIS, F. ÉDELIN, J.-M. KLINKENBERG, Ph. MINGUET, F. PIRE et H. TRINON, Paris, Larousse, 1970 (coll. « Langue et langage »).

commun le sémème « moyen de transport ») ; 3° l'inclusion : c'est la « synonymie partielle » (ex. : *bateau* et *navire*) ; 4° l'identité ; ce dernier cas, théoriquement concevable, constitue la synonymie parfaite et n'est jamais réalisé. Faut-il ajouter que nous partageons cette façon de voir les choses ? La synonymie est bien un cas d'inclusion. Nous compléterons ces vues en disant que le terme inclus est le terme non marqué, utilisable en toutes circonstances, et que le terme marqué est le terme incluant. La différence — plus ou moins importante — entre les deux termes semble résider dans les sèmes inessentiels de connotation.

Nous pouvons donc formuler ici une définition opératoire de l'archaïsme. En perspective littéraire, un terme ne sera dit obsolète que s'il peut entrer dans un rapport d'opposition actuel vs vieux avec un autre terme synonyme et non marqué, rapport perçu comme tel par le récepteur. Le mécanisme qui provoque l'effet archaïsant réside ainsi en la perception par le lecteur d'une distorsion chronologique entre deux pôles. À l'une des extrémités, on trouve le terme obsolète, ayant appartenu à une couche chronologique ancienne de la langue, couche que nous nommerons A, ou paraissant appartenir à cet âge. À l'autre, un double contexte : l'état de langue pratiqué par le lecteur, couche B, et l'idiote de l'œuvre²⁵.

Cette impression de distorsion est variable. D'une part, le sentiment de l'évolution linguistique chez le lecteur peut être plus ou moins raffiné ; à la limite, il peut aussi être nul. D'autre part, la distance A-B, réelle ou apparente, peut être plus ou moins importante : le mot archaïsant peut encore appartenir à l'usage, mais se raréfier et tomber peu à peu en désuétude, se spécialiser à outrance, et enfin se figer et subir la défaite dans les conflits lexicaux²⁶. Le terme moribond, obsolescent (ex. : *entendre* au sens de *comprendre*), et le mot complètement disparu sont à distinguer, mais ces deux catégories peuvent évidemment avoir des fonctions stylistiques convergentes²⁷. Enfin, selon le degré plus ou moins haut de saturation du contexte en archaïsmes, les contrastes intra-textuels peuvent demeurer sensibles ou tendre à s'annuler.

25 Sur ce point précis, la position de M. Riffaterre (*Le Contexte stylistique*, in *Essais cités*, pp. 83-84) doit être nuancée. Pour lui, si le « fait de style » (SD, « stylistic device » ; ici l'arch.) se répète, la saturation qui en résulte amène les SD à perdre leur valeur de contraste en les rendant inapte à souligner un point précis de l'énoncé ; d'où la création d'un nouveau macro-contexte, qui peut être générateur de nouveaux contrastes (voir notre note 36). Ici la distance A-B, portant non sur les contextes mais sur les registres, établit toujours un contraste (lequel peut fort bien ne pas avoir de valeur stylistique propre : cf. le chap. XVII).

26 Voir G. GOUGENHEIM, *La Statistique linguistique et l'histoire du vocabulaire*, dans les *Cahiers de lexicologie*, n° 2, 1960, pp. 31-40.

27 Le terme *archaïsant* étant déjà doté d'une signification précise (voir les premières lignes de ce chapitre), on doit se résoudre à utiliser le néologisme *obsolescent* (« Falling into use ; in the process of becoming obsolete », M. PEI, *op. cit.*, pp. 183-184).

On n'aura pas manqué de noter qu'au long de ce paragraphe nous n'avons parlé que de l'archaïsme lexical. Il n'entre pas un seul instant dans nos vues de réserver le statut d'archaïsme aux seuls phénomènes lexicaux, ainsi que le font parfois certains linguistes. C'est surtout pour la clarté de l'exposé et des exemples que nous avons adopté cette manière de faire. Il est évident que les constructions syntaxiques s'accrochent au même schéma explicatif, et que notre définition reste valable pour ce second domaine. Ainsi, on peut dire que les deux propositions *je voudrais aller te voir* et *je te voudrais aller voir*, qui ne se distinguent que par l'ordre des mots, constituent, toujours dans le texte conçu comme un système, un couple synonymique. La première construction y fait figure de terme neutre, et la seconde de terme marqué et archaïsant.

En définitive, l'archaïsme reste donc une notion extrêmement mouvante, sur laquelle on ne peut, comme le note Zumthor, guère fonder de certitude objective²⁸. Vieillesse et conscience du vieillissement sont des phénomènes aux limites floues, des phénomènes difficilement mesurables. Au moment d'étudier une œuvre contenant des éléments archaïsants, et même si cette œuvre appartient à un passé relativement récent, on ne saurait s'entourer de trop de précautions pour les apprécier²⁹.

§ 2. Valeurs et fonctions de l'archaïsme stylistique

A. Quels éléments donnent sa valeur spécifique à l'archaïsme ?

Il n'importe pas seulement de connaître la nature exacte de l'archaïsme et d'être en mesure de l'identifier. Lorsqu'il prend place dans l'économie d'une œuvre d'art, il est surtout nécessaire d'étudier sa fonction. C'est ici que les choses se compliquent, car à un fait de parole ne répond pas de manière univoque une valeur permanente. Riffaterre a bien défini cette polyvalence du signe stylistique lorsqu'il écrivait : « Il n'y a pas de lien nécessaire, d'unité organique entre un fait de langue et les effets stylistiques auxquels il peut donner lieu »³⁰. L'étude structurale de nombre de mécanismes rhétoriques ressortit exclusivement à la linguistique, mais dès qu'il s'agit de passer dans le domaine de l'*éthos*, de l'effet spécifique

28 Introduction aux problèmes de l'archaïsme, dans les *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n° cité, p. 15.

29 Voir *Nécessité et élaboration d'un critérium objectif* (chap. III). Nous n'avons pas jugé pertinent d'analyser ici les contenus sémantiques complexes des termes *archaïsme*, *archaïque*, *archaïsant*. On trouvera les matériaux de cette analyse chez Zumthor (*op. cit.*) et dans l'article collectif *Archaïsme - Archaïque - Archaïsant* du dictionnaire de la *Revue d'Esthétique* (t. XVIII, 1965, pp. 196-204).

30 *Problèmes d'analyse du style littéraire*, p. 109.

ressenti devant telle réalisation du mécanisme, il nous faut faire intervenir des considérations d'un autre ordre, esthétiques notamment. Nous sortons donc ici du champ sémiologique pour nous aventurer sur un terrain beaucoup plus mouvant. La littérature, d'abord exercice de la parole, se soustrait à la compétence exclusive du linguiste. Elle se caractérise, à l'instar d'autres phénomènes sociaux, par des modes particuliers de production, de circulation et de consommation. Et ces modes n'ont rien de figé, sont renouvelables au gré des situations sociologiques. Il n'existe donc pas d'absolu ou d'immanent si l'on prend le phénomène littéraire dans toutes ses dimensions.

Ces réflexions, dont le développement entraînerait trop loin, suggèrent en tout cas la grande complexité du problème des effets textuels. La logique, une logique ici toute saussurienne, nous enseigne à sérier les problèmes et à les diviser pour régner plus sûrement sur eux. C'est pourquoi nous voudrions rappeler une triple distinction que nous avons proposée par ailleurs³¹.

On peut distinguer trois niveaux dans l'éthos produit par un phénomène de style. Il y a tout d'abord l'effet *nucléaire*, fonction du type d'opération rhétorique en cause. Ici, il s'agit d'une substitution de signifiants pour un signifié identique (c'est-à-dire d'une synonymie). Il y a ensuite l'effet *autonome*, fonction de l'effet nucléaire d'une part et des matériaux utilisés pour telle figure d'autre part. (Si deux métaphores, à l'éthos nucléaire par définition identique, font usage l'une d'un vocabulaire argotique et l'autre de termes aristocratiques, leurs effets seront évidemment fort différents.) Mais le fait de style ainsi considéré n'est pas en lui-même décisif, et pour tout dire n'existe pas comme tel ; il n'est encore qu'en puissance d'effet. C'est le champ contextuel qui va catalyser ses virtualités. Le fait rhétorique est en effet intégré dans une œuvre contenant d'autres traits dotés, eux aussi, d'un effet autonome. Les rapports dynamiques qu'il entretient avec ces derniers lui donnent sa fonction *synnyme*³². Ceci nous rappelle combien il est vain d'étudier une catégorie stylistique isolée et de décomposer tous les éléments particuliers d'une œuvre en les arrachant abstraitement et arbitrairement au milieu où ils exercent leur fonction. A-t-on assez insisté sur les méfaits de l'atomisation des textes ?

31 Voir *Rhétorique générale*, pp. 145-146.

32 Nous empruntons, en l'élargissant, la distinction entre les fonctions autonome et synnyme à J. Tynianov, chez qui elles correspondent à peu près à des relations paradigmatiques et syntagmatiques (*De l'évolution littéraire*, dans *Théorie de la littérature*, Textes des formalistes russes, réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov, Paris, Le Seuil, 1965, p. 123). Il existe évidemment encore d'autres variables : situations historique et sociologique du couple lecteur-texte, etc. La fonction synnyme est indissociable de la notion de contexte, dégagée par Riffaterre (*Le Contexte stylistique*, pp. 64-94).

Ainsi, chaque élément d'une œuvre se situe au centre d'un réseau complexe de relations. D'une part, il y a tout le système littéraire de son époque. C'est notamment grâce à cet ensemble que l'existence même du trait obsolète est perçue, nous l'avons vu. D'autre part, il y a le milieu spécialisé (littéraire ou non) auquel peut ramener le trait (écologie). C'est grâce à lui qu'une première orientation est donnée en ce qui concerne la valeur du trait. Par exemple, tel ou tel mot n'est pas, quoi qu'en disent les dictionnaires, burlesque *en soi*. C'est sa présence constante et significative dans un ensemble cohérent de textes nommés « burlesques » qui lui confère ce statut. Le récepteur n'identifiera le terme comme burlesque que dans la mesure où un savoir préexistant lui donne quelque conscience de cette écologie. Se plaçant sur un plan beaucoup plus général, Meillet écrivait : « Le mot n'est qu'une partie de combinaisons constantes : la valeur du mot dans un pareil ensemble ne s'explique pas par le sens universel et général de ce mot, mais par l'habitude qu'on a de le voir dans certaines combinaisons »³³. Enfin, il existe un dernier système : celui que constitue l'œuvre elle-même. L'hétérogénéité des matériaux sélectionnés se résout dans leur combinaison au sein du texte, « univers verbal autonome »³⁴. C'est ce dernier système qui permet d'attribuer à l'archaïsme sa fonction rhétorique précise.

Revenons donc au centre de nos préoccupations et tâchons d'énumérer avec plus de précision les variables qui interviennent pour déterminer la fonction d'un trait archaïsant dans une œuvre littéraire. Il semble qu'on puisse les verser dans trois catégories :

a) *Les valeurs autonomes des traits archaïques*

Un trait obsolète peut évoquer une certaine époque de la langue ou un certain genre littéraire. Ainsi, les mots *castel*, *damoiselle*, *jouvencelle*, *féal* sentent bien leur Moyen Âge, tandis que des termes tels que *sacquelet*, *gigantal*, *horrifique* rappellent plutôt Rabelais. Certains autres traits, comme l'antéposition du pronom personnel atone complément d'un infinitif régi par un verbe conjugué, évoqueront plutôt, pour l'homme d'une « bonne culture », ce que l'on a coutume d'appeler la langue classique ou, dans d'autres cas, telle langue étrangère ou tel dialecte roman³⁵.

33 *Linguistique historique et linguistique générale*, t. II, p. 10.

34 P. GUIRAUD, *Les Tendances de la stylistique contemporaine*, dans *Style et littérature*, La Haye, 1960, p. 20.

35 On le voit, de pareilles réactions ne coïncident pas toujours avec la vérité historique scientifiquement établie. Ainsi, le public attribue volontiers au XVII^e siècle le dernier fait syntaxique évoqué, alors que la tournure appartient également aux âges antérieurs, où elle est même plus fréquente. C'est que nous sommes ici dans un domaine flou, règne des mythologies, un domaine situé à mi-chemin entre le linguistique et le social. Ces réactions font partie de la somme des réflexes culturels acquis par le groupe. Les

On conçoit dès lors que si l'archaïsme apparaissant dans le contexte d'un français châtié contemporain est repris à ladite époque classique, l'effet suggéré n'aura pas une nature identique à celui que provoquerait l'irruption dans le même contexte d'un archaïsme emprunté au langage savoureux de Marot ou de Béroalde de Verville. Celui-ci introduira plutôt dans le texte, par rupture, une note burlesque, voire triviale ; celui-là, le ton de la distinction, ou de l'affectation. Mais ce n'est pas tant le vieillissement plus ou moins prononcé des expressions qui est en cause ici. Aux vagues notions chronologiques que possède le lecteur cultivé vient se superposer le sentiment des niveaux de langue : il existe une « langue familière », une « langue poétique », etc. Que l'on veuille comparer les séries *follier*, *gaudisserie*, *gigantal*, *glout*, et *ouïr*, *choir*, *le ponant*, *céans*, *celer*, *quérir*. Chacun de ces groupes possède indépendamment de son contexte une certaine valeur impressive, car ils relèvent tous deux de niveaux distincts. Il y a ici contamination des variables diachronique et diaphasique, comme il peut y avoir contamination des variables diachronique et diatopique (dans le cas de l'archaïsme régionaliste).

À quoi correspondent ces stylèmes généraux et où trouvent-ils leur origine ? Ici encore, nous pourrions rappeler ce que nous disions plus haut : l'impression d'appartenance à un niveau de langue n'est pas tant donnée par le matériau linguistique lui-même que par la somme des expériences littéraires accumulées par le lecteur. Si *ouïr* et *choir* évoquent pour lui une certaine catégorie esthétique, appelée poétique, c'est surtout parce qu'il n'a guère rencontré ces mots que dans des textes lui ayant été donnés pour poétiques. Il peut ignorer qu'ils furent autrefois employés à tous les niveaux de la langue. Encore une fois, ce sont des éléments culturels assez malaisés à saisir qui sont à la base du jugement littéraire.

C'est le système de réminiscence et de référence à des époques distinctes ou à des niveaux de langues différents suscitées par l'apparition de traits archaïsants déterminés que nous nommons valeurs autonomes. Ces valeurs ne sont que potentielles.

habitudes scolaires, les programmes de lecture, sont en effet la source d'une appréciable familiarité avec certaines époques de la littérature et d'une certaine méconnaissance des autres. De ce fait, les vues linguistiques sont parfois très simplifiées, voire schématiques. On peut dire qu'il y a d'une part, entouré de son halo d'étrangeté, un « vieux français », et d'autre part un « français moderne », avec sa variante contemporaine et sa vénérable variante classique (quand on ne fait pas entrer celle-ci dans le « vieux français » !). Voir, au sujet de ces mythes culturels, le remarquable article de J. DAMOURETTE, *Archaïsmes et pastiches*, dans *F.M.*, t. IX, 1943, p. 183. Ce sont de ces images d'Épinal plus que de la réalité objective qu'il faut tenir compte ici.

b) *Densité et vigueur archaïsante*

Dans un échange de vues, lors d'un colloque consacré aux problèmes de l'archaïsme, Maurice Piron proposait un *distinguo* entre archaïsme épisodique et archaïsme soutenu³⁶. C'est par le biais de l'archaïsme soutenu que l'on arrive au véritable pastiche, qu'Honoré de Balzac a si bien illustré avec ses *Contes drolatiques*³⁷.

Cette distinction entre fait occasionnel et fait systématique est importante pour l'étude de l'archaïsme littéraire. En effet, un trait obsolète n'a pas la même valeur lorsqu'il est isolé au milieu d'un contexte moderne et lorsqu'il est plongé dans un contexte à haute saturation d'archaïsmes. À l'inverse, un trait en soi peu senti comme vieux est susceptible de prendre une coloration désuète plus accusée si de nombreux traits incontestablement archaïsants l'entourent.

Prenons l'exemple des mots *roquetaille* et *ivrogrial*, forgés par De Coster³⁸. On peut facilement les imaginer dans un texte moderne, où se presseraient les mots rares et torturés ; par exemple une traduction de certain poème de Lewis Carroll, un texte qui commencerait par : « Il l'emparouille et l'endosque contre terre... » ou *La langue verte* de Norge. Ils feraient alors figure de néologismes.

36 *Discussions*, dans les *Cahiers de l'Association Internationale des Études françaises*, numéro cité, p. 248. Les *Lég. fl.* fournissent un assez bon exemple d'arch. soutenu. Il importe toutefois de signaler l'existence théorique d'un seuil de fréquence à partir duquel l'opposition du trait archaïsant à son contexte s'abolit, l'écart se muant en convention (cf. *Rhétorique générale*, pp. 154-155, et les travaux de M. Riffaterre). P. Zumthor hésite à ranger une œuvre « entièrement rédigée, de façon cohérente, dans une langue vieillie (...) sous l'étiquette d'archaïsme, puisque c'est le registre linguistique dans sa totalité qui est ici transposé — traduit » (*op. cit.*, pp. 24 et 249). Dans un cas pareil, il ne subsiste plus que la distance A-B entre la langue du texte et celle du lecteur (cas du lecteur du XX^e siècle lisant une œuvre médiévale dans le texte original), distance d'autant raccourcie que la langue A est familière au lecteur.

37 S'il y a chez Balzac un arch. soutenu, celui-ci est surtout à base d'artifices orthographiques. Il réside aussi subsidiairement dans le lexique, très peu dans la syntaxe. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce point. On résiste difficilement au plaisir de citer un passage de ces contes écrits « pour l'esbattement des pantagruélistes et non aultres ». Voici le prologue du *Premier dixain* :

Cecy est ung livre de haulte digestion, plein de déduicts de grant goust, épicez pour ces goutteulx trez-illustres et beuveurs trez-préteulx auxquels s'adessoit notre digne compatriote, esternel honneur de Tourayne, François Rabelays ; non que l'auteur ayt l'oultre-cuydance de vouloir estre aultre chose que bon Tourangeaud ; et entretenir en joye les amples lippées des gens fameulx de ce mignon et plantureulx païs, aussi fertile en coquz, cocquardz et raillards que pas ung ; et qui ha fourni sa grand'part des hommes de renom à la France, avecque feu Courier de picquante mémoire.

(Honoré DE BALZAC, *Contes drolatiques*, établissement du texte, notice et notes par Roger PIERROT, Bibliothèque de la Pléiade, 1959, p. 435).

38 *L.U.*, pp. 35, 133, 215, 340, 341 et 351.

Ici, noyés qu'ils sont dans un contexte où abondent d'autres traits obsolètes authentiques, ces termes participent bien à la formation d'un climat archaïsant³⁹.

On fera bien, dès lors qu'on examine les procédés vieillissant une œuvre, de tenir compte du facteur quantitatif, d'une réelle importance. Il va de soi que déceler l'existence de tel ou tel trait n'est rien, ou presque rien. Il faut encore donner une idée de sa fréquence, afin de mieux apprécier son incidence sur l'économie de l'œuvre⁴⁰. Il est inutile d'insister sur l'apport précieux que constitue à cet égard l'emploi de méthodes mécanographiques qui, parce qu'elles procurent des dénombrements exhaustifs, rapides et sans erreurs, permettent des manipulations statistiques intéressantes.

Pour mesurer l'incidence des éléments archaïsants, il faut tenir compte non seulement de leur densité, mais encore de ce que l'on pourrait nommer leur énergie. Il s'agit d'une variable difficilement pondérable, car les éléments entrant en jeu ici sont assez nombreux. Il y a tout d'abord la faculté du lecteur à percevoir les archaïsmes ; nous avons vu qu'elle pouvait être plus ou moins aiguë selon son degré de culture ou d'érudition. Il y a ensuite l'âge (réel ou supposé) de l'élément obsolète. Il y a encore et surtout le plan de la langue dont il relève : lexicque, syntaxe, orthographe. Au risque d'anticiper, précisons brièvement ce dernier point⁴¹.

La force des éléments archaïsants accuse en effet de nettes différences selon qu'ils relèvent de l'un ou l'autre des niveaux considérés. L'orthographe du français moderne étant extrêmement rigide et la conscience qu'en a l'usager étant aiguë, elle constitue, aux yeux du lecteur, une réalité relativement stable. Tout manquement,

39 Évidemment, les choses sont fortement schématisées : le mode de formation des néologismes joue sans aucun doute un rôle, ce qui nous ramène au premier groupe de variables étudié. Ceci montre bien qu'aucun des trois facteurs n'est à lui seul déterminant. C'est leur synthèse qu'il faut considérer.

40 Négliger cet aspect, c'est bien un des écueils que n'évitent pas toujours les auteurs d'ouvrages consacrés aux idiolectes d'écrivains. Ainsi que l'écrit une plume sagace, « l'inconvénient majeur de ces travaux est qu'ils tendent à être ennuyeux tant ils se ressemblent tous. Leur manque de données quantitatives explique en partie leur uniformité : un tour de style qui est fréquent chez Hugo a quelque chance d'être retrouvé chez Leconte de Lisle, et ainsi on en parlera en étudiant ces deux auteurs. Sans une évaluation de l'importance relative du 'tour' découvert dans l'ouvrage des deux auteurs, le plus facilement décrit en des termes de quantité, on peut aboutir simplement à une répétition ennuyeuse de jugements identiques devenus ainsi banals » (Rebecca POSNER, *Linguistique et littérature*, dans *Marche Romane*, t. XIII, 1963, p. 41).

41 Zumthor distingue « six plans différents de la réalité linguistique » : arch. lexicaux, de prononciation, de graphie, grammaticaux [morphologie, conjugaison, etc.], syntaxiques, et les survivances (correspondant plus ou moins à nos arch. résiduels, cette sixième catégorie est donc à mettre à part).

toute variation, seront donc assez violemment ressentis. C'est la raison principale de la vigueur que l'on reconnaît généralement à l'archaïsme orthographique⁴².

Il n'en va pas de même dans le domaine du vocabulaire, ensemble ouvert et aux limites plus floues. Les substitutions y sont en général moins fortement ressenties, surtout lorsque le mot archaïsant fait encore partie de familles lexicales vivantes ; il présente alors au lecteur une figure familière et parfaitement identifiable⁴³. La substitution de *souvenance* à *souvenir*, de *nonchaloir* à *nonchalance*, ne différant que par le suffixe, donne naissance à des archaïsmes relativement légers. L'effet est plus violent lorsque c'est un mot sans attaches vivantes apparentes qui est choisi par l'auteur : *cuidier*, *remembrance*, etc.⁴⁴ Il l'est plus encore lorsque l'archaïsme porte sur les éléments formants (conjonctions, prépositions, etc.) Ces vocables forment en effet un ensemble fini et relativement restreint. Transgresser ces usages contraignants en utilisant des mots tels que *emmi*, *ains*, *icelui*, *tretous* provoque, comme dans le cas de l'orthographe, un effet assez vigoureux. Car c'est au système même de la langue que l'on attende ici.

Pour ce qui est de la syntaxe, il faut être particulièrement nuancé. Son système n'est pas ouvert de la même façon que le lexique, mais permet néanmoins un certain nombre de mouvements et de transformations. Selon les cas, la marge de liberté, donc de choix, est très large ou, au contraire, la structure se révèle fort impérative. Il est donc malaisé de formuler des lois générales en ce qui concerne la vigueur des archaïsmes syntaxiques. Il faut distinguer des cas d'espèce⁴⁵.

Tel était le second groupe des variables à prendre en considération au moment d'étudier les fonctions stylistiques de l'archaïsme : *l'incidence* plus ou moins forte de ces archaïsmes sur l'ensemble de l'œuvre, incidence qui peut s'évaluer en termes de densité (au niveau synnyme) et de vigueur (au niveau autonome).

c) *Les éléments non archaïques*

La dernière variable, qui se déduit immédiatement des précédentes, est la nature du contexte. C'est presque une évidence d'affirmer que deux séries de traits identiques, placés dans des milieux thématiques et linguistiques distincts, acquièrent des résonances différentes. Ceci est particulièrement sensible dans le cas de l'archaïsme, dont nous avons noté la quasi-polyvalence.

42 Voir le chap. IX (*L'orthographe*).

43 Voir le chap. III, § 3.

44 Le statut rhétorique des deux synonymies (à base morphologique et sans base morphologique) est assez différent (cf. *Rhétorique générale*, pp. 59-60).

45 Voir le chapitre X.

Illustrons nos propos d'un exemple : on conviendra que des mots comme *céans* et *quérir* ont dans les œuvres de Paul Claudel une toute autre fonction que dans la phrase « La maîtresse de céans va quérir deux verres, une carafe de flotte et un litron de grenadine », phrase empruntée à Raymond Queneau qui, un peu plus haut et dans le même dessein de dérision, n'hésite pas à y aller de sa syntaxe médiévale : « À l'étage second parvenue, sonne à la porte la neuve fiancée »⁴⁶. Le contraste saisissant avec la tonalité des autres éléments linguistiques ainsi qu'avec un contexte thématique d'une banalité voulue prête évidemment à sourire. Nous permettrait-on un autre exemple ? On sait que certaines œuvres de George Sand postérieures à 1847, comme *François le Champi* et surtout *Les Maîtres sonneurs*, contiennent de nombreux éléments archaïsants. Ceux-ci ne participent à l'élaboration d'un style régionaliste que par leur emploi en relation associative avec tout un lexique effectivement dialectisant⁴⁷.

Ces exemples montrent bien la toute-puissance du contexte non-archaïque. Toute-puissance n'est pas un mot trop fort. D'après le contexte, un même trait linguistique peut parfois recevoir deux valeurs opposées. Prenons l'exemple de l'adverbe de négation *point* qui, utilisé avec une certaine fréquence, peut se révéler puissant facteur d'archaïsme. On saisit toute la différence qui sépare le *point* d'une phrase « je ne vous l'ai point celé », de celui d'une autre proposition « j'vous l'avions point caché ! ». Le même mot peut être signe de la plus grande recherche d'élégance en même temps qu'instrument du style paysan le plus lourdement caricatural, et cela par la seule action des éléments contextuels⁴⁸. Le contexte n'a d'ailleurs pas seulement un effet sur l'orientation de l'éthos synnome. Il en a d'abord un, à un niveau plus immédiat, sur la perception même d'un éthos. La convergence d'une série de procédés stylistique peut abaisser le seuil de perceptibilité d'un nouveau trait venant prendre place dans le contexte, lequel instaure une véritable finalisation de ses signes.

46 *Zazie dans le métro*, Paris, Gallimard, 1959, pp. 186 et 187.

47 Cf. P. VERNIS, *L'Archaïsme dans le roman rustique aux XIX^e et XX^e siècles*, dans les *Cahiers de l'Association Internationale des Études françaises*, numéro cité, *L'Archaïsme et ses fonctions stylistiques*, pp. 69-94, et L. VINCENT, *La Langue et le style rustique de George Sand dans les romans champêtres*, Paris, Champion, 1916. Évidemment le contexte n'est pas seul à jouer. Il fallait que les arch. retenus par l'auteur contiennent, au niveau autonome, cet éthos virtuel.

48 À un certain niveau, plus sociologique que stylistique, les deux « points » sont parents, appartenant tous deux à une langue conservatrice.

B. Bref aperçu des fonctions de l'archaïsme

De toutes les fonctions possibles de l'archaïsme⁴⁹, déterminées par les variables que nous venons d'évoquer, la principale sera évidemment d'ordre temporel, puisque l'essence de l'archaïsme est de suggérer un décalage chronologique. Mais il est d'autres effets où le sentiment de la profondeur temporelle est, on a pu l'entrevoir, oblitéré au profit de caractéristiques secondes de l'archaïsme, comme sa rareté. D'autre part, le sentiment de plongée dans le passé peut susciter chez le lecteur des réactions affectives fort diverses.

Il semble cependant que l'on puisse ramener la multiplicité de ces effets à quelques types de base, pouvant évidemment se combiner de façon plus ou moins subtile. Nous les énumérons ci-après, en les illustrant de quelques exemples.

a) *La nostalgie (passéisme et provincialisme)*

L'archaïsme peut être le fait de ces auteurs qui « lui trouvent une grâce naïve, une sonorité jolie chargée de douce nostalgie que n'ont pas les termes modernes »⁵⁰. Il s'agit souvent d'écrivains qui mettent en scène des gens simples, dans des œuvres où l'on ne s'étonnera pas de trouver, conjointement aux éléments archaïsants, un vocabulaire à saveur provinciale⁵¹. L'archaïsme, qui la plupart du temps y est

49 L'article collectif *Archaïsme – Archaique – Archaisant* de la *Revue d'Esthétique*, pp. 199-200, parle des *buts esthétiques de l'arch.* Ce sont : a) l'intérêt pour une forme antérieure considérée en elle-même, indépendamment de sa situation dans le passé ; b) l'intérêt pour une forme ancienne à cause de son aspect désuet et de la profondeur temporelle qu'elle suggère ; c) l'intérêt pour l'art archaïque en tant qu'art de jeunesse et de commencement ; d) l'intérêt pour les formes archaïques en tant que rares et inusitées ; e) l'effet de comique et de drôlerie ; f) l'arch. anesthétique. Si l'on veut se placer du côté du lecteur, on préférera parler d'effets, lesquels ne se confondent pas toujours avec les mobiles (par exemple, l'intérêt décrit *sub littera b* peut recouvrir un éventail de sentiments tels que la nostalgie d'une époque révolue ou l'effet de majesté). Dans le *Dictionary of World Literature* de Joseph T. SHIPLEY (New York, 1943), on trouve : « *Archaism* : the deliberate use of words or expressions appropriate to an old period. Used in Bible translations to lead reverence or dignity (...). Poetically, for various effects, as in Spenser. Its affectation in the 19th c. Eng. has been labeled Wardom Street Eng., from the many shops of Spurious antiques there situat. Archaisms must be used with restraint and introduced naturally » (p. 43). Ce résumé des fonctions de l'arch. est assez incomplet et met sur le même pied des choses d'inégale valeur.

50 Cr., 494.

51 Le conservatisme bien connu des parlers de périphérie permet souvent d'assimiler les notions de vieux et de provincial. De nombreux écrivains, de Léon Cladel à Eugène le Roy, ont su jouer de cette ambivalence qui caractérise certains secteurs du vocabulaire archaïque. Dans ces œuvres, il n'est pas toujours facile de distinguer ce qui revient à l'une et à l'autre notion.

introduit de façon discrète, a pour mission principale d'évoquer le « bon vieux temps ». C'est aussi cette fonction qu'il possède dans les multiples chansons populaires créées de toutes pièces pour les besoins de la bourgeoisie romantique. De nombreux symbolistes ont utilisé des archaïsmes lexicaux et syntaxiques pour donner une auréole poétique au Moyen Âge « fin de siècle » qu'ils reconstituaient : quand Maurice des Ombiaux écrit : « J'attends beau chevalier, dit-elle... »⁵², l'omission de l'article contribue à la création de cette mélancolie diffuse et douceâtre qui était à la mode à son époque. Comme autres illustrations de la valeur nostalgique de l'archaïsme, on pourrait citer Francis Jammes⁵³, ou encore Henri Pourrat, dont le *Gaspard des Montagnes* contient des faits de syntaxe remarquables. Pour ne pas limiter nos exemples à la période contemporaine, nous pourrions encore évoquer la *Ballade en vieil langage françois* de Villon, où le poète s'essaye à la déclinaison pour mieux suggérer la mort du passé ; il ne s'agit plus ici, il est vrai, de gens humbles, mais de princes qui « à mort sont destinez »...

b) *L'ennoblissement*

C'est un effet fréquemment produit par l'archaïsme. Déjà, Quintilien écrivait : « Verba a vetustate repetita, non solum magnos assertores habent, sed etiam afferunt orationi maiestatem aliquam, non sine delectatione »⁵⁴. Dans ce cas, le mécanisme est généralement celui d'une référence à un âge senti comme historiquement plus « respectable » (souvent celui qu'il est convenu de nommer « âge classique »), ou à une tradition littéraire considérée comme glorieuse. On se souviendra que Charles de Gaulle aimait passablement archaïser.

Dans le français moderne, c'est l'effet que suscitent souvent certains éléments lexicaux qui survivent dans la langue du Palais, certains traits syntaxiques traditionnellement attribués à la langue de la poésie, etc. Mais, cette fois encore, fréquence et contexte sont déterminants, car ce sont ces mêmes archaïsmes qui, au prix d'une légère poussée, peuvent donner l'impression d'une affectation ridicule... Et c'est là encore un autre effet de l'archaïsme.

C'est ainsi qu'il a fallu attendre l'étude de W. VON WARTBURG, *Archaismus und Regionalismus bei Chateaubriand* (dans *Festschrift für Ernst Tappolet*, Bâle, 1935, pp. 275-278) pour apprécier la part redevable aux parlers de l'Ouest dans les arch. de l'auteur d'*Atala*. Une telle étude est surtout utile au critique qui se préoccupe des problèmes de source et d'influence. L'essentiel pour qui se place du côté des effets est de voir que les deux faits peuvent, selon les cas, jouer un rôle unique.

52 *Lied*, dans *La Jeune Belgique*, t. XI, 1892, p. 66.

53 Voir M. PARENT, *Francis Jammes. Étude de langue et de style*, Paris, Les Belles-lettres, 1957, pp. 111-133.

54 *Oratoriae institutionis*, lib. I, 6, Leipzig, éd. Teubner, 1959, p. 39.

Donner « une grande maïesté tant au vers, comme à la prose » était le but poursuivi par Du Bellay, Ronsard, Jacques de La Taille (disciples en cela d'Horace), et par ces écrivains, de toutes les époques et de toutes les littératures, que l'on voit désireux de se trouver des ancêtres⁵⁵. On a également vu plusieurs traductions de la Bible utiliser un langage archaïsant dans un but identique.

c) *L'écriture artiste*

L'archaïsme peut encore entrer dans une synthèse recherchée, où se côtoient formations néologiques, syntaxe moderne et terminologie technique, expression argotique ou mot rare et quintessencié. C'est dans cette catégorie que doivent être rangés les effets produits par les multiples archaïsmes des décadents du XIX^e siècle, ces décadents dont les œuvres ressemblent parfois à des « dictionnaires en rut », selon le mot d'Albert Giraud⁵⁶, ou par ceux qu'aimait à utiliser Camille Lemonnier. C'est encore le cas de ceux que ne dédaigne pas un André Pieyre de Mandiargues, pour parler d'un auteur plus proche de nous⁵⁷. Enfin, nous ne résisterons pas à la tentation d'évoquer l'*Honneur de Pédonzigue*, l'épopée si peu connue de Roger Rabiniaux.

Ici joue l'aspect insolite de l'archaïsme. Le contexte, riche en écarts de toutes sortes, oblitère le caractère temporel de l'archaïsme pour ne plus laisser subsister que sa rareté. Il y a mise sur le même pied de tous les éléments étrangers à la langue communément utilisée. L'élément obsolète est surtout recherché pour sa singularité, la nuance fine qu'il semble apporter. Il fait dès lors partie intégrante du pittoresque de l'expression, voire de sa préciosité ou de son ésotérisme. Notons qu'on trouve peu d'exemples de cette fonction de l'archaïsme avant la seconde moitié du XIX^e siècle pour la littérature française.

d) *La vis comica*

Nous abordons ici la dernière des fonctions qui peuvent échoir à l'élément obsolète dans une œuvre. Parce qu'il est inattendu, parce

55 Voir par exemple J. DE SA NUNES, *Arcaismos*, dans *Letras*, Universidade do Parana, Curitiba, n° 2, 1954, pp. 53-56.

56 La lecture du *Petit glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*, de Jacques PLOWERT [PAUL-ADAM], Paris, Vanier, 1888, pourra donner une certaine idée de ce vocabulaire torturé où l'arch. n'occupe cependant qu'une place mineure.

57 Notamment dans sa syntaxe. Sur une même page, on peut lire des constructions telles que « Ferréol un peu s'attarda devant la vitrine », ou « Depuis qu'était venu Ferréol au pays de sa fiancée » (*Marbre*, Paris, Laffont, 1953, p. 31). De temps à autre, on peut constater dans le vocabulaire la présence d'une touche précieuse d'arch. : « Les petits cabinets secrets qu'il avait aménagés pour son déduit » (*id.*, p. 52).

qu'il peut sembler bizarre, l'archaïsme est un procédé bien propre à évoquer cet effet de rupture qu'est la réaction comique⁵⁸.

Mais dans cette fonction, le registre envisagé est assez large. Il va du burlesque franc⁵⁹ à la fine ironie, ce dernier effet pouvant, par exemple, provenir du caractère socialement rétrograde que l'auteur confère à un de ses personnages par le truchement d'un langage désuet⁶⁰. Les cas d'utilisation burlesque de l'archaïsme abondent : citons les rebelles du XVII^e siècle, Scarron en tête, ce « petit poète suranné » comme il aimait à s'appeler lui-même⁶¹. Au XX^e siècle, nous l'avons vu, un Queneau emploie parfois l'archaïsme à effet comique pour marquer le caractère déroutant de la réalité. Cette utilisation souple et narquoise de l'archaïsme est assez remarquable dans son roman *Les Fleurs bleues*. Et l'on pourrait allonger indéfiniment la liste de ces exemples⁶².

58 Cf. E. AUBOUIN, *Technique et psychologie du comique*, Marseille, 1948, pp. 103-106.

59 « Il faut en effet noter que l'arch. a souvent été utilisé pour susciter un rire plus gras que raffiné, le langage ancien faisant, comme le latin, la nique à la pudeur sans trop scandaliser les philistins » (H. KRAINS, *Chronique littéraire*, dans *Société Nouvelle*, janvier 1894, p. 141). Rab. est le modèle avoué de tous ceux qui ont réservé cette fonction à l'arch. français.

60 Maria Helena DE NOVAIS PAIVA, *Contribuição para uma estilística da ironia*, Lisbonne, Publicações do centro de estudos filológicos, 1961, p. 338.

61 Cf. Fr. BAR, *Le Genre burlesque en France au XVII^e siècle. Étude de style*, Paris, d'Artrey, 1960, pp. 213-235.

62 Une étude exhaustive du problème de l'effet littéraire de l'arch. devrait tenir compte du facteur diachronique. Chaque époque a, en effet, eu des attitudes assez caractérisées face à cette catégorie stylistique. Pour la rhétorique classique (cf. H. LAUSBERG, *Handbuch der Literarischen Rhetorik*, Munich, Max Hueber Verlag, 1960, §§ 467, 546 et 1068), la *vetustas* (ou *antiquitas*) est surtout un moyen de conserver au discours sa *latinitas*, notamment en barrant la route aux solécismes et néologismes : « Nova non sine quodam periculo fingimus », dit Quintilien (*op. cit.*, I, 5, 71), qui ajoute : « Ut novorum optima erunt maxime vetera » (I, 6, 41). Cette fonction réservée à l'arch. entraîne évidemment un corollaire : « Sed utendum modo, nec ex ultimis tenebris repetenda » (VIII, 3, 25). Ces conceptions s'introduiront progressivement, avec tout l'héritage classique, dans les lettres françaises, mais se radicaliseront à partir de Malherbe (cf. H. LAUSBERG, *Zur Stellung Malherbes in der Geschichte der französischen Schriftsprache*, in *Romanische Forschungen*, t. LXII, 1950, pp. 172 ss.) Dès lors, l'arch. sera réputé « burlesque » ou « marotique » durant les XVII^e et XVIII^e siècles. (Sur le plan théorique, cet interdit sera, notons-le, répété au long du XIX^e s. ; les manuels de rhétorique ne sont que progressivement atteints par les théories néologistes.) Il faut attendre la seconde moitié du XVIII^e s. pour observer une attitude libérale à l'égard de l'arch. Deux courants parallèles manifestent ce changement, d'ailleurs concomitant avec l'historicisation croissante de la linguistique. Pour les néologues, qui veulent moins promouvoir de nouvelles attitudes esthétiques que perfectionner l'idiome naturel, l'arch. est un néologisme de bon aloi, puisqu'on est assuré de sa conformité au « génie de la langue ». On verra ainsi certains arch. stylistiques réintroduits dans la langue. C'est avec le « genre troubadour » (et son successeur, le « style mâchicoulis ») que l'arch. est appelé à jouer un nouveau rôle en littérature. Mais il s'agit surtout,

Ces réflexions sommaires auront sans doute fait entrevoir la multiplicité des questions se posant à qui veut étudier le procédé de l'archaïsme dans une œuvre particulière. Il faut en premier lieu déceler tous les éléments archaïsants, et estimer leur importance relative au sein de l'œuvre. Il importe ensuite de déterminer de quel plan de la parole ils relèvent, les décrire linguistiquement afin d'évaluer leur degré de vieillissement, leur force et leur valeur autonome. Il faut ensuite montrer brièvement tout ce qui les entoure, pour enfin se poser la question de leur fonction.

Ce sont ces démarches que nous allons essayer de suivre, en étudiant la *Légende d'Ulenspiegel*.

au début, d'arch. de civilisation (v. chap. IV, § 1). La vague romantique fond définitivement les deux courants et, ce faisant, rend à l'arch. sa noblesse de procédé littéraire. Les fonctions de celui-ci commencent alors à se diversifier (notamment par la confusion du diachronique et du diatopique). Mais c'est surtout avec le courant symboliste que la polyvalence des fonctions de l'arch. se voit assurée.

CHAPITRE III

Problèmes et méthodes

§ 1. Nécessité et élaboration d'un critère objectif

A. Exigence du critère d'archaïsme

Rien ne paraît plus simple, au premier abord, que de relever dans un texte tous les traits lexicaux ou syntaxiques qui peuvent être qualifiés d'archaïsants. Mais les difficultés ne tardent pas à surgir dès que le travail est en cours. Et plus l'œuvre qui occupe le philologue est reculée dans le temps, plus les problèmes d'appréciation se posent avec acuité. Certes, il y a quelques mots ou tours dont le caractère obsolète est indubitable (par exemple *douloir*; l'ellipse systématique de l'article devant le substantif sujet), mais ils constituent une minorité en regard des cas douteux. Dès lors, quels faits sont à retenir, quels sont ceux à juger trop peu significatifs ?

La première tentation est de s'en remettre à la seule intuition : telle tournure sera sentie comme vieillissante, tel mot sera dit hors d'usage¹, etc. Cette méthode assez arbitraire est celle que pratiquent le plus souvent les analystes lorsqu'ils abordent le paragraphe consacré aux archaïsmes. Elle est à rejeter pour des raisons évidentes : une sensibilité individuelle, si exercée soit-elle, ne peut se prévaloir d'une expérience assez large pour éviter les erreurs de perspective lorsqu'elle étudie un texte dont la composition ne lui est pas linguistiquement contemporaine. Un grand seiziémiste le soulignait : « Chacun selon son âge, son origine, ses relations, ses occupations, ses lectures, a son vocabulaire individuel, et est disposé à croire inusité ce qu'il n'a pas l'habitude de dire ou d'entendre »².

1 Il n'est pas toujours aisé de définir ces nuances. Cf. ZUMTHOR, *op.cit.*, pp. 14-15.

2 Edmond HUGUET, *Petit glossaire des classiques français du dix-septième siècle contenant les mots et les locutions qui ont vieilli ou dont le sens s'est modifié*, Paris, Hachette, s.d., p.V. (abréviation usuelle : H.Class.).

Le premier danger, ce « péché entre tous irrémissible »³, c'est l'*anachronisme*. Or, *La Légende d'Ulenspiegel* est vieille d'un bon siècle déjà.

- 1° Ne la juger que par rapport à notre usage nous amènerait certainement à surestimer le caractère archaïsant de l'œuvre, en comptant pour vieux les traits qui ne sont sortis d'usage qu'après sa parution. C'est ce que Riffaterre nomme « erreurs d'addition »⁴.
- 2° Inversement, la même méthode nous ferait peut-être passer à côté d'éléments qui vieillissaient alors le texte, mais dont nous méconnaîtrions le caractère obsolète parce qu'ils seraient revenus en faveur dans la langue contemporaine (erreurs d'omission)⁵.
- 3° Assez grave encore est l'erreur d'appréciation du degré archaïsant des traits textuels : il en est qui, pour le lecteur du XIX^e siècle, appartenaient à un passé relativement récent, d'autres, par contre, étaient pour lui morts depuis longtemps. En les considérant d'un point de vue éloigné, estompant les perspectives, il se peut que l'observateur du XX^e siècle les distingue mal les uns des autres⁶.

3 Lucien FEBVRE, *Le Problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La Religion de Rabelais*, Albin Michel, 1942 (coll. « L'évolution de l'humanité »), p. 6.

4 *Critères pour l'analyse du style*, pp. 51-52. Exemple : voir notre chap. IX, consacré à l'orthographe de la *L.U.* Il n'entre pas dans nos vues de discuter le problème du vieillissement des œuvres d'art, problème complexe sur lequel les maîtres les plus avertis ont souvent buté (lire, par exemple, P. DELBOUILLE, *Analyse textuelle et histoire littéraire*, dans les *Cahiers d'Analyse Textuelle*, t. III, 1961, pp. 101-105, à propos d'un point de l'*Étude a-historique d'un texte : Ballade des dames du temps jadis* de Léo SPITZER, in *Romanische Literaturstudien 1936-1956*, Tübingen, Max Niemeyer, 1959, pp. 113-129). Un problème connexe est celui du changement des interprétations auxquelles les textes se prêtent en avançant dans le temps (cf. p. ex. Maurice BÉMOL, *La Méthode critique de Paul Valéry*, Paris, 1950, p. 35). La question relève de la sociologie de la littérature (cf. Robert ESCARPIT, *Sociologie de la littérature*, Paris, P.U.F., éd., 1964, pp. 108-113, coll. « Que sais-je ? », n° 777). Sous cet angle, l'œuvre de DC pourrait faire l'objet d'un travail intéressant. Pour ma part, j'ai choisi d'étudier la *L.U.* en elle-même, sans rien ajouter qui n'y soit déjà au moment de sa création. Certes, toute œuvre d'art est perçue et appréciée par un public dont les canons se renouvellent selon le contexte historique et social. Mais si le jugement de valeur est affaire individuelle, il existe préalablement à lui un stade de perception, au cours duquel sont déchiffrés les éléments significatifs du texte. Avant de se voir attribuer une valeur poétique, l'œuvre a un sens littéral, verbal, qu'il appartient au philologue de restituer. Il en va de même pour certains traits connotatifs, tel le vieillissement, qui, avant d'être goûtés, doivent faire l'objet d'un travail de reconstruction.

5 M. RIFFATERRE, *id. loc.*

6 « La conscience de l'archaïsme se trouve soumise à la perspective historique. Deux époques dont l'une paraît très lointaine à l'autre, peuvent se confondre un peu pour une troisième encore plus tardive, qui, les voyant l'une et l'autre à une grande distance, les distingue mal. Si par exemple un poète du XV^e siècle s'amuse à écrire dans la langue du XII^e, bien des lecteurs du XX^e

Mais ces dangers sont-ils si grands dans le cas précis de la *Légende* ? Avons-nous l'impression que la langue littéraire a tellement changé ? À cette dernière question, on répondra évidemment par la négative. Le contemporain lisant une œuvre du XIX^e siècle n'a guère l'impression de déchiffrer une langue ancienne ! Cependant il peut ne pas percevoir la valeur exacte de certains procédés. Car entre lui et le texte, il y a un siècle, et un siècle d'audaces ; un siècle marqué par certains auteurs et écoles qui l'ont habitué à l'hétérogénéité linguistique, un siècle ayant notamment remis à la mode pas mal de tours et de mots qui, dans les années 1860, avaient un effet puissamment archaïsant⁷. Même dans le cas d'une œuvre du XIX^e siècle, on fera donc bien de tenir compte de l'arrière-fond que constitue l'usage contemporain. Ce travail de restitution n'est pas toujours aisé. C'est l'avis de Georges Matoré, qui parle de « cette langue si mal connue qu'est le français de la première moitié du XIX^e siècle »⁸, autant que celui de Stephen Ullmann qui estime : « Even for the nineteenth century our information is incomplete and often uncertain »⁹.

Ces réflexions font bien apparaître la nécessité de se constituer un critère objectif à la lumière duquel les faits textuels seront examinés, pour être rejetés ou admis comme archaïsants.

B. *Élaboration du critère lexical*

Comment établir ce critère d'archaïsme ? Attardons-nous ici sur le cas particulier du lexique. Il semble déjà peu aisé d'identifier le néologisme, ainsi que le montre Marcel Cressot¹⁰. Lorsqu'il

siècle, peu familiarisés avec l'évolution de la langue médiévale, mêleront le XII^e et le XV^e siècle dans une impression générale de "Moyen Âge" » (*Archaïsme - Archaïque - Archaïsant*, p. 201).

- 7 Ex. : l'adjectif *marri*. On le rencontre sans peine aujourd'hui dans la langue écrite, et même parfois orale ; la touche d'arch. est discrète et a surtout une fonction d'élégance, cette dernière valeur faisant parfois disparaître l'effet d'arch. Au XIX^e siècle, et tous les témoignages concordent, le mot a un ethos violemment archaïsant et est presque inusité. Ce problème d'estimation se complique fortement du fait de l'intrusion de nombreuses tournures obsolètes dans la prose journalistique contemporaine. Cf. A. ALBALAT, *Le Style archaïque*, dans la *Revue de Paris*, t. V., 15 oct. 1921, pp. 871-883.
- 8 *Op. cit.*, p. 11. Matoré signalait que l'étude du style ne pouvait être menée à bien que si la langue de l'époque a été sérieusement étudiée auparavant ; « c'est-à-dire qu'il faudrait faire exactement le contraire de ce qu'on a fait jusqu'ici » (*La Méthode en lexicologie*, dans *Romanische Forschungen*, t. LX, 1948, p. 413).
- 9 *The Reconstruction of stylistic Values*, dans *Language and Style*, Oxford, 1964, p. 154 (ce chapitre contient un intéressant paragraphe sur l'identification des arch., pp. 167-173).
- 10 Cr., 157-159, discute les critères proposés avant lui. Pour lui, le néologisme sera « tout mot et tout sens qui, n'étant ni anciens ni spéciaux, n'ont pas rencontré l'accueil unanime des dictionnaires pris comme étalons » (p. 158).

s'agit d'apprécier l'effort auquel un poète consent pour remédier à l'insuffisance de la langue, il suffit en principe de comparer son lexique à un dictionnaire contemporain considéré comme étalon de l'usage. On ne peut évidemment se cacher le caractère approximatif d'un tel critère : le dictionnaire est par définition un outil imparfait. Mais plus grande est la difficulté lorsqu'il s'agit de déterminer le caractère obsolète d'un vocable : le maintien d'un mot dans un dictionnaire n'est pas un gage de vie, tant s'en faut. Le dictionnaire n'est en général qu'un *thesaurus*, où se trouve collecté, sans souci poussé de l'usage exact d'une époque déterminée, le plus grand nombre de données utiles à la compréhension du plus grand nombre possible de textes. C'est ainsi qu'y voisinent des mots disponibles¹¹, des termes dont l'existence est réelle et d'autres dont la vie se limite aux quelques lignes que lui consacre l'ouvrage. On sait depuis longtemps que les dictionnaires sont de vastes cimetières...

Mais, dira-t-on, la difficulté est tournée par les remarques que les lexicographes ont eu soin d'introduire dans chaque article, comme « familier », « ancien », etc. À cette objection, il convient d'opposer le caractère nécessairement conservateur du dictionnaire. Nous venons de le dire, c'est un instrument devant aider à l'intelligence de textes dispersés dans une épaisse couche chronologique. De surcroît, la longue fréquentation d'une littérature s'étalant sur plusieurs siècles fausse parfois la sensibilité des lexicographes au point de les amener à ne considérer comme archaïques ou obsolètes que les termes antérieurs à l'âge classique, ce qui est certes abusif. Enfin, leur attitude est fort variable selon les méthodes de travail adoptées ou l'usage auquel ils destinent leur ouvrage. Il est difficile de percevoir avec exactitude les raisons qui poussent un lexicographe à accompagner un mot de la mention « vieux » ou à la lui refuser ; et nous ne pouvons pas toujours apprécier les nuances qu'il introduit en distinguant « sorti d'usage », « vieilli », etc.

Enfin, on sait que beaucoup de dictionnaires vont en se répétant. Ces remarques suggèrent qu'il ne faut user des dictionnaires qu'avec prudence. Pourtant, le recours à ces ouvrages est encore l'attitude la plus sérieuse, et en tout cas de loin préférable à l'intuition individuelle¹². Les

C'est ainsi qu'il trouve trop étroites les vues de I. PAULI, *Contribution à l'étude du vocabulaire d'Alphonse Daudet*, Lund, Leipzig, Harrassowitz, 1921, qui ne retient que les termes *unanimentement* omis par l'Académie, Littré et Hatzfeld-Darmesteter-Thomas. Certains pourraient trouver trop large la définition que Cr. avance à son tour, puisqu'il tend à assimiler « néologisme » et « terme rare et relativement récent ». Elle est cependant légitime dès qu'on se place au point de vue impressif. Nous l'avons déjà dit : vérité historique et vérité du lecteur sont deux choses à distinguer soigneusement.

11 Cf. R. MICHEA, *Mots fréquents et mots disponibles*, dans *Les Langues modernes*, t. XLVII, 1953, pp. 338-344.

12 On doit se méfier des recueils d'arch., en général établis sans souci scientifique. On y est vite livré à l'arbitraire et à la fantaisie. Dans ces ouvrages, tel celui de

dictionnaires peuvent être des guides sûrs, pour autant qu'on veuille bien entourer la recherche des plus élémentaires précautions¹³.

Aussi, dans le but d'apprécier avec le maximum de finesse la vigueur et la valeur des archaïsmes lexicaux de De Coster, ce n'est pas d'après un, mais d'après huit dictionnaires de base, systématiquement consultés, que j'ai établi un critère¹⁴ : trois dictionnaires de la langue ancienne, servant de témoins linguistiques¹⁵, et cinq dictionnaires modernes, servant de témoins impressifs. Ces derniers, choisis de manière à limiter au maximum la perte d'information, sont le *Dictionnaire national* de

H. SENSINE, *Nécrologie verbale, étude sur le passé et le présent de la langue française*, Lausanne, Payot, 1933 (ou, pour remonter aux ancêtres, celui de Ch. POUGENS, *Archéologie française, ou vocabulaire des mots anciens tombés en désuétude et propres à être restitués au langage moderne*, Paris, 1821-25), le mot abandonné de fraîche date est mis sur le même pied que le mot médiéval. En outre, les mobiles des auteurs sont parfois douteux : réintroduire dans l'usage des mots « mis hors la loi sans motif valable » (POUGENS, *op. cit.*, p. 10), ou s'extasier puérilement sur la richesse lexicale du « bon temps de jadis ».

- 13 On pourrait peut-être objecter que le recours au dictionnaire ne constitue pas un « critérium linguistique ». C'est à peu près ce que Riffaterre (*Problèmes d'analyse du style littéraire*, dans les *Essais* cités, pp. 95-112) reproche à M. Parent, qui se réfère constamment au dictionnaire de l'Académie (éd. de 1878). À cette « démarchepressive », il oppose l'étude des substituts synonymiques, qui serait la bonne démarche, la « démarche linguistique ». Il n'y a pourtant là rien d'autre que la distinction entre description d'un mécanisme théorique (consistant bien en une opposition synonymique) et perception de son échos. Le « sentiment » du lecteur reste bien le seul étalon entrant en jeu lors de la lecture, et essayer de le reconstituer n'est pas tâche vaine. C'est même une nécessité, qui se fait plus pressante à mesure que l'œuvre étudiée est plus éloignée dans le temps. Le tout est de ne pas se livrer aveuglément à un seul témoin (et en ce sens, se fier à la seule Académie est certainement aberrant), mais de s'assurer du maximum d'objectivité en les multipliant et en critiquant leurs habitudes. Notons ici que les indications des dictionnaires peuvent parfois être ambiguës. Une mention comme « rare », « inusité » peut renvoyer à l'arch. ou à une langue technique ; la mention « littéraire » (avec parfois les précisions « style poétique », « burlesque ») peut aussi connoter l'arch.
- 14 Les critères de néologisme de Fuchs (*Lexique du journal des Goncourt*, Paris, 1912) et de Le Hir (*Lamennais écrivain*, Paris, Colin, 1948) sont basés sur 3 dictionnaires ; celui de Burns (*La Langue d'Alphonse Daudet*, Paris, 1916) sur 4 ouvrages ; celui de Cr. sur 2 ouvrages ; celui de Joseph Barbier (*Le Vocabulaire, la syntaxe et le style des poèmes réguliers de Charles Péguy*, Paris, Berger-Levrault, 1957) sur 5 témoins occasionnellement consultés ; le critère d'arch. de Parent est établi d'après 3 dictionnaires.
- 15 Pour le Moyen Âge, F. GODEFROY, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous les dialectes du IX^e au XI^e siècle*, Paris, Vieweg, 1880-1902, 10 t. (les t. VIII, *partim*, IX et X enregistrent surtout des mots des XV^e et XVI^e siècles) ou A. TOBLER-LOMMATZSCH, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin, Weidmann, 8 t. parus depuis 1925 ; pour le seizième siècle, E. HUGUET, *Dictionnaire de la langue française du XVI^e siècle*, Paris, Didier, 1925-1967, 7 t. ; pour la langue classique, le *Dictionnaire de la langue française classique*, de J. DUBOIS et R. LAGANE, Paris, Belin, 1960, a été systématiquement consulté (cet ouvrage étant moins exhaustif que les 3 premiers, nous n'avons pas fourni pour chaque mot le résultat de la confrontation).

Bescherelle, le Littré, le Dictionnaire de l'Académie, le *Dictionnaire universel* de Pierre Larousse et le *Dictionnaire général*. Outre leur rôle de sélecteurs, ces témoins, confrontés, doivent nous renseigner sur :

- 1° le vieillissement objectif des termes recensés et leur appartenance à une couche diachronique précise ;
- 2° le degré de leur éthos archaïsant (mot rare, mais sans renvoi nécessaire à l'époque A, mot unanimement reconnu comme archaïsant, indices d'obsolescence, etc.) et la facilité d'identification de cet éthos (mot plus ou moins connu dans les dictionnaires) ;
- 3° leurs autres valeurs autonomes (les variables diatopique et diaphasique interférant avec la variable diachronique) : terme populaire, burlesque, poétique, littéraire, juridique, familial, etc. (certaines de ces qualifications, telle « marotique », valent indice d'archaïsme).

Le *Dictionnaire National* est un de ces ouvrages qui, avec les Laveaux, les Boiste, les Poitevin, ouvrent le chemin au Littré¹⁶. Riche, il l'est jusqu'à la réplétion, le but avoué de l'auteur étant de ne point omettre « tous ces mots, ou anciens ou nouveaux, que la négligence ou le dédain des lexicographes avaient laissés en oubli¹⁷ ». Il est inutile de préciser que l'ouvrage laisse l'impression d'un tout-venant encyclopédique. Charles Bruneau a assez dit le caractère parfois ahurissant de ses colonnes¹⁸. Néanmoins, l'ouvrage doit nous intéresser à plusieurs titres. Tout d'abord, Bescherelle ne manque pas de faire de nombreuses remarques sur l'usage de chaque mot : le milieu social ou littéraire dans lequel on le trouve le plus couramment, sa fréquence, les controverses qu'il suscite, tout ceci sans souci excessif de purisme. Il offre donc un témoignage intéressant pour délimiter le sentiment de l'archaïsme dans les années 1840-1850. Son appareil, par ailleurs assez varié, renvoie à la fois au degré de vieillissement et à l'écologie : « inusité », « vieux (mot) », « se disait (autrefois) pour », « terme de Pratique », « ne s'emploie que dans le style marotique », etc. Enfin il n'est peut-être pas inutile de savoir que De Coster possédait et utilisait le Bescherelle comme une référence¹⁹. C'est en pleine connaissance de cause qu'il acceptait dans son vocabulaire tel mot donné comme vieux par cet ouvrage.

Mais le *Dictionnaire National* date un peu par rapport à la *Légende*,

16 BESCHERELLE, M. aîné, *Dictionnaire national ou dictionnaire universel de la langue française*, Paris, Simon, Garnier frères, 1843, t. I, VII + 1319 + XII p., t. II, 1683 + VIII p. L'ouvrage a connu neuf « éditions » jusqu'en 1861 (ce sont en fait des tirages). J'ai consulté l'édition de 1846, deux t. en quatre vol. (abrév. usuelle : B.).

17 *Préface*, p. I.

18 Br., XII, 567. G. Matoré n'a qu'un mot pour le qualifier : « Riche et médiocre » (*Histoire des dictionnaires français*, Paris, Larousse, 1968, p. 117).

19 Cf. Han.DC., 367. Le *Catalogue des livres dépendant de la succession de feu M. Decoster, en son vivant homme de lettres à Ixelles*, confié aux collections de l'Académie Thérésienne, est devenu introuvable dans cette bibliothèque.

son élaboration se situant dans les années 40. Il existe une autre œuvre, autrement considérable celle-là, et qui est plus proche : le *Dictionnaire de la langue française*, d'Émile Littré²⁰. Si son impression commence en 1859 et finit en 1874, le véritable travail lexicographique, collecte des données et rédaction des articles, a lieu de 1847 à 1865, en ces années où De Coster commence à écrire son épopée²¹.

Le Littré, qui met un soin tout particulier à classer les sens, contient beaucoup moins d'indications d'usage que le Bescherelle. Pour lui, « l'usage » couvre le temps qui va depuis Malherbe aux contemporains. C'est dire qu'un terme ne sera déclaré désuet que dans les cas flagrants²². Néanmoins, le témoignage de Littré nous sera assez précieux, puisqu'il nous permettra de faire le départ entre ce qui, à l'époque, était senti comme simplement excentrique ou vieillissant (par exemple le mot déclaré tel par Bescherelle et présenté sans commentaire par Littré), et ce qui était résolument obsolète (dénoncé à la fois par Bescherelle et Littré)²³.

Un troisième dictionnaire, d'essence puriste celui-là, entrera en ligne de compte : le *Dictionnaire de l'Académie*. L'élaboration de sa septième édition a également eu lieu au moment où De Coster rédigeait son œuvre²⁴. Cette édition apporte peu d'innovations par rapport à celle de 1835. C'est dire qu'elle ne comporte guère d'expressions modernes et vivantes et que la langue classique reste sa norme. L'ouvrage de l'Académie aura donc pour nous une utilité comparable à celle du Littré, l'absence ou la présence en ses colonnes de telle ou telle expression pouvant constituer un indice sur son degré de vigueur archaïsante.

Quant au monumental ouvrage de Pierre Larousse, à même de

20 Émile LITTRÉ, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, 1859 à 1879, 4 vol. et un *Supplément* (abréviation usuelle : L.)

21 Cf. É. LITTRÉ, *Comment j'ai fait mon dictionnaire de la langue française*, nouvelle éd., Paris, 1897. Il faut cependant savoir que sa documentation n'est guère abondante au-delà de 1830 (sauf pour le *Suppl.*), et que le choix des exemples du XIX^e est parfois douteux, vu les goûts littéraires un peu trop exclusifs d'Émile Littré. Selon une enquête d'A. GOOSSE (*Un nouveau Littré ?*, dans la *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, t. XXX, 1952, pp. 1052-1064), 6 % seulement des exemples de L. proviennent du XIX^e siècle, contre 75 % au XVII^e et 19 % au XVIII^e.

22 Pour L., le lexique se divisait en trois zones : la zone d'usage, la zone de néologisme et la zone d'arch. L. ne cachait pas que sa tendance était « d'inscrire plus de mots au compte du présent qu'il ne lui appartient peut-être réellement » (*Préface*, Paris, 1961, p. 123). C'est ainsi qu'il refuse le statut d'arch. à *onc* !

23 Les indications données par L., lorsqu'elles existent, sont remarquablement nuancées. Cela va de « terme qui a vieilli » à « archaïque » en passant par « mot vieilli », « vieux », « s'est dit pour », et « anciennement ». Il ne prête cependant pas une grande attention aux écologies.

24 *Dictionnaire de l'Académie française*, septième édition dans laquelle on a reproduit pour la première fois les préfaces des six éditions précédentes, Paris, Firmin Didot et C^{ie}, 1878, 2 vol. (abrév. usuelle : Ac.). Les indications fournies par Ac. sont pauvres et peu nuancées.

satisfaire tous les amateurs de *curiosa*, c'est surtout, comme son titre le laisse entendre, une encyclopédie²⁵. Il en a en tout cas la richesse (dans son cas, nous serions tenté de dire la prolixité), l'enthousiasme et la naïveté. Nous n'aurons pas la faiblesse de lui prêter une autorité linguistique excessive. Il constitue cependant un témoin que ne peut négliger le stylisticien : les lexicographes de l'équipe dirigée par Larousse ont été extrêmement attentifs à toutes les créations, aux termes vieillis, aux mots rares utilisés par les écrivains contemporains ; dans le soin qu'il met à recueillir les faits de ce genre, nous considérons ce dictionnaire comme nettement supérieur au Bescherelle. D'autre part, celui qui légua son nom à plusieurs générations de dictionnaires était conscient de l'importance des illustrations dans tout ouvrage de ce genre. De là, une moisson surabondante de passages (pas toujours correctement cités) où l'historien de la langue peut puiser à pleines mains²⁶. Certains de ces exemples nous seront utiles pour résoudre des cas embarrassants. On notera enfin que le *Dictionnaire universel* est exactement contemporain de la *Légende* puisqu'il paraît de 1866 à 1876.

Le dernier ouvrage utilisé, plus scientifique celui-là, sera le *Dictionnaire général*. Il tient du Littré par le choix de ses vocables et du Bescherelle — qu'il dépasse évidemment de cent coudées — par le soin qu'il met à délimiter la sphère d'emploi de tel ou tel mot²⁷. Ce qui en fait un témoin de premier choix. Mais est-il légitime de se servir d'un *corpus* lexicographique dont la parution est de plus de vingt ans postérieure à la *Légende d'Ulenspiegel* ? À cette question, il faut répondre deux choses. Tout d'abord, lorsqu'il s'agit de juger

25 *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, par M. Pierre LAROUSSE, Paris, 1866 à 1876, 15 vol. grand in-4° et deux vol. de supplément non datés [1878 et 1890] (abr. usuelle : Lar.). Le second suppl. n'est intéressant qu'au point de vue encyclopédique.

26 « *Le Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, étant, avant tout, le dictionnaire de la langue, la partie lexicographique a reçu des développements qu'on chercherait vainement ailleurs, et qui se suivent dans un ordre logique, clair, méthodique, que tous les dictionnaires avaient trop dédaignés jusqu'à présent : sens propres, sens par extension, par analogie ou par comparaison, sens figurés purs, sont nettement déterminés par des exemples qui font rigoureusement ressortir les nuances et les délicatesses des diverses acceptions ; chaque mot trouve son historique tout tracé par son étymologie, sa formation, et les vicissitudes rendues sensibles par des exemples empruntés à nos vieux chroniqueurs, aux fabliaux, aux trouvères, aux auteurs du XVI^e siècle, à ceux du XVII^e et du XVIII^e, et enfin, et surtout, aux écrivains de notre temps, Un dictionnaire du XIX^e siècle ne doit-il pas s'attacher de préférence à reproduire la physionomie de la langue au moment actuel ? » (*Préface*, pp. LXV-LXVI). Assez bonne attention aux écologies.

27 A. HATZFELD, A. DARMESTETER et A. THOMAS, *Dictionnaire général de la langue française du commencement du XVII^e siècle à nos jours*, Paris, Delagrave, éd., 1932 (abr. usuelle : D.G.). Les commentaires du D.G. ne permettent pas toujours de bien distinguer vieillissement objectif et subjectif.

un dictionnaire, on doit tenir compte non point de la date de parution mais de toute la période de travail, ce qui, dans ce cas, nous ramène à 1871²⁸. Deuxièmement, il faut avoir en mémoire le caractère conservateur de tout dictionnaire, qui reflète toujours un état de langue quelque peu antérieur à l'époque du travail lexicographique. Ainsi, il ne faut pas balancer à appeler le *Dictionnaire général* à la rescousse pour reconstituer le sentiment linguistique des années 60. Une réflexion de Marcel Cohen sera de nature à faire s'évanouir les dernières hésitations : selon lui, cet ouvrage, en dépit de son titre (... à nos jours), « ne représente pas vraiment l'usage littéraire du romantisme et de la suite, encore moins la langue parlée de la fin du XIX^e siècle »²⁹.

Tels sont donc les instruments qui m'ont servi à dresser mon critère d'archaïsme lexical³⁰ : à la méthode impressionniste, plus rapide mais exposant à bien des mécomptes, j'ai préféré la longue démarche qu'est la comparaison systématique du lexique de *La Légende* avec les listes offertes par les cinq dictionnaires modernes. J'ai donc finalement retenu les catégories de termes suivantes :

- 1° les mots ignorés simultanément par les cinq témoins mais par ailleurs attestés dans un état ancien de la langue ;
- 2° les mots déclarés vieillis ou vieillissants par un dictionnaire au moins. Dans ce cas, la confrontation des cinq ouvrages fera apprécier le degré de crédibilité de leurs témoignages. En effet, on doit s'interdire de mettre sur le même pied les mots qui seraient considérés comme désuets par le seul *Dictionnaire général*, par celui-ci, Bescherelle et Larousse, ou encore par l'unanimité des cinq témoins. Des remarques de type historique aideront éventuellement à préciser le niveau exact de vieillissement ou l'écologie ;
- 3° les mots donnés par certains dictionnaires et absents dans d'autres. Ici encore, il faudra se montrer particulièrement circonspect et procéder à une rapide enquête linguistique³¹.

28 Cf. *Préface*, p. LXXIV.

29 *Grammaire et style, 1450-1950*, Paris, Éditions sociales, 1954, p. 213. G. Matoré ajoute : « Si le vocabulaire classique est bien représenté, le nombre des mots d'origine plus récente est, pour le lecteur qui cherche à définir un terme du XIX^e siècle, nettement insuffisant » (*op. cit.*, p. 130).

30 Sur la valeur respective des divers dictionnaires du XIX^e siècle, on consultera l'excellent article de synthèse de Ch. BRUNEAU, *Réflexions sur les dictionnaires de français moderne et contemporain*, dans *Lexicologie et lexicographie françaises et romanes. Orientations et exigences actuelles*, Paris, C.N.R.S., 1960, pp. 13-20 et l'ouvrage cité de Matoré.

31 On s'est servi régulièrement de dictionnaires d'appoint, comme le *Dictionnaire des dictionnaires* de Paul GUÉRIN, 2^e éd., Paris, 1892 (nombreux exemples de la fin du XIX^e siècle). On s'est également reporté à des ouvrages modernes se caractérisant par la solidité de leur information : c'est le cas du *Französisches*

On le voit, un pareil critère reflète une conception assez large de l'archaïsme. Pour certains, ce dernier terme ne désigne que ce qui est définitivement et complètement sorti de la langue, et pour les satisfaire, il eût fallu se limiter à la première catégorie³². Mais dans une perspective stylistique, on ne peut se borner à colliger ces archaïsmes *stricto sensu*. Est obsolète et doit être recueilli tout ce qui, entrant dans un couple d'opposition synonymique, dégage l'éthos archaïsant³³. Or, c'est bien

etymologisches Wörterbuch, du *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, de Paul ROBERT et de quelques autres. Afin de mieux cerner le statut linguistique de chaque mot aux environs de 1870, les listes ainsi obtenues ont en outre été confrontées avec les lexiques d'écrivains que la publication des index ou des travaux stylistiques rendait accessibles. On a enfin consulté des dictionnaires anciens (du XVII^e siècle notamment), des ouvrages ne reprenant que les mots désuets ou à sens vieillis, tels la série des Huguet (*L'évolution du sens des mots depuis le XVI^e siècle*, Paris, Droz, 1934, abréviation usuelle : H.Evol. ; *Mots disparus ou vieillis depuis le XVI^e siècle*, Paris, Droz, 1935, abr. : H.Disp. ; H.Class.), des lexiques d'ouvrages anciens (ex. : Ch. MARTY-LAVEAUX, *La Langue de la Pléiade*, Paris, Lemerre, 1896-98, 2 t.) et la synthèse de R. JOURNET J. PETIT, G. ROBERT, *Mots et Dictionnaires (1798-1878)*, Paris, Les Belles-Lettres, 4 vol. depuis 1966 (s'efforce de délimiter le statut de chaque mot entre ces deux dates, d'après le dépouillement d'une trentaine de dictionnaires ; on y trouve peu d'arch.).

On comprendra aisément le système de signes utilisés pour réduire le volume de ces données. Le signe B : o accompagne évidemment un mot absent chez Bescherelle. L'abréviation B., sans indication complémentaire, signifie que le mot figure au *Dictionnaire national*, mais sans commentaire qui permettrait de le croire vieillissant, tandis que le sigle B. : + signifie qu'une telle indication (éventuellement citée) est présente. Sauf mention contraire, le mot cité simultanément par B., L., Lar. et D.G. l'est également par Ac. Une formule B., L., Lar. ; D.G. : + signifie donc que le mot, donné sans commentaire par Bescherelle, Littré, Larousse et l'Académie, est considéré comme vieilli par le *Dictionnaire Général*. La formule B., L., Ac., Lar., D.G. : o ; God., H. accompagne un terme absent des dictionnaires modernes, mais dont l'existence au Moyen Âge et au XVI^e siècle est attestée par Godefroy et Huguet. Le mot fourni par un dictionnaire avec un signifié totalement différent de celui du texte sera considéré comme absent. Toujours pour réduire le volume des rubriques, il nous arrivera de ne pas citer entièrement les phrases d'où les exemples sont extraits. Nous nous contenterons alors de reproduire, suivant le cas, la proposition ou le syntagme contenant le mot étudié.

32 C'est le cas de Yvan Pauli, qui écrit : « Par 'archaïsme', je désigne tout simplement, comme elle [M. BURNS, *La Langue d'Alphonse Daudet*], les mots trouvés chez Daudet, qui ne sont pas *enregistrés* par les dictionnaires modernes, mais qui ont été signalés dans la langue du temps passé. Cette désignation n'implique donc point que l'archaïsme ait été voulu » (*op. cit.*, p. 56 ; c'est moi qui souligne). Si l'on comprend bien, cela revient à ne pas considérer *douloir*, *feintise* ou *cuidier* comme arch., puisque le premier venu peut les retrouver dans les dictionnaires de la seconde moitié du XIX^e siècle. On a le droit de s'interroger sur la valeur d'un travail stylistique basé sur des critères aussi excessifs.

33 Il va de soi que nous éliminerons de la recension les arch. résiduels. La distinction opérée entre ceux-ci et l'arch. conscient montre assez l'impertinence d'une pareille étude.

ce mécanisme que dénoncent les dictionnaires. Parfois, ces ouvrages vont jusqu'à évoquer explicitement le couple lorsque, pour formuler leurs définitions, ils écrivent « s'est dit pour... »³⁴.

§ 2. Archaïsme et modernisme

Ce n'est point pour satisfaire je ne sais quel besoin saugrenu de paradoxe que ce paragraphe traite en quelque sorte de l'équivalence de l'archaïsme et du néologisme³⁵. Ce sont là deux catégories qui apparaissent d'abord comme opposées. Mais, si l'on se place à un point de vue impressif, on voudra bien leur accorder une très grande affinité. En effet, « pour l'appréciation stylistique d'un vocabulaire, il importe moins de savoir *si un mot est effectivement et historiquement vieux ou neuf, que d'établir s'il est ressenti comme vieux ou neuf*. Ce n'est pas la date qui est ici en cause, mais les données de la conscience linguistique du groupe social auquel se rattache l'auteur »³⁶.

Nous l'avons laissé entendre : une des caractéristiques de l'archaïsme, c'est sa rareté. Il y a, linguistiquement parlant, de faibles probabilités que le lecteur rencontre un mot obsolète dans un texte moderne ; son apparition y sera donc ressentie comme anormale. Ce sentiment d'une rupture dans la séquence verbale est en soi peu significatif : ce n'est que par le jeu de certains éléments qu'il se colore ensuite d'un éthos synnyme. Mais il n'en reste pas moins que, pour l'archaïsme comme pour le mot rare, l'effet brut reste celui d'une surprise³⁷. Cette caractéristique première, le néologisme la possède en

34 Établir un critère d'arch. orthographique est chose beaucoup plus aisée. Les dictionnaires décrits donnent un reflet exact des habitudes du temps de DC et se conforment scrupuleusement aux règles données par les différentes éditions de Ac. (par ex., le *Suppl.* I du Lar. fait paraître une liste de mots dont la graphie doit être modifiée, consécutivement à la parution de l'édition de 1878). Des ouvrages comme B. ou Lar. rendent en outre un compte fidèle des variations qui affectent certains termes, ou des hésitations que pouvaient connaître les contemporains. Pour plus de sûreté, nous avons complété notre information par une rapide enquête dans une série d'œuvres romanesques parues entre 1865 et 1870, et nous nous sommes penché sur plusieurs revues d'époque. Le problème du critère syntaxique sera discuté au chap. X.

35 Ces vues sont également valables pour les faits de syntaxe. La notion de néologisme peut être appliquée à ce domaine, où elle sera évidemment plus floue. Les « tours nouveaux » sont d'ailleurs plus souvent que les « mots nouveaux » empruntés à un état ancien de la langue.

36 M. JUNGO, *Le Vocabulaire de Pascal, étudié par les "Fragments pour une Apologie"*, Paris, d'Artrey, s.d. [1950], p. 56 (c'est moi qui souligne).

37 Albert HENRY, dans sa communication sur *La Notion d'écart (Atti del' VIII Congresso Internazionale di Studi Romanzi*, Florence, Sansoni, 1959, t. II, pp. 557-558 et 561), définit le néologisme complet, le mot bas, argotique et l'arch. comme des écarts qui sont fonctions, respectivement, de variables littéraires, sociales et chronologiques. Ces écarts, il les dit *neutres*, c'est-à-dire qu'ils n'auront de valeur que par leur emploi dans tel ou tel contexte. On peut ne pas être d'accord sur la notion de neutralité (l'élément textuel possède une

commun avec l'archaïsme. Au sens strict, le néologisme est un mot qui, parce qu'il consiste en la création d'un signifiant nouveau ou en la modification d'un ensemble sémique³⁸, est appelé, du moins pendant un certain temps (jusqu'à ce qu'il soit abandonné ou que la langue l'adopte définitivement³⁹), à jouer dans son contexte un rôle détonant. Néologisme et archaïsme ont donc bien le même pouvoir, puisque leur apparition provoque un identique sentiment d'hétérogénéité. Ce qui permet à Riffaterre d'affirmer : « La substitution de l'archaïsme à un synonyme contemporain crée un certain degré d'imprévisibilité dans le décodage de la phrase ; d'où un contraste créateur d'effet. Dans une classification vraiment stylistique, ce trait spécifique permettrait de grouper dans une même classe l'archaïsme, le néologisme, les emprunts à des langues étrangères ou techniques »⁴⁰.

Mais il faut se garder de simplifier les problèmes de façon outrancière ; archaïsme et néologisme ne sont interchangeables qu'au niveau de l'abstraction théorique. Dans l'œuvre concrète, il faut considérer les autres variables entrant en jeu : valeur autonome de l'archaïsme et nature du contexte.

Il est des textes où l'archaïsme a une fonction néologique, phénomène sur lequel on a maintes fois attiré l'attention. « Pour la néologie », disait Alexis François, « l'archaïsme est un succédané du néologisme. Il semble aussi commode de reprendre les vieux mots que d'en fabriquer de nouveaux »⁴¹. Nous avons déjà parlé de ce genre de faits, qu'on peut rencontrer sans difficulté chez les symbolistes et les décadents.

Mais il est un autre type d'œuvre où — et ceci est moins courant — le néologisme peut avoir fonction d'archaïsme. Devant certains traits de ces écrits, au nombre desquels on comptera la geste d'Ulenspiegel⁴², « on a le sentiment de l'inédit et en même temps, on se demande si on ne retrouverait pas ces mots dans Ronsard ou Du Bellay ; recherche

valeur autonome), mais nous ne pouvons que souscrire à l'affirmation selon laquelle l'effet de ces écarts dépend, en définitive, du contexte (éthos synnome).

38 G. Matoré définit ainsi le néologisme : « Acception nouvelle introduite dans le vocabulaire d'une langue à une époque déterminée. Cette acception peut se manifester par un mot nouveau, par un mot déjà employé, par un changement de catégorie grammaticale » (*Le Néologisme, naissance et diffusion*, dans *F.M.*, t. XX, 1952, p. 87).

39 Il existe une *usure* de l'effet néologique, usure qu'il n'est pas toujours aisé de mesurer (cf. M. RIFFATERRE, *La Durée de la valeur stylistique du néologisme*, dans *The Romanic Review*, t. XLIV, 1953, pp. 282-289). Il y a, de la même façon, une dévaluation de l'effet archaïsant, plus délicate encore à apprécier, et menant aux erreurs d'omission.

40 *Problèmes d'analyse du style littéraire*, p. 108.

41 Apud Br., VI, 2, 1161. M. PARENT, *op. cit.*, p. 125, nomme ce phénomène « faux néologisme ».

42 Plusieurs critiques avaient déjà aperçu que DC créait un certain nombre de ses arch. (cf. Arnold GOFFIN, C.-R. cité des *Lég. fl.*, dans *La Jeune Belgique*, pp. 160-161, Soss., 54).

d'ailleurs indifférente à la stylistique ; la seule chose qu'elle retient est que ces mots sont dans un rapport assez lâche avec l'état de langage actuel »⁴³. Ce genre d'emploi est le fait de ces auteurs qui créent du « faux vieux français » et qui, au lieu d'emprunter leurs vocables et leur syntaxe au passé, jouent le jeu de ce passé. Mais ceci n'est possible qu'à deux conditions jouant l'une au niveau autonome, l'autre au niveau synnyme, et que la *Légende* réunit :

- 1° il faut que le mode de formation du néologisme n'interdise point le renvoi à l'époque A. Or, si l'on observe les mots créés par De Coster, on verra qu'ils sont forgés à l'aide de morphèmes productifs dans l'ancienne langue : adverbe en *-ment*, comme *imagièrement*, substantifs au même suffixe (tel *empiffrement*), au suffixe *-erie* (ainsi *prédicatrerie*) ou encore adjectif en *-ial*, comme *ivrogñial* ;
- 2° que le mode de formation le permette est une condition nécessaire, mais non suffisante. Il faut encore que le contexte amène à opérer cette assimilation stylistique. C'est de nouveau le cas de *La Légende*, où, pour nous borner à un seul exemple, le substantif néologique en *-ment* est entouré de nombreux traits indubitablement désuets (et parmi ceux-ci un assez grand nombre de substantifs en *-ment*), destinés à orienter la perception⁴⁴.

Ces réflexions aideront à expliquer deux choses.

On portera parfois, dans les pages qui suivent, une attention soutenue à des phénomènes qui ne sont pas objectivement archaïsants. Qu'on n'y voie pas une inconséquence, laquelle viendrait contraster avec la minutie qu'on a dû s'imposer pour créer un critère d'archaïsme, mais une exigence conforme à la nécessité d'explorer le contexte. Disons d'ores et déjà qu'on ne peut guère rencontrer chez De Coster de terme à la fois d'usage courant et de création récente. Comme le dit Hanse en une formule heureuse, « une règle surtout s'imposait (...) : il fallait éviter les mots trop récents, enrichis d'un trop moderne brevet »⁴⁵. La comparaison du lexique de l'*Ulenspiegel* avec des listes comme celle d'Armand Weil⁴⁶ ou de Darmesteter⁴⁷ montre à suffisance qu'il

43 BALLY, *Traité de stylistique française*, t. I, pp. 245-246.

44 Il faut évidemment nuancer. *-Erie* est aujourd'hui un suffixe peu productif, alors que *-ment* et *-ial* sont plutôt en expansion. Nous aurons l'occasion de revenir sur ces points. Dans *prédicatrerie* et *imagièrement* la connotation archaïsante se situe surtout dans l'infixe *-astr-* et le radical *imagier*.

45 Han.DC., 285. Exemples : DC écrit *sitôt* et *plutôt* là où nous mettons *si tôt* et *plus tôt* (« Cela vous fait-il donc mal d'être brûlés sitôt », III, 2, p. 221 ; « Pour me faire pendre et être veuve plutôt que Nature ne le veut », III, 22, p. 258). D'après les témoignages du XIX^e siècle, la distinction était récente.

46 *Notes sur le vocabulaire du XIX^e siècle*, dans *F.M.*, t. XIII (1945), pp. 109-138, 271-296. Aucun mot de ces listes ne figure dans la *L.U.*, sauf *nocer*. (On peut ajouter *tintinnabuler* ; dont on trouve le premier témoignage chez Balzac en 1840, *F.E.W.*, XIII, 1,350, a).

47 *De la création actuelle de mots nouveaux dans la langue française et des lois*

est difficile de rencontrer chez l'auteur des innovations trop récentes. Ses néologismes sont soit des mots forgés par lui-même, soit des termes n'ayant connu qu'une diffusion restreinte ; leur disponibilité stylistique s'en trouve dès lors sauvegardée. Ainsi, il n'y a rien de trop brutalement moderne dans *La Légende* ; rien, du moins, qui viendrait freiner l'action de nos archaïsmes. On aura plus d'une fois l'occasion de montrer qu'il en va de même avec la syntaxe : certaines des audaces de De Coster connaîtront le succès de la mode au XIX^e siècle, mais après 1867⁴⁸.

D'autre part, cet aperçu de la fonction archaïsante du modernisme montre le danger des catégories étrangères à la visée stylistique : on voit qu'on ne doit pas exiler arbitrairement les créations de notre auteur dans un chapitre qui leur serait consacré. On ne réservera pas à *gloutu*, néologisme, un autre traitement qu'à *glout*, archaïsme, on ne pourra séparer *chicherie* de la série *gaudisserie*, *lécherie* : ce faisant, on dissocierait ce qui est uni dans un même type de mécanisme⁴⁹. Ces néologismes se résorbent bel et bien dans la catégorie de l'archaïsme⁵⁰.

-
- qui la régissent*, Paris, 1877. Sur les quelques 2500 vocables propres au XIX^e siècle que cite Darmesteter, une douzaine à peine apparaissent dans la *L.U.* Confrontation négative également avec L. TOLMER, *À travers le Dictionnaire des dictionnaires de Mgr Guérin*, dans *F.M.*, t. XVI, 1948, pp. 55-56 et 125-136. La confrontation avec le lexique des auteurs plus ou moins contemporains donne des résultats similaires. Ainsi, aucun des termes propres à Théophile Gautier que Matoré fait entrer dans son important glossaire ne figure chez DC (en dehors d'une dizaine d'arch.). Ces comparaisons sont assez parlantes.
- 48 Notamment avec la vague symboliste. Mais lorsqu'on étudie cette dernière période, on s'aperçoit bien vite que la plus grande partie des « néologismes de syntaxe » est constituée d'arch.
- 49 À l'intérieur des groupes ainsi constitués et par souci descriptif, on ne doit cependant pas manquer de distinguer les véritables arch. de ceux qui, au regard de l'histoire de la langue, apparaissent comme des faux. On considérera comme néologismes les termes répondant aux critères suivants : 1^o être absents dans les dictionnaires usuels du XIX^e siècle, et d'autre part n'avoir pas été retrouvés à une époque antérieure de la langue. Jusqu'à preuve du contraire, ces mots pourront être considérés comme des créations de DC. 2^o être attestés au XIX^e siècle, mais :
- a) être de création assez récente par rapport à 1867,
 b) n'avoir connu aucune diffusion et n'avoir été l'objet d'aucune mode à l'époque où DC écrivait.
- Nous voulons ainsi rendre compte de l'impression du néologisme. Cr., 158, a bien dit la vanité d'une étude de style qui ne se fonderait que sur la conception étroite du néologisme (notre point précédent). C'est la même distinction qui s'imposait entre la conception étroite (historique) de l'arch. et sa conception large (stylistique).
- 50 L'histoire du lexique de la langue française devra désormais tenir compte de la *L.U.*, car son étude permet de proposer trois nouvelles datations :
- *Tintin(n)ablement*. ROBERT, VI, 734, renvoie à un exemple de *Raboliot*, de Maurice Genevoix (1925) : « Un tintinnablement de sonnailles l'arrêta » (F.E.W., XIII, 350, a, renvoie à Robert). La datation se trouve ainsi avancée de 57 ans. DC orthographe le mot avec un seul *n* (III, 22, p. 260). À

§ 3. Classement et types d'archaïsmes

Jusqu'à présent, nous n'avons considéré le phénomène archaïsant que sous un jour théorique. Cela a permis de proposer certaines distinctions, comme celle d'archaïsmes résiduel et stylistique, ainsi que de préciser quelques concepts opératoires nécessaires à l'étude de ces derniers : variables intervenant dans la détermination de l'éthos, notion de vigueur archaïsante, de vieillissement objectif et subjectif, etc.⁵¹ On doit à présent noter que l'archaïsme stylistique est une catégorie réalisée par diverses classes de procédés. Des traits obsolètes comme le mot *cuidier*, l'ellipse du pronom personnel sujet, le substantif *souvenance*, l'usage systématique du relatif *lequel*, l'orthographe *sçavoir* diffèrent à la fois dans leurs mécanismes et dans leurs effets. La reconnaissance de cette diversité pose d'emblée un problème méthodologique : comment classer et présenter les faits rencontrés ?

Cette question mérite, elle aussi, d'être discutée. Outre qu'elle prolonge la réflexion théorique sur le fonctionnement de l'archaïsme, elle engage implicitement, comme l'a vu Riffaterre, une conception des buts et des moyens de l'analyse stylistique. Elle n'est généralement pas débattue dans les études d'idiolectes littéraires, qui ne justifient pas davantage le choix d'un critère de sélection. Or, tous les classements ne se valent pas : il en est de plus ou de moins pertinents.

Nous avons voulu, pour ranger les traits que les critères adoptés nous désignaient comme obsolètes, adopter un classement utile, fonctionnel. Mais, à l'usage, cet impératif se révèle vite contradictoire. Car si le but du travail est de dégager les procédés littéraires d'un auteur en fonction de certains effets globaux dispensés par le texte, une classification fondée sur les éthos, saisis à leur point ultime de fonctionnement (soit au niveau synnome) apparaît comme préférable ou même comme la seule respectant la spécificité littéraire du texte⁵². Mais des critiques

l'époque où il écrit, le verbe *tintinnabuler* semble se répandre peu à peu (cf. DARMESTETER, *op. cit.*, p. 217 ; il entre au *Suppl.* II du Lar., 1925, c).

— *Empiffrement*. Le mot n'a pu être retrouvé que dans F.E.W., VIII, 444, a, qui cite G. DELASALLE, *Dictionnaire argot-français et français-argot*, Paris, 1896. Il apparaît dans la *L.U.* à deux reprises (V, 2, p. 425 et V, 7, p. 442).

— *Égreneur*. Pour le D.G., I, 847, a, il s'agit d'un néologisme. Lar., VII, 265, a, connaît *égreneuse* au sens de « machine agricole ». Le *Suppl.*, I, 735, b, connaît « égreneur de chapelet ». Le *Suppl.* du L., 129, b, donne un exemple du *Journal Officiel*, 12 avril 1876, p. 2637, col. 2, pour une expression équivalente. F.E.W., IV, 231, b : « Nfr *égreneur* "celui qui égrène" (seit 1877) ». Dans la *L.U.*, en I, 18, p. 29 : « femelles égreneuses de patenôtres ».

51 Nous aurons encore à envisager une distinction arch. stylistique/arch. de civilisation et à discuter le statut de l'arch. par évocation ou allusif (chap. IV, § 1 et XVII).

52 Cf. M. RIFFATERRE, *Problèmes d'analyse du style littéraire*, pp. 97 et *passim*.

méthodologiques, et toutes momentanées, peuvent être faites à ce système. Tout d'abord, le risque de l'arbitraire est grand : jusqu'ici, ni la stylistique ni l'esthétique n'ont pu proposer de systématisation pratique satisfaisante, fondée sur des critères immanents à l'objet. L'examen critique des travaux consacrés à l'art des écrivains montre qu'un nombre considérable de divisions adoptées en fonction des éthos partent d'*a priori* dépendant très souvent des cadres de l'histoire littéraire⁵³ : on recherchera les « traits classiques » de tel artiste, les « éléments de baroque » de tel autre, etc. ; on ne peut alors parler de critique immanente. Deuxièmement, ce type d'organisation renvoie au chaos l'étude des procédés proprement dits (stimuli), puisque l'unité d'un éthos synonyme peut reposer sur une grande diversité de mécanismes nucléaires et autonomes. On pourrait donc adopter un système de classement plus rigide, comme l'ordre alphabétique dans le cas des unités lexicales. Mais ici, les objections sont trop évidentes : ce système n'a pour lui que l'autorité de la tradition et ne répond à rien de fonctionnel, comme le notait von Wartburg. En définitive, nous avons adopté un système qui apparaîtra d'abord comme relativement traditionnel, puisqu'il pourrait mener à superposer classifications grammaticale et stylistique. Nous avons été guidé par deux options :

- 1° rester le plus proche possible des réalités textuelles descriptibles, et adapter le classement à l'objet : l'archaïsme, et l'archaïsme chez De Coster ;
- 2° saisir les mécanismes stylistiques d'abord à leur niveau le plus simple, et, nous gardant des préjugés (on sait déjà combien ils ont été dommageables à la *Légende*), rejeter le plus souvent possible les opérations complexes après l'étude analytique détaillée (et même la simple lecture est une opération complexe...).

En rigueur de termes, il n'est que deux catégories possibles d'archaïsmes au niveau des unités de première articulation. Le signe lexical, au sens saussurien du terme, étant la combinaison d'un signifié et d'un signifiant, il ne peut y avoir que des archaïsmes (a) métasémiques (de signifié) et (b) métaplastiques (de signifiant)⁵⁴. Une seconde distinction peut se superposer à celle-ci. Signe linguistique et donc vecteur de communication, mais signe occupant une situation marginale dans la langue, l'archaïsme doit être décodé par le récepteur. D'où notre soin à distinguer les unités (a) motivées et (b) non-motivées⁵⁵.

53 Cf. le chapitre *Les Groupements par genre et les états de sensibilité*, dans Servais ÉTIENNE, *Défense de la philologie*, Bruxelles, Renaissance du Livre, 1965, pp. 85-100. L'histoire littéraire dépend elle-même d'autres *a priori*.

54 Il est évident que les arch. métaplastiques engagent également des aspects métasémiques, puisqu'en définitive il s'agit d'un problème de synonymie où le jeu des connotations revêt une importance considérable.

55 Cf. Ch. BALLY, *Linguistique générale et linguistique française*, Berne, 4^e éd., 1965, *passim*.

Il va de soi que, dans les trois types de motivation reconnus par la linguistique, la motivation phonétique directe nous retiendra peu, et que nous réserverons surtout notre attention aux motivations sémantiques et morphologiques⁵⁶. On nommera *archaïsme délibéré* l'archaïsme où la motivation n'apparaît pas *immédiatement* (par exemple à travers une apophonie dans le radical verbal ou une substitution de suffixe)⁵⁷. Si l'on tient compte de la variété des procédés créant les archaïsmes de signifiant et de la place prépondérante qu'ils occupent chez De Coster, de nouveaux critères de classement devront être adoptés pour ces groupes. Nous distinguerons donc des archaïsmes motivés obtenus par transformation d'un terme de base (degré conçu) à partir de la création de mots complexes, du passage d'une catégorie à l'autre (substantivation, adjectivation, adverbialisation), de la manipulation des affixes (adjonction ou substitution de suffixes ou de préfixes) ou de la modification formelle de certains éléments du mot, que cette modification rappelle ou non une variante du système⁵⁸. On peut encore faire intervenir des considérations non strictement linguistiques mais culturelles : c'est ainsi que nous parlerons d'*archaïsmes de convention* dans le cas de termes ou de tournures dont l'identification comme archaïsmes est assurée par leur usage traditionnel et leur fréquence dans des contextes littéraires précis (comme le conte et le roman historique)⁵⁹.

56 Nous avons déjà souligné l'intérêt de ce dernier critère en distinguant deux types de synonymie (chap. II, n. 44).

57 On peut se servir ici de la tripartition proposée par E. Coseriu pour remédier à l'insuffisance d'une dichotomie radicale langue/parole dans *Sistema, norma y habla* (in *Teoría del lenguaje y lingüística general*, Madrid, Gredos, 1962, Biblioteca románica hispánica). La « norme » ou plutôt les « normes », abstractions de caractère socioculturel, s'interposent entre le système et la parole, en quelque sorte pour filtrer les modèles élaborés par la langue (le transformationalisme, qu'on peut considérer comme un effort pour intégrer partiellement la norme au système, a également introduit entre la compétence et la performance une échelle de « degrés d'acceptabilité ») : « La norma puede coincidir aparentemente con el sistema (cuando el sistema ofrece una única posibilidad), así como la realización individual puede coincidir con la norma » (p. 89). Il ne faut pas comprendre *norma* au sens courant d'élocution exemplaire (correct-incorrect) mais au sens d'appartenance à la même communauté linguistique (normal-anormal). « La aplicación del sistema en sentido contrario a la norma se manifiesta en la creación analógica y en la aparición de una forma 'anormal' (en el comienzo), pero que encuentra su lugar en la simetría del sistema » (p. 108). C'est ainsi que certains arch. et néologismes, pourtant inédits ou même surprenants, ne peuvent paraître aberrants pour le sentiment linguistique parce que correctement performés (ex. : *emblématiquement*, dont les divers éléments sont prélevés dans des inventaires préexistant et régulièrement combinés).

58 Par convention, on nommera ce dernier type *arch. de morphologie*.

59 Les arch. de convention sont souvent ceux que les dictionnaires dénoncent comme « marotiques ». La délimitation de l'arch. de convention ne reposant pas sur un critère linguistique, ce classement est conceptuellement indépendant des autres. On observera pourtant, en pratique, que les arch. de convention se

Ces observations justifient le système de classement adopté dans les chapitres suivants : pour les faits de lexique comme pour ceux de syntaxe, chaque chapitre sera consacré à une classe grammaticale. Les subdivisions seront consacrées aux catégories définies : archaïsmes sémantiques⁶⁰, par affixation, autres archaïsmes motivés, archaïsmes délibérés, archaïsmes de convention. Ce plan-type devra évidemment être adapté à l'importance quantitative des faits à classer⁶¹. En adoptant ce système, on reste fidèle aux deux options définies plus haut. En regroupant les faits par affinités formelles, nous restons proche de la réalité linguistique, nous échappons à l'arbitraire et nous autorisons des regroupements aisés. Autre avantage : à l'identité des procédés de transformation se superpose souvent une certaine identité d'effets. Par exemple, les termes *guenillard* et *pansard* ont la caractéristique commune d'une connotation péjorative accusée provenant en partie de leur suffixe. Leur regroupement dans l'analyse prépare donc le moment où nous pourrions envisager de façon plus synthétique leur fonction dans l'*Ulenpiegel*. Car cette étude synthétique, but ultime de la recherche, est bien nécessaire pour conjurer le risque que présenterait une analyse morcelée et inorganique. Toujours pour nous préserver de ces périls, nous aurons à cœur de prendre diverses précautions méthodologiques : un index aidera à regrouper certaines formes parentes que l'analyse aurait pu séparer, nous essayerons de marquer, d'une division à l'autre, les relations existant entre phénomènes différents et ne craignons pas de dégager, en cours de route, certaines constantes techniques.

comportent souvent comme une sous-classe des arch. délibérés. Tout se passe donc comme si la motivation pouvait partiellement résorber l'identification univoque de l'éthos archaïsant. C'est la vigueur obsolète qui fait office de commun dénominateur entre les arch. délibérés et de convention.

60 Dans ce cas, nous donnons une traduction du terme.

61 Nous ne chercherons donc pas à hiérarchiser rigoureusement toutes les catégories en appliquant une grille préconçue (arch. métasémémique non motivé, arch. métasémémique motivé, arch. métaplastique non motivé et de convention, etc.) On verrait là, à bon droit, une hypertrophie de la conscience théorique.

DEUXIÈME PARTIE

LES FAITS DE LEXIQUE

CHAPITRE IV

Lexique et couleur historique

§ 1. Le statut de l'archaïsme de civilisation

On a dit plus haut que le mécanisme de l'archaïsme stylistique consistait en la perception d'un couple synonymique où entrait un terme neutre et un terme marqué : le mot *bailler* n'est ressenti comme vieux que parce qu'il existe dans la compétence du contemporain un *donner* qui est le vocable usuel. *Bailler* appartient à la couche chronologique A de la langue, *donner* à une couche postérieure B. Le concept désigné par *bailler* à l'époque A n'a pas subi de modification en B ; seuls ont changé les rapports de désignation. En d'autres termes, pour un même signifié, il y a eu substitution progressive et plus ou moins complète des signifiants. Dès lors, l'apparition du mot de la couche A pour désigner le concept « donner » dans un acte de parole qui se déroule à la période B, provoquera un effet de distorsion. Cet effet sera spécifiquement archaïsant pour autant que le lecteur ait conscience des relations qui unissent A et B, néologisant si cette conscience n'existe pas ou se trouve obscurcie pour une quelconque raison.

En va-t-il de même dans le cas de ce que nous pourrions appeler les *archaïsmes de civilisation*¹ ? Car les mots que nous envisageons ici sont bien des archaïsmes, si l'on donne à ce terme le sens de « qui appartient à une date antérieure à la date où on le trouve employé » (cf. la définition de Marouzeau). Objectivement, on peut dire que *bailli*, *carolus*, *aiguillette*, *rebec*, *couleuvrine* ont disparu. Cependant,

1 Dans son ouvrage sur *Le Style des Mémoires d'Outre-tombe de Chateaubriand*, Jean-Maurice Gauthier parle de *mots de civilisation* (Genève, Droz, Paris, Minard, 1959, p. 82). Le terme *arch. de civilisation* est utilisé au *Trésor de la langue française* (cf. *Colloque sur la sélection des textes non littéraires et le choix des exemples à retenir pour la rédaction des articles du TLF*, Résumé des interventions et des débats, Nancy, 1966, p. 23). P. Zumthor parle d'*arch. techniques* (*op. cit.*, p. 16).

ce ne sont point de vrais archaïsmes, au sens stylistique du terme ; ou, en tout cas, leur statut linguistique est très différent de celui que nous venons de rappeler. Car il n'est pas possible, en l'occurrence, d'invoquer une opposition binaire. Les mots *châtellenie*, *lansquenet* ou *flibot* ne s'opposent à rien en français moderne. Ils n'ont pas de correspondants synonymiques et ne font plus partie de la structure générale du lexique.

Le processus historique de vieillissement de ces termes est différent de celui que nous avons décrit précédemment. Au cours des années qui vont de A à B, le rapport de désignation entre *prévôt* et le concept qu'il représente ne s'est en rien modifié ; le mot n'est entré en conflit avec aucun synonyme, aucun homonyme. S'il a vieilli, c'est uniquement parce que la réalité extralinguistique a disparu, à la suite de bouleversements sociaux. Aussi, l'effet provoqué par l'apparition de termes de ce type dans un contexte appartenant à B réside dans la seule sensation de raréfaction, raréfaction répondant à des causes culturelles et non linguistiques. Si l'on peut dire qu'ils suscitent un effet de vétusté, leur caractère obsolète provient moins de leur couleur linguistique propre que du mouvement de l'esprit qui, pour les identifier, doit se dépayser, se resituer dans une société qui n'est plus la sienne².

2 Eugenio Coseriu (*Determinación y entorno*, dans *Teoría dei lenguaje y lingüística general*, pp. 311-313) distingue « zone linguistique » et « milieu objectif » (*ámbito*). La zone linguistique est l'espace où le mot est connu (ainsi la z.l. du mot *isba* englobe le domaine français), tandis que le milieu objectif est le territoire où l'objet désigné fait partie de l'expérience quotidienne (le m.o. de *isba* se réduit donc à une certaine portion du territoire russe). Tout vocable d'une zone extérieure au milieu est considéré comme technique et n'appartient pas à la structure de la langue qui l'emprunte, dans la mesure où il garde une valeur de référence au milieu d'où il vient. C'est le cas de tous les termes étrangers, comme *samovar* ou *geisha*. Par le fait de la non-coïncidence de la zone et du milieu, ils acquièrent des résonances stylistiques (dépendant en grande partie des rapports mythiques qu'entretiennent les sujets parlants avec la civilisation à laquelle ces vocables ont été empruntés : effet de prestige, d'exotisme, de péjoration). Il tombe sous le sens que ces intéressantes notions méritent d'être extrapolées du domaine de l'espace à celui du temps. Les deux cas présentent en effet des similitudes frappantes : il est normal de trouver *horse-guard* et *yeoman* dans un roman français (z.l.) dont l'action se situe en Angleterre (m.o.), de trouver *opperst-kleed* ou *rommelpot* dans une légende française (z.l.) évoquant à sa manière « Toute la Flandre » (m.o.), comme il l'est de rencontrer *écu* ou *pourpoint* dans une œuvre moderne (époque linguistique) dont l'argument appartient au XVI^e siècle (milieu objectif), sans que cela comporte pour l'auteur l'obligation de parsemer son écrit de traits de syntaxe anglo-saxonne ou de tours moyen-français. Les deux domaines, celui de l'arch. stylistique et celui de l'arch. de civilisation, restent donc distincts. On ne criera pas à l'arch. si l'auteur d'un roman historique ou de manuels d'archéologie (deux cas à distinguer) ose se servir des mots *patacons* et *chalemie*, au lieu que l'introduction de *cuidar*, dans quelque contexte que ce soit,

On saisit donc la différence de nature qui sépare les deux phénomènes. Dans le cas des archaïsmes stylistiques, ce qui importe est un phénomène de connotation. L'auteur de romans historiques est complètement libre d'écrire *bailler* pour *donner* s'il en a envie, mais il peut aussi s'en passer : situer l'action d'un roman en un temps révolu n'a jamais impliqué la nécessité de se servir de la langue de cette époque. En ce sens, on peut dire que ce sont des archaïsmes gratuits. Dans l'archaïsme de civilisation, ce qui se manifeste d'abord est la fonction référentielle. Ce type d'archaïsme est dans une large mesure imposé par le sujet et n'apparaît que pour des raisons thématiques précises. On pourrait, en tenant compte d'une réserve que nous allons formuler, le nommer archaïsme de nécessité. C'est surtout ce genre de mots désuets que l'on retrouve dans le lexique de *Gaspard de la nuit* ou de certaines autres œuvres romantiques où les châteaux n'ont pas assez d'ogives, les châtelaines pas assez de troubadours à leurs pieds et les blasons pas assez de sable ou de sinople... L'emploi de ces termes révèle l'auteur sensible à la couleur historique de l'époque qu'il décrit, et soucieux de pittoresque. Mais leur effet sur le vieillissement de l'œuvre peut être, en définitive, plus superficiel que celui de l'archaïsme véritable, car ils restent en quelque sorte moins intégrés à la langue de l'écrivain. Nous savons maintenant pourquoi³.

amène l'impression que nous avons étudiée plus haut. La cloison entre les deux phénomènes n'est cependant pas parfaitement étanche, ainsi que nous le verrons.

- 3 On sait que les vocabulaires techniques (« nomenclatures ») posent à la linguistique un problème assez grave. Certains les éliminent partiellement, comme R. Hallig et W. von Wartburg dans leur *Begriffssystem als Grundlage für die Lexikographie. Versuch eines Ordnungsschemas* (Berlin, 1952) ou E. Coseriu (*Structure lexicale et enseignement du vocabulaire*, pp. 18-19). Une étude stylistique doit tenir compte de ces questions « considérées trop souvent comme extralinguistiques » (J. DUBOIS, *Les Problèmes du vocabulaire technique*, dans les *Cahiers de lexicologie*, n° 9, 1966, p. 112), mais en pratiquant la distinction entre mots lexicalement structurés et mots de civilisation. J. Dubois, dans sa bonne définition de l'arch. (*Terminologie linguistique*, dans *F.M.*, t. XXXIII, 1965, pp. 24-25), ne parle pas des arch. de civilisation. Ou il les exclut purement et simplement de sa définition, alors qu'ils méritaient au moins une note, ou bien il les inclut dans les arch. *par contraste intentionnel* (nos arch. stylistiques), ce qui est abusif dans une définition se voulant structurale, puisque leur statut et leur mécanisme sont fondamentalement différents. Zumthor entrevoit cette différence en signalant que dans le cas des arch. de civilisation « on a, plutôt qu'une résurgence, un véritable emprunt à l'ancienne langue » (*op. cit.*, p. 16).

En résumé, nous pouvons opposer les archaïsmes stylistiques et de civilisation dans le tableau suivant :

<i>Archaïsme stylistique</i>	<i>Archaïsme de civilisation</i>
Substitution de signifiants au niveau de la désignation	Raréfaction des realia
Opposition dans un couple synonymique et identification d'une écologie chronologique	Identification d'une écologie chronologique
Thématiquement arbitraire	Motivé thématiquement
Connotation	Dénotation

Ces réflexions peuvent paraître outrancières, puisqu'elles pourraient avoir comme résultat d'éliminer les archaïsmes de civilisation de la catégorie des archaïsmes de style. Il reste cependant nécessaire de les envisager. Et cela surtout si des archaïsmes stylistiques sont par ailleurs utilisés dans l'œuvre étudiée. En effet, ils jouent sans aucun doute un rôle dans la temporalité de cette œuvre, par l'attention portée aux choses du passé qu'ils révèlent. Leur valeur particulière de mots rares et évocateurs nimbe le texte d'une *aura* particulière. Il existe toujours une interaction entre la partie arbitraire et la partie motivée du vocabulaire archaïsant. Cette relation doit être soigneusement étudiée dans la *Légende d'Ulenspiegel*, roman historique où la manœuvre archaïsante du langage revêt une grande importance.

Au demeurant, nous devons apporter une ultime correction à nos propos : ce vocabulaire est motivé thématiquement, disions-nous ; il l'est en ce sens que, pour peindre un univers qu'il situe au XV^e siècle, un prosateur ne peut parler de *maire* ou de *franc*, ce qui serait ridicule (ou cocasse) : il doit s'adapter et introduire dans ses pages des *baillis* et des *patards*. Ceci est trop évident. Motivé, ce choix n'est cependant nullement contraignant : devant la possibilité qu'il a d'user de ce vocabulaire, l'écrivain reste libre. Libre de restreindre au minimum l'étendue de ce lexique technique ou, au contraire, s'il se pique d'exactitude historique, de l'étendre jusqu'aux frontières du pédantisme. Ces archaïsmes de civilisation sont donc bien partie intégrante de l'écriture, et à ce titre doivent être étudiés comme les archaïsmes véritables. L'essentiel reste de bien distinguer les niveaux⁴.

4 Les critiques ont généralement essayé de respecter cette distinction lorsqu'ils ont étudié l'arch. chez tel ou tel auteur, mais sans l'asseoir sur des bases sémiologiques (cf. G. MATORÉ, *Le Vocabulaire et la société sous Louis-Philippe*, p. 169, qui laisse subsister des incohérences).

§ 2. Le vocabulaire utilisé

Décrivons à présent les archaïsmes de civilisation de la *Légende d'Ulenspiegel*⁵.

1. Numismatique⁶

Parmi les mots évocateurs du passé, le premier domaine où De Coster déploie un large et opulent vocabulaire est celui de la monnaie. Notre auteur avait sans nul doute des connaissances sûres et précises en numismatique. On trouve ainsi en un passage (I, 39, pp. 66-67) la description du droit et du revers d'une pièce en laquelle le spécialiste

5 Ici encore, le même critère a été utilisé : ne prendre 1) que les mots désignant des réalités que les dictionnaires contemporains de la *L.U.* donnaient comme vieilles, et 2) les termes absents de ces ouvrages mais désignant clairement des objets anciens. En règle générale, chaque vocable sera suivi de la référence d'un seul exemple (ce qui ne signifie pas qu'il soit un *hapax*). Afin de ne pas alourdir ces pages, on n'a pas retranscrit les indications des dictionnaires, moins utiles en ce domaine. L'utilisation de l'étalon permet d'éliminer un mot comme *inquisition*, qui, désignant pourtant une institution appartenant objectivement au passé, s'est trop banalisé pour provoquer encore l'effet de dépaysement ; dans ces cas, les dictionnaires omettent en effet de faire un commentaire. (La présence ou l'absence d'un mot dans des dictionnaires est un critère de sa notoriété et de son identification comme archaisant : voir *écu* ou *ducat* face à *crusat*). On s'étonnera peut-être de ne pas trouver ici, mais bien parmi les arch. stylistiques des mots comme *cuiret* ou *grègues*, qui désignent cependant des objets extrêmement précis au Moyen Âge : un type de bourse, un type de vêtement masculin. C'est que, dans certains contextes, ces termes perdent leur valeur documentaire pour n'avoir plus qu'un sens assez approximatif. Ainsi, dans la *L.U.*, *cuiret* n'est pas compris dans son sens technique, mais apparut comme un substitut (et un substitut archaïque) de *bourse*. Dès cet instant, il entre dans un couple synonymique et a fonction d'arch. stylistique. De même *grègues*, *besicles* et *cense* sont sentis comme des variantes libres de *pantalons*, *lunettes* et *ferme* (cf. E. COSERIU, *Structure lexicale et enseignement du vocabulaire*, p. 18).

6 On a consulté : M. ENNO VAN GELDER et M. HOC, *Les Monnaies des Pays-Bas bourguignons et espagnols (1434-1713)*, Amsterdam, 1960 ; M. HOC, *Le Monnayage de Philippe II en Flandres*, dans la *Revue Belge de Numismatique et de Sigillographie*, t. LXXVII (1925) ; L. DESCHAMPS DE PAS, *Les Monnaies en Flandre pendant la période des troubles des Pays-Bas (1577-1584)*, même revue, t. XXXIV (1878). Nous donnons les valeurs coursables des monnaies citées en nous servant du système florin, sol, denier et mite. Ces cours sont ceux des règnes de Charles-Quint et de Philippe II. V.M. (f. 11, v^o) donne les cours approximatifs des années 1520 à 1572 (DC a pu utiliser ces renseignements). Pour les rapports entre les différentes monnaies, on se souviendra que la livre, valeur de compte, contient 20 sous et que le sou vaut à son tour 12 deniers (ou patards). Le florin, qui sert d'unité au système, vaut 20 sous, comme la livre de gros. Le sol vaut 24 deniers, le denier valant à son tour deux mites.

n'a aucune peine à reconnaître un florin karolus d'or frappé vers 1520⁷. Il est également bien informé de la valeur relative de ces monnaies, puisqu'il met dans la bouche de ses personnages de petits calculs de ce genre :

Le *baes* lui dit :

- Avec *negen mannekens* (neuf hommelets), tu en seras quitte.
- C'est, dit Ulenspiegel, six mites de Flandre, et trop de deux mites. Mais remplis-la cependant (III, 30, p. 295).

Ce qui frappe surtout le lecteur, c'est sans doute l'emploi qui est fait du mot *florin*, utilisé 126 fois, compte non tenu de ces *florins d'or* (I, 84), *demi-florin* (I, 12), *florin carolus* (IV, 5) ou *florin carolus d'or* (I, 51) dont l'auteur a parsemé son texte⁸. Cependant, il ne s'en tient pas là et évoque à huit reprises le *denier*, monnaie de cuivre à la valeur immuable de deux mites et qui existe depuis le début de la période bourguignonne (la mite, pièce de billon d'une valeur différente en Flandre et en Brabant, est la base du système monétaire bourguignon), le *patard* d'argent (que l'on retrouve 26 fois), son homologue le *sol* (I, 34), avec le *demi-sol* (III, 40)⁹, l'*écu*¹⁰, le *lion d'or* (I, 7), dont la valeur varie de 44 à 50 patards¹¹. Il fait en outre intervenir la *livre de gros* (I, 10 et 28)¹², le *liard* (à vingt reprises)¹³, le *patacon* ou souverain

7 Voir P.O. VAN DER CHIJS, *De Munten der voormalige graafschappen Holland en Zeeland*, Haarlem, 1858, et R. CHALON, *Recherches sur les monnaies des comtes de Namur*, Bruxelles, 1860.

8 L'Ordonnance du 20 février 1521 crée le florin karolus d'or, valant 20 patards. Il existait un florin St. Philippe depuis 1496 et un florin de Bourgogne depuis le règne de Philippe Le Bon. On ne confondra pas le carolus dont parle DC (on trouve une cinquantaine de fois les formes *carolus* et *carolus d'or* dans la *L.U.*) avec le carolus ou grand blanc, « monnaie de billon valant 11 deniers frappée sous Charles VIII en 1488 et portant sur la face un K couronné » (L. SAINÉAN, *La Langue de Rabelais*, Paris, de Boccard, 1922, L I, p. 193 abr. Usuelle : L.Rab.). Le mot de *carolus* se maintint dans la langue française jusqu'à la fin du XVII^e siècle (D.G., I, 360, b).

9 B. et D.G. donnent ce mot s.v. *sou*, auquel Lar. renvoie.

10 L'écu est normalement une monnaie française, valant de 38 à 40 patards (V.M., *id. loc.*), mais il existe aux Pays-Bas un écu Philippe, créé par l'Ordonnance du 21 juillet 1557, un écu de Bourgogne (Ordonnance du 4 juin 1567) valant 32 patards, et un écu des États, de 1578, de la même valeur.

11 D'après V.M., *id. loc.*

12 Le Gros vaut un demi-patard. La « livre de gros », monnaie de compte à laquelle on assimile le florin, équivaut à 40 gros.

13 DC cite le liard en I, 3 : « Veux-tu gagner six liards ? Chasse le poisson par ici » (p. 6). Ce faisant, il commet un anachronisme, car cette scène se passe en 1527 et le liard n'est créé que par l'Ordonnance du 1^{er} janvier 1580. (Il existe un liard de Hollande en 1574 et un liard des États en 1578). Un peu plus loin, il commet une erreur d'estimation : « Ulenspiegel

d'argent (il apparaît deux fois en III, 10)¹⁴, et l'*hommelet*. En utilisant ce nom, De Coster traduit littéralement le terme populaire *manneke* ; selon lui, cette unité valait la soixante-douzième partie du patard (III, 30)¹⁵.

De Coster mentionne en outre des monnaies étrangères, comme le *crusat* portugais¹⁶, l'*as* et l'*estrelin* (forme française de *sterling*)¹⁷, la *demi-livre paris*, le *mouton d'or*, monnaie de France ayant surtout eu cours au XV^e siècle, sous Charles VII, le *réal*, qui revient trois fois (III, 10 ; IV, 13 et 17)¹⁸ et les *soldi* de Rome (I, 53). Il y a aussi à côté de tous ces noms totalisant au moins 280 emplois, quelques autres monnaies comme le *ducat*, le *ducaton*, le *souverain*, moins frappantes, car elles existent encore dans plusieurs États d'Europe au moment où Charles De Coster écrit. Enfin le poète fait encore

alors pleurait, et la douce mère, laissant sa feinte dureté, venait à lui, le caressait et disait : «As-tu assez d'un denier ?». Or, notez que le denier valait six liards » (I, 9, p. 14). En fait, le liard valait 3 deniers (cf. Déf., 460).

- 14 La forme française habituelle est *patagon* (H., V, 678, b ; Lar. : *patacon* ou *-gon* ; B., D.G., L. : o). Mais la forme la plus courante en Belgique est *patacon*, conformément à l'étymon espagnol *patacón* (cf. Jules HERBILLON, *Éléments espagnols en wallon et dans le français des anciens Pays-Bas*, Liège, 1961, Mémoires de la Commission royale de toponymie et de dialectologie, p. 100). Monnaie introduite aux Pays-Bas dans le cadre du nouveau système de 1612, sous Albert et Isabelle (ici, DC commet donc un nouvel anachronisme), le patagon vaut 48 patards.
- 15 En fait, *manneke* pouvait désigner divers types de monnaies d'or ou d'argent portant une figure humaine sur le droit (cf. E. VERWIJS et J. VERDAM, *Middelnederlandsch woordenboek*, 's Gravenhage, 1885-1941, t. IV, p. 1133). Mais on créa sous Charles-Quint une pièce nommée *negemannekens* ou *sixain* (cf. M. SERRURE, *La Monnaie en Belgique*, Verviers, Bibliothèque Gilon, s.d., pp. 65-66).
- 16 Cité à 4 reprises en I, 7, 54 et III, 10. Je n'ai trouvé cette orthographe que chez V.M. : « Le crusat de Portugal à 40 patards » (*id. loc.*), ce qui indiquerait un emprunt. Le nom français de cette monnaie (*crusade*, à cause de la croix qu'elle porte sur l'avers) est normalement *crusade* ; c'est en tout cas l'orthographe que j'ai relevée dans les Ordonnances impériales du XVI^e s. Le F.E.W., II, 1381, b, ne donne que *crusade*, qu'on peut lire chez Musset (1379, b : crozat, croisat, croisé ; autres dict. : o). C'est la forme qu'adoptent A. ENGEL et R. SERRURE, *Traité de numismatique du Moyen Âge*, Paris, 1891-94, 1905, t. III, p. 1353. Du Cange donne *crozat* (VIII, 115, 6) et Herbillon cite un *cruzart* de 1559 (*op. cit.*, p. 70).
- 17 « Les papillons s'envolent avec l'été, et les florins aussi, quoiqu'ils pèsent deux estrelins et neuf as » (I, 39, p. 66). B., que suit ici DC, connaît cette orthographe (I, 1179, b) que Lar. déclare vieillie (VIII, 988, c). Le D.G., I, 966, b, connaît seulement *esterlin*, forme qui a cours chez les numismates (cf. ENGEL et SERRURE, *op. cit.*, t. II, pp. 569, 572, 573 et *passim*).
- 18 D'or, le réal vaut 60 patards sous Charles-Quint, et de 70 à 100 patards sous Philippe II. D'argent, sa valeur n'est que de 3 patards. C'est une monnaie d'Espagne que l'empereur a fait frapper le 27 mai 1516 dans les ateliers d'Anvers, et qui a été introduite aux Pays-Bas par l'Ordonnance de 1521.

intervenir la *daldre*¹⁹, qu'il nous livre sous ses formes germaniques *daelder* (I, 59), *rycksdælder* et leurs dérivés²⁰.

On remarquera qu'à côté de certains termes rares, comme *crusat*, *lion d'or* ou *estrelin*, notre auteur aime à faire sonner des noms connus et rutilants de gloire historique, ces *réaux*, ces *écus*. Il est en outre à noter que plusieurs de ces noms ne sont pas tout à fait inconnus de la langue, qui les a conservés dans certaines expressions consacrées (on parle encore des « deniers publics », du « Denier de Saint Pierre », on paie encore « de ses deniers », et la langue populaire ou régionale fait encore état de *liard* et de *patard* dans des locutions figurées ou proverbiales). Le lecteur se trouve donc sur un terrain qui ne lui est pas constamment étranger.

La force évocatrice de ces mots atteint son sommet lorsque le poète nous les livre en longues énumérations où les espèces sonnantes et trébuchantes semblent couler entre ses doigts. Parfois, même, pour le plaisir de l'accumulation, il fait miroiter à nos yeux des trésors fabuleux où n'entre pas que l'or :

Voici des épices, des joyaux, des denrées précieuses, sucre, muscade, girofle, gingembre, réaux, ducats, moutons d'or tout brillants (IV, 13, pp. 401-402).

Il y a là un fait stylistique important dont nous aurons à reparler.

2. *L'art militaire*²¹

Un autre registre de vocabulaire qui a retenu toute l'attention de notre auteur, c'est celui de la guerre. Plus d'une fois, sa flamboyante épopée nous fait assister au spectacle des troupes en marche et de leurs manœuvres. De Coster ne nous épargne point les scènes de garnison, de pillage, de combat, terrestre ou naval, de duel²². Une grande richesse lexicale en découle. Nous examinerons tout d'abord les termes relatifs

19 La *daldre* est en argent et vaut 32 patards.

20 Ces mots sont transcrits tantôt en italiques, tantôt (et le plus souvent) en romaines. En III, 39, DC traduit avec *ricksdælder* une phrase allemande où l'on trouve *Richthaler*. La forme *rixdaelder* apparaît deux fois dans une lettre localisant cette monnaie en Allemagne (IV, 6). La scène où *rycksdælder* apparaît se passe à Landen.

21 On a consulté : S.C. GIGON, *L'Art militaire dans Rabelais*, dans la *Revue des études rabelaisiennes*, t. V (1907), pp. 1-23 ; V. GAY, *Glossaire archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance*, t. I, Paris, Société bibliographique, 1887, t. II, texte rev. et compl. par H. STEIN, Paris, Picard, 1928 ; A. MAINDRON, *Les Armes*, Paris, s.d.

22 Dans certains de ces passages, le souci descriptif est assez poussé (comme en II, 18, défilé des troupes de Lamotte, avec commentaire de leur organisation, en III, 12, passage de la Meuse à Stockem).

à la structure des corps d'armée (grades, fonctions, etc.), ensuite les nombreux noms d'armes, de ces armes blanches ou à feu qui s'entassent dans la *Légende* comme sur une toile de Paolo Ucello ou une eau-forte de Dürer.

On sait que De Coster n'hésite pas à faire resurgir le même mot dans plusieurs contextes différents. C'est le cas lorsqu'il parle de *capitaine de bande* (III, 35), de *bande d'attaque* (IV, 18) ou de *bande d'ordonnance* (II, 20)²³. La bande est, dans le vocabulaire des armées, l'équivalent d'*enseigne* (mot qui revient onze fois en ce sens), ou du *guidon* (I, 2, au figuré : « guidon de pommes rangés guerrièrement »)²⁴. Dans la *Légende*, les enseignes se divisent en *centuries* et en *décuries*²⁵. L'auteur fait également allusion aux *cheval-légers*, groupes d'archers légèrement armés et montés sur des courtauds²⁶.

Dans ces corps, que De Coster met brillamment en scène, on peut voir toutes les conditions défiler : voici le *piéton*²⁷, le *gendarme* (IV, 3)²⁸, l'*estafier*²⁹ ; sur le navire, c'est le *gourmette* (IV, 13), homme de peine qui aidait aux travaux les plus grossiers. Ailleurs, l'auteur nous montre le *boute-feu*, nom imagé du servant d'artillerie (III, 12), le *mousquetaire* (II, 10), ou le *lansquenet*³⁰, forme à laquelle l'auteur de

23 En III, 32, p. 297 : « déserteurs de bande ».

24 En III, 23 : « enseignes et guidons ». Vers 1550, l'infanterie se divisait en compagnies appelées *bandes* ou *enseignes* ; tous ces noms, comme celui de *guidon*, faisaient allusion à la flamme que portait le responsable de ces groupes, qui dès lors avait lui-même, par métonymie, le titre de *guidon* ou d'*enseigne* (II, 18 et IV, 12 ; il semble que ce sens soit resté vivant plus longtemps. Cf. L.Rab., I, 79 et Louis CLÉMENT, *Henri Estienne et son œuvre française*, Paris, 1898, pp. 335-336). Le mot a vécu jusqu'au XVII^e siècle (cf. H.Class., 34). Quant à *bande d'ordonnance*, terme que DC a peut-être trouvé chez V.M. (f. 12, r^o, b, 56, r^o, a et *passim*), il désigne plutôt une compagnie de cavalerie qui ne fait partie d'aucun régiment ; ce terme n'est utilisé qu'une fois.

25 II, 18. Les dict. modernes ne connaissent guère que l'usage antique de ces termes.

26 Voir H.Evol., 27. Cf. également A. DARMESTETER, *Traité de la formation des mots composés dans la langue française*, Paris, Champion, 1967 (réimpr.), p. 62.

27 « Les termes généraux pour désigner les soldats à pied étaient *piétons* et *gens de pied* qui sont encore très employés au XVI^e siècle (...). *Piéton* seul s'est maintenu dans la langue avec un sens qui n'a plus rien de militaire » (H.Evol., 25-26 ; le mot a vieilli au XVII^e, cf. H.Class., 290). DC emploie souvent le mot au sens courant d'homme qui va à pied (avec quelques appositions du type « un colporteur piéton », I, 69). Mais dans plusieurs cas, il s'agit nettement d'un terme militaire (III, 23 ; IV, 8 et 9).

28 De nouveau, le mot s'est conservé, perdant son sens précis d'homme de guerre à cheval et armé de toute pièce. Cf. H.Evol., 26 et H.Class., 179-180.

29 Laquais à pied. Ici encore, le mot s'est conservé mais, perdant son sens technique, se prend en mauvaise part depuis le XVIII^e siècle. Aucune nuance péjorative chez DC (I, 12 et 74).

30 « Les lansquenets, mercenaires allemands, apparurent en France sous Charles VIII. C'étaient des gens du plat pays (d'où leur nom), en opposition

l'épopée flamande préfère par sept fois le mot d'origine : *landsknecht*³¹. À la tête de ces hommes, il nous montre *l'enseigne* ou *porte-enseigne* (II, 18), le haut gradé qu'est le *sergent de bande* (III, 14), les *mestres de camp* (III, 23), les *dizeniers* (III, 14 et 35), chefs de décuries, ou les *cornettes* (III, 14)³².

Examinons à présent l'équipement que De Coster attribue à ces milices qu'il mobilise et fait manœuvrer : on ne parlera évidemment pas des *hallebardes*, *mousquets* et *arquebuses*, termes restés familiers au lecteur et qui, de ce fait, peuvent avoir perdu une part de leur puissance évocatrice.

Du côté de l'armure, nous avons la *salade* (« Il mit la salade à gorgerin, sans visière », III, 13)³³ et le *chanfrein*, pièce du caparaçon³⁴.

aux Suisses qui étaient montagnards » (L.Rab., 76). Six occurrences chez DC.

- 31 Aux trois premières occurrences, le mot est écrit en italiques ; par la suite, il l'est en caractères normaux. Il en va de même pour *reiter*, équivalent de lansquenet (sur son ms., en III, 17, f. 556, DC hésite à plusieurs reprises entre les deux mots ; en III, 31 : « reiters et landsknechts allemands »), que le poète préfère au français *reître* (absent dans Déf. Cf. la note de Pot., 212) ; le mot, qui apparaîtra 14 fois, n'est mis en italiques qu'aux deux premières occurrences (I, 7 et 1, 42 ; ce chapitre contient cependant 4 fois le terme). Pour le reste, l'auteur le considère comme faisant partie de la langue du texte. On pourrait penser que le vocable germanique apparaît en lieu et place de *reître* pour éviter la connotation péjorative qui en fait un violent et un rustre. Il n'en est rien cependant, car DC emploiera systématiquement le mot *soudard*, aussi peu digne, à la place de *soldat*.
- 32 Pour être complet, signalons la présence de quelques termes techniques néerlandais : « *Voet-looper*, courrier » (IV, 3 et 8 ; le mot, qui apparaît deux fois, est glosé par l'auteur dans chaque cas) ; « *stockmeester*, aide-maître du bâton » (trois occurrences en III, 11 ; le terme est expliqué lors de sa première apparition) ; *stocksknechten*, définis comme « aides du bâton » (II, 18 ; en IV, 5, on parle des « *knechts* du bourreau ») ; *rot-meesters* (chefs de section ; le mot n'est pas traduit lorsqu'il apparaît en II, 18. Le terme *meester* doit être familier au lecteur, car il a été glosé deux fois dans « *school-meester*, maître d'école », I, 6 et 23) ; *hoerweyfel* : ce mot, qui désignait le gardien des filles de joie accompagnant les troupes, n'est pas expliqué (le ms., f. 455, portrait : « hoer-wyfel sergent de filles-folles ») ; mais ce n'était pas nécessaire : DC venant de décrire les chariots des filles à soldat, le sens du terme est assez clair lorsqu'il commence une phrase par « Un *hoerweyfel*, leur sergent, voulait les faire taire » (II, 18, p. 210 ; le mot apparaît 3 autres fois dans le chapitre, toujours dans la locution « le *hoerweyfel* jaloux »).
- 33 Casque pointu à couvre-nuque importé d'Espagne en France sous Charles V. C'est le casque typique du XV^e siècle. L.Rab., I, 69 en donne une bonne description. Cf. également GAY, *op. cit.*, t. II, pp. 316-317. D'après B., le terme ne serait en usage que dans le style burlesque. Le *gorgerin* couvre la gorge et le cou (GAY, *id.*, I, 788-789).
- 34 DC écrit « portant sa selle de guerre et le chanfrein de plumes » (III, 13, p. 247). Le terme désigne la pièce métallique, éventuellement surmontée d'un plumet (cf. GAY, *op. cit.*, t. I, pp. 318-319). En réservant le mot à cette seule garniture, DC commet donc une légère incorrection.

Viennent ensuite les armes blanches : l'*estoc* (qui réapparaît à six reprises en III, 12 et 13), épée longue et étroite qui ne servait qu'à percer (on se souvient de la locution *d'estoc et de taille*), l'*épieu à la langue flamboyante* (I, 7), et le *bragmart*, qu'on avait si souvent rencontré sous la plume de Rabelais³⁵. Du côté des armes à feu, De Coster connaît la *hacquebute à croc* (I, 7 et III, 12)³⁶ et les *migraines*, « qui sont les lances à feu » (IV, 7)³⁷. Puis c'est à un immense déploiement d'artillerie qu'il nous convie avec la *couleuvrine* et la *double-couleuvrine*³⁸, le *courtaud* et le *double-courtaud*³⁹, le *serpentin* (II, 14) ou *serpentine* (III, 12), avec ses variantes *demi-serpentine* ou *double-serpentine*⁴⁰, le *faucon*, petite pièce qui tire des boulets d'une livre, le *fauconneau* (I, 67), qui tire des projectiles dont le poids varie d'un quart de livre à une livre, ou encore le monumental *sacre*, dont les boulets pèsent près de six kilos⁴¹.

À l'instar des auteurs du XVI^e siècle, le poète se plaît à faire cliqueter tous ces noms fracassants en d'interminables énumérations. Voici l'arsenal qu'il nous décrit dans la plus longue de ces listes, où la connaissance du sens précis des termes a bien peu à faire :

Puis venaient les chariots, hacquebutes à croc, soudards de manœuvre, boute-feu, couleuvrines, doubles-couleuvrines, faucons, fauconneaux, serpentines, demi-serpentes, doubles-serpentes, courtauds, doubles-courtauds, canons, demi-canons, doubles-canons ; sacres, petites pièces de campagne montée sur

35 DC, qui emploie le terme 6 fois (en I, 69 ; II, 11 ; III, 5 ; III, 22), a choisi l'orthographe la plus rare. Les dictionnaires de son temps, en effet, ne connaissent plus que *braquemart*, « mot réservé au style badin et au genre marotique » (B., I, 473) ; cf. GAY, *op. cit.*, t. I, pp. 212-213.

36 Ce nom est en faveur aux XV^e et XVI^e siècles, moment où il vient en conflit avec la forme parallèle *arquebuse*. On trouve une expression semblable à celle de DC chez Brantôme : « Des mousquets qu'on appelait des harquebuses à croc ». DC utilise une graphie archaisante (B., II, 101 : harquebute).

37 Ici encore, DC commet une légère erreur. La *migraine* (du provençal *migrano*) désigne en fait l'ancêtre de la grenade. La confusion vient sans doute du fait qu'on se servait de la migraine comme projectile pour les lances à feu (GAY, *id.*, t. II, p. 129).

38 Cinq occurrences de DC orthographe *coulevrine*. L'auteur choisit la graphie ancienne, qu'il avait pu rencontrer dans les archives ; il suit en cela le conseil de B., selon qui le mot « devrait plutôt s'écrire couleuvrine » (I, 805, a, s.v. *couleuvrine*). Sur ce point, cf. Déf., 458 et 476. Les ouvrages d'archéologie orthographient *coulevrine* (cf. GAY, *id.*, t. I, pp. 458-460).

39 DC emploie le mot 5 fois. À deux reprises, il le place dans le contexte imagé « courtauds à la grosse gueule » (II, 14 ; IV, 12), qu'il donne également au mot *sacre* (« sacres à la grosse gueule », I, 20). Cf. GAY, *id.*, I, 466.

40 La serpentine, ou canon serpentin, est une pièce assez faible qui tire des boulets de plomb. C'est primitivement un canon de navire (*ibid.*, t. II, p. 343).

41 *Ibid.*, p. 314-315.

avant-trains, conduites par deux chevaux, pouvant manœuvrer au galop et en tout point semblables à celles qui furent nommées les Pistolets de l'empereur (III, I2, p. 245).

Cette artillerie vaut bien celle de Picrochole :

À l'artillerie fut commis le Grand Escuyer Toucquedillon, en laquelle feurent contées neuf cens quatorze grosses pièces de bronze en canons, doubles canons, baselicz, serpentines, coulevrines, bombardes, faulcons, passevolans, spiroles et aultres pièces (*Gargantua*, XXVI, p. 104).

3. *Le costume*⁴²

Dans le domaine du vêtement, le vocabulaire employé est en général familier au lecteur moderne. Il y a, trop connus pour être commentés, le *pourpoint*, qui revient 45 fois dans la *Légende*, le *justaucorps* (I, 48), tombé en désuétude dans la seconde moitié du XVII^e siècle⁴³, le *haut-de-chausses* et le *bas-de-chausses* (III, 23)⁴⁴, le *casaquin*⁴⁵, et la *jacque*, désignant une casaque courte et serrante (III, 19)⁴⁶.

Le lecteur passionné du *Tiers Livre* qu'était De Coster n'a oublié ni la *braguette* (« Ton miroir, disait-il, c'est roide jeunesse demeurant ès braguettes hautaines », I, 20, p. 32)⁴⁷, ni l'*aiguillette* (II, 18)⁴⁸, non

42 On a consulté : J. EVANS, *Dress in mediaeval France*, Oxford, Clarendon Press, 1952 ; P. LACROIX, A. DUCHESNE et F. SERRE, *Histoire des cordonniers et des artisans dont la profession se rattache à la cordonnerie, précédée de l'histoire de la chaussure*, Paris, 1852 ; E.R. LUNDQUIST, *La Mode et son vocabulaire. Quelques termes de la mode féminine au Moyen Age suivis dans leur évolution sémantique*, Göteborg, 1950.

43 L. CLÉDAT *Remarques lexicographiques*, dans la *Revue de philologie française*, t. XL (1928), p. 130.

44 En II, 18, « bas et haut-de-chausses ». *Haut-de-chausses*, que DC ramène fréquemment à *chausses*, apparaît 17 fois.

45 Le témoignage des dict. le montre, le *casaquin* désigne encore à l'époque de DC un vêtement populaire et féminin. Ici, l'emploi métonymique indique qu'il s'agit d'un habit militaire « Suivis de landsknechts, de reiters, de verts et de jaunes casaquins, ils vinrent devant la tente du Taiseux », III, 11 ; cf. GAY, *op cit.*, t. I, p. 287). Existe encore en Wallonie.

46 Une fois de plus, DC a choisi une graphie archaïsante : les dict. et les ouvrages d'archéologie orthographient *jaque* (*ibid.*, t. II, pp. 52-53), forme à laquelle renvoient L. et D.G. Lar. connaît les deux orthographes.

47 Rab. utilisait une expression semblable : « Exceptez-moy les horrificques couilles de Lorraine, lesquelles à bride avalée descendent au fond des chausses, abhorrent le mannoir des braguettes haultaines » (III, 8, p. 378).

48 Cf. LUNDQUIST, *op. cit.*, p. 46. C'est sans doute dans un sens voisin de *aiguillette* ou de *ferret* qu'il emploie, dans le même tableau, le mot *ferrement* : « Et leurs souliers, bas et hauts-de-chausses, leurs pourpoints, aiguillettes, ferrements,

plus qu'il n'a négligé de munir le vêtement de ses « filles-folles » d'une *rouelle*, cette pièce d'étoffe servant, au Moyen Âge surtout, de signe distinctif aux juifs et aux prostituées (III, 35)⁴⁹.

Plus nobles sont la *fraise*, cette double collerette à plis empesés portée par les deux sexes au XVI^e et au début du XVII^e siècle (IV, 1) et l'*aumusse*, primitivement capuchon de fourrure réservé aux chanoines, puis simple ornement, dont le farceur affuble la statue de Saint-Martin (III, 6 et 7). La *coiffe*, attribuée à des hommes (« Ils portent tous sous leur couvre-chef des coiffes de soie graisseuses », II, 11, p. 195), est en ce cas une sorte de bonnet porté sous le chapeau ; ce mot prend le sens général de coiffure au XVI^e siècle⁵⁰. Le terme de *heuque* devait sans doute être jugé un peu trop obscur puisque De Coster ressent le besoin de le gloser : « Heuques, qui sont capes de commères » (III, 28, p. 282)⁵¹. Avec *houseaulx*, il s'est en outre permis un nouvel archaïsme orthographique ; le houseau est une grosse botte, de cuir généralement, serrante et montante, qui était d'usage au XIV^e siècle⁵². Ultime raffinement, voici le *flocquart*, qui est normalement un voile flottant, entourant la coiffure féminine, mais que l'auteur a compris au sens de flocc, de houpe (« La bête ornée de floccquarts et pendilloches de laine rouge », I, 57, p. 99)⁵³.

Enfin, De Coster utilise des termes comme *capeline*, qui se passe de commentaire, *vasquine*, forme de « basquine » (« patineuses aux cottes et vasquines brodées d'or », IV, 1, p. 352⁵⁴), et *loup*, qu'il glose lui-même :

— Viens, dit le tailleur, rassieds-toi sur la table et pique tes points serrés l'un près de l'autre, et fais l'habit comme ce loup. — Loup était le nom d'un justaucorps de paysan (I, 48, p. 82).

étaient d'or et de soie blanche » (p. 210).

49 Cf. GAY, *op. cit.*, t. II, pp. 311-312, qui mentionne seulement la « rouelle des juifs ».

50 *Chapeau* devient *coiffe* du ms. à Or. (I, 26).

51 En fait, cette cape à capuche, typique du XV^e siècle, était destinée aux deux sexes. Ailleurs, le terme fait partie d'une exclamation : « Heuque de m'amie » (III, 1, p. 221).

52 « Houseaulx de velours », écrit cependant DC en III, 26. En III, 44, les « houseaulx de cuir neuf trop étroits » deviennent les instruments du supplice de Grypstuiver.

53 Le mot se trouve d'ailleurs en ce sens, et précisément accompagné de *pendilloche*, dans un passage de Rab. (*Garg.*, ch. XII, p. 61). On remarquera une fois de plus l'usage de la graphie *cq*. Les dict. et les ouvrages d'archéologie orthographient généralement *flocart* (cf. GAY, *op. cit.*, t. I, pp. 723-724, God., IV, 35, F.E.W., III, 625).

54 H., VII, 405, b.

Et de même qu'il employait *grègues* pour « pantalons », c'est systématiquement que De Coster écrit *cottes* là où la langue moderne emploierait « jupes ».

4. *La société*⁵⁵

De Coster — et ce n'est pas là le moindre élément de son côté réaliste — aime à peindre la société où vécut son farceur, cette société où, à travers les bouleversements de la Renaissance, subsistent de nombreux traits du Moyen Âge. Ici encore, l'ancien archiviste a su déployer un vocabulaire à la fois riche et précis, tout en se gardant bien de céder à la tentation de la reconstitution historique, ce *furor archeologicus* qui caractérisait certains de ses prédécesseurs.

Le *bailli*, personnage qu'on retrouve jusqu'à la fin de l'ancien régime, était un officier au nom duquel on rendait la justice⁵⁶ ; il apparaît souvent dans la *Légende* (74 mentions). Son épouse portait le titre de *baillive* (III, 43), et le chef hiérarchique de tous les baillis d'une principauté était le *haut-bailli* (IV, 3) ou *grand bailli* (V, 2). Le territoire sur lequel s'étendait la juridiction de ces justiciers était le *bailliage* (« Dans neuf mois, il y aura autant d'enfants de plus dans le bailliage qu'il y eut aujourd'hui de vaillants champions en la bataille », I, 12, p. 20), circonscription plus ou moins équivalente à la *châtellenie* (III, 35)⁵⁷. Autres officiers judiciaires, voici l'*écoutète*⁵⁸,

55 On a consulté : R. BYL, *Les Juridictions scabinales dans le Duché de Brabant, des origines à la fin du XV^e siècle*, Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles, Presses universitaires de France, 1963 ; R. DOUCET, *Les Institutions de la France au XVII^e siècle*, 2 vol., Paris, Picard, 1948 ; F.L. GANSHOF, *La Flandre*, in *Histoire des institutions françaises du Moyen Âge*, t. I : Institutions seigneuriales, Paris, P.U.F., 1957 ; G. LEPOINTE, *Petit vocabulaire d'histoire du droit français*, nouv. éd. entièrement refondue et augm. Paris, Domat, 1948 ; H. PIRENNE, *Histoire de Belgique*, t. III et IV, Bruxelles, 3^e éd., 1923-1927 ; E. POULET, *Histoire du droit pénal dans le Duché de Brabant*, Bruxelles, Académie royale, 1870. Nous ne donnerons pas de définition très précise pour chacun de ces mots : les attributions que tous ces titres recouvrent diffèrent de principauté à principauté, voire de ville à ville. Dans la mesure où une explication est fournie, elle se rapporte plutôt à ces institutions telles qu'elles existaient dans le Comté de Flandre et le Duché de Brabant, lieux de prédilection de l'Espiègle. Mais il est indifférent au lecteur que ce que DC désigne du nom d'officier soit un bailli, un écoutète ou un amman. Ce qui importe, répétons-le, c'est la puissance évocatrice de ces mots.

56 Cf. GANSHOF, *op. cit.*, pp. 403-405, DOUCET, *op. cit.*, pp. 258-264, D.Lag., 45.

57 Cf. GANSHOF, *op. cit.*, pp. 394-402, et LEPOINTE, *op. cit.*, p. 61.

58 Le mot manque inexplicablement à God., H., et T.L., ainsi qu'à tous les dict. du XIX^e siècle consultés. En IV, 20, DC fait allusion à l'*écoutète* d'Anvers, personnage extrêmement important.

les *échevins*, aux grades et aux attributions extrêmement variables⁵⁹, et enfin le *mayeur*⁶⁰.

Le titre de *landgrave*, qu'on retrouve 17 fois dans le seul chapitre I, 57, était purement allemand ; à son propos, et toujours dans le même chapitre, De Coster s'amuse à créer l'expression « Altesse Landgraviale »⁶¹. L'épouse du landgrave était la *landgravinne* (*id.*). Autre prince allemand, le *margrave* (III, 38), que l'auteur préfère nous présenter sous son nom d'origine, qui est *markgrave* (6 attestations en I, 39 et II, 15)⁶². Si l'*official* détient la haute justice ecclésiastique dans un évêché (I, 13 et 30)⁶³, la juridiction criminelle dans le palais du souverain revient au *prévôt*, mis en scène à 46 reprises dans des contextes très clairs. De Coster fait en outre d'*officier* (IV, 4) un usage qui n'est plus le nôtre, puisqu'il désigne de la sorte un magistrat⁶⁴ ; c'est également le cas du *sergent*, appelé tantôt « sergent de justice » (I, 68), « sergent de la commune » (I, 75)⁶⁵.

Notre romancier fait également allusion à des institutions très particulières, comme les *accises*⁶⁶ (« Ils ont à leur discrétion, domaines,

59 Dès les premières apparitions du mot, qui revient une cinquantaine de fois, on comprend qu'il désigne un juge, même si ailleurs DC utilise des expressions vagues (« échevin de la commune », I, 69) ou très techniques (« Joos Damman, fils de l'échevin de la Keure de Gand », IV, 6). Le mot est toujours en usage en Belgique, mais avec le sens civil de magistrat communal. Cf. LEPOINTE, *ibid.*, p. 113. Ailleurs, DC utilise une expression plus complexe : « Messieurs de la Chambre échevinale, ayant ouï les témoignages, déclarèrent suffisants à torture les indices de culpabilité » (I, 77, p. 143).

60 Notons l'orthographe archaïsante, ignorée des dict. du XIX^e s. Le mot s'est conservé dans le français régional belge. Sous l'ancien régime, le maieur avait, outre ses attributions civiles, des attributions judiciaires, ce que DC montre bien en le faisant intervenir à un procès (I, 70, p. 28). Dans tous les cas où ces noms apparaissent (sauf pour *écoutête*), DC utilise fréquemment le collectif « les juges ».

61 Autre néologisme du même genre, tiré de *stadhouder*, titre que portait le chef de l'État hollandais : « Monseigneur d'Orange le Taiseux s'empêcha à fonder une stadhoudérale et royale dynastie » (V, 2, p. 424). Marius VALKHOFF, *Étude sur les mots français d'origine néerlandaise*, Amersfoort, 1931, p. 225, ne connaît qu'un adjectif *stadhoudérien*, lui-même rare. F.E.W. connaît *margrave* et *margravia* (XVI, 525, a) mais non *landgravinne* et *landgravia* (XVI, 444, a).

62 Le ms. donne l'orthographe *markgrave*, mais aussi *marckgrave*.

63 DC glose le terme : « Sous la juridiction de l'Official, tribunal composé de juges ecclésiastiques » (p. 22). En fait, l'*official* n'était pas un tribunal mais un homme, choisi par le prince-évêque parmi les chanoines de Saint-Lambert. Quoique disposant d'un personnel fort nombreux, il jugeait seul.

64 H.Disp., 14-15. En ce sens, le mot disparaît au long des XVIII^e et XIX^e siècles. Il est à noter qu'on dit encore « officier de l'État civil ». Chez DC : « officier de justice », « officier de la commune » (IV, 4).

65 « Bas officier de justice dont la fonction est de donner des exploits, des assignations, de faire des exécutions, des contraintes », H.Class., 360.

66 Encore une fois, le mot, qui avait le sens général d'impôt, taxe, taille (cf. LEPOINTE, *op. cit.*, p. 8), a survécu dans la terminologie fiscale belge avec une

accises et rentes », V, 5, p. 434), la *Vierschare*, tribunal civil se réunissant sur quatre bancs, autour de l'arbre de justice⁶⁷, ou le témoignage par *turbes*⁶⁸, qui est ainsi glosé : « Ceux de Meulestee (...) voulurent être témoins par turbes, ce qui est le témoignage de tous les bons habitants d'une commune » (III, 32, p. 298). Et la *Légende*, qui ne nous épargne point les scènes dures, décrira ou nommera les supplices des *baguettes* (I, 78), de l'*estrapade* (IV, 5) ou de la *hart* (I, 60)⁶⁹ ainsi que l'instrument nommé *poire d'angoisse* (IV, 5 et V, 3), comme elle nous parlera de la croyance aux *mains de gloire*, mains des pendus qui rendaient invisible et que l'on ramassait au « *Galgen-Veld*, Champ de Potences » (I, 75)⁷⁰.

De tout le menu peuple de gueux, de vilains ou de bourgeois qui grouille dans la grande fresque brueghelienne, se détachent le « héraut avec ses timbaliers » (IV, 2), le *boutillier*⁷¹, le *huchier*, menuisier et fabricant de huches (IV, 17)⁷², le *cuelier*, aux fonctions fort semblables à celles du *tonnelier* (I, 19), et enfin le *chirurgien-barbier* (III, 36)⁷³.

acceptation très précise. Pour B. « ce mot est fort ancien » (I, 42, c), L. restreint son usage au droit anglais et Lar., mieux informé, aux institutions belges et britanniques (I, 52, c).

67 L'auteur écrit ce vocable flamand tantôt en italiques, tantôt en caractères normaux. Au Moyen Âge, le mot était passé dans le français du Nord comme terme technique (cf. God., VIII, 231, bc, H., VII, 469, a, et VALKHOFF, *op. cit.*, pp. 137 et 249). Lar. connaît le terme, qu'il déclare vieilli (XV, 1029) ; figure aussi chez B., II, 1628, c. En I, 70 (p. 128), DC décrit habilement la *Vierschare* grâce à une phrase ajoutée après coup sur le ms. (f. 270).

68 H., VII, 370, b.

69 Cf. LEPOINTE, *op. cit.*, p. 158.

70 Auparavant, le mot a été expliqué : « Voici une main de gloire qui rend invisibles tous ceux qui la portent » (I, 41, p. 69).

71 DC a adopté l'orthographe la plus rare, donnée par Ac. (+).God., B., Lar., et D.G., donnent *boutillier*; L. et H. donnant seulement *bouteiller*. Ce mot désigne l'officier ayant l'intendance du vin, charge qui disparaît au XVI^e siècle (cf. H., I, 669, b).

72 Une fois de plus, le mot apparaît sous sa vêtue ancienne : absent dans Ac., il est orthographié *hucher* par B. et D.G. I. et Lar., qui le copie, sont seuls à donner la forme médiévale.

73 Signalons encore de nombreux termes flamands : *school-meester*, maître d'école (I, 6 et 23), *kooldraeger*, charbonnier (I, 4), *smitte*, forgeron (8 fois en III, 29). La femme du *baes* est la *baesinne*, terme qui sert plusieurs fois à désigner des hôtelières avenantes ou de sordides maquerelles (17 occurrences ; le terme alterne parfois avec *hôtesse*). Les *miesevangens* (encore écrit *meesevangens*) sont ceux « qui prennent, la nuit, avec un hibou, les mésanges » (I, 17). Confortablement installés dans la hiérarchie sociale, on trouve encore « les gros bourgeois, dits *hoog-poorters* » (I, 28). DC forge encore le terme *kwaebakker*, pour désigner le « boulanger fâché » qui fut le patron d'Ulenspiegel. Et nous ne parlons pas de tous les sobriquets, surnoms, noms de confrérie, etc. : *pater-noster knechten*, *smaedelyk broeder*, *pagader* (cf. J. HERBILLON, *op. cit.*, pp. 98-99), *signorke* et *signorkinne*, pas plus que toutes les injures savoureuses qu'on trouve dans la L.U. : *dikzak*, *vetzak*, *leugenzak*, *papzak*, *bloed-zuyger*, *bloedhond*, *papeter*, *wysneus*, etc.

5. La marine⁷⁴

S'il est un vocabulaire qui eut toujours le don d'être évocateur de poésie, dans quelque contexte que ce soit, c'est bien celui de la mer, à cause des horizons d'exotisme qu'il ouvre. Le chantre des Gueux n'allait pas se priver d'une telle source de pittoresque : aussi le voit-on glisser un ou deux termes colorés dans son évocation de la guerre sur mer, là où il fait évoluer « Houlques, fibots, boyers, cronstèves, vites comme le vent portant la tempête, comme le nuage portant la foudre » (IV, 14, p. 404). Mais, soucieux d'exactitude, il s'est constamment référé au monumental in-folio de Van Meteren, à qui il a emprunté les termes que voici :

a) *Assabre*. Mot ignoré de tous les ouvrages techniques, mais fréquent dans la chronique (4 occurrences dans la même colonne, fol. 73, r°, b), où il ne peut s'agir que d'un navire espagnol⁷⁵. Dès lors, ce type d'embarcation doit sans doute être assimilé à la *zabre* dont parle Jules Herbillon⁷⁶. Le mot est utilisé trois fois dans le poignant chapitre IV, 11.

b) *Boyer*. Ce nom, surtout courant au XVIII^e siècle⁷⁷, désigne une barque pontée et à fond plat. Il apparaît trois fois dans la *Légende* (IV, 7 et 14).

c) *Cronstève*. On ne trouve ce nom dans aucun ouvrage spécialisé⁷⁸. De Coster s'inspire une fois de plus de l'*Histoire des Pays-Bas*. « Pour

74 On a consulté : A. JAL, *Archéologie navale*, Paris, 1840, 2 vol. et *Glossaire nautique. Répertoire polyglotte des termes de marine anciens et modernes*, Paris, 1848-1850 ; J. LE CLERE, *Glossaire des termes de marine*, Paris, 1960 ; WILLAUMEZ, *Dictionnaire de marine*, Paris, 1831.

75 Au f. 86, r°, b, il est même spécifié : « Assabres de Biscaye ».

76 « ca 1606 (dénombrement de l'Armada de 1588) "La zabre Auguste, aultre espèce de vasseaux, de : 166 tonneaux (...)". Esp. *zabra*, f., nom d'un petit navire de cabotage » (*op. cit.*, p. 114). Cf. Déf., 487. Nous n'avons retrouvé ce terme que chez les historiens s'occupant des troubles des Pays-Bas.

77 Selon M. VALKHOFF, *op. cit.*, p. 73, ce terme est attesté « depuis la fin du XVII^e siècle ». P. Gason est plus précis lorsqu'il présente la date de 1672 (*Nouvelles datations*, dans *F.M.*, reprises dans *Datations et documents lexicographiques*, B, publiés par B. QUEMADA, Besançon, 1960, avec un autre ex. de 1680, p. 164). Nous proposons à notre tour une datation plus ancienne puisque le mot se trouve chez V.M. (f. 86, v°).

78 J. Herbillon, à qui je suis reconnaissant de m'avoir communiqué ce renseignement, a relevé le mot dans RENON DE FRANCE [en fait : (Renon) DE FRANCE], *Histoire des causes de la désunion, révoltes et altérations des Pays-Bas (1552-1592)*, publiée par Ch. Piot, 3 t., Bruxelles, 1886-1891 (publications de la Commission Royale d'Histoire, in 4°) ; ce texte date des environs de 1606. On y lit : *Cromstevens* en I, 546, *cromstens* en I, 617, avec la note 4 : « *Cromstens* ou *cromstevens*, navires à proue en forme de croissant ». Il semble donc bien qu'il s'agisse de *krom* + *steven* : « proue recourbée », mais le terme est absent du *Middel-nederlandsch woordenboek*.

garder les rivières, ils se servoyent de batteaux appellés Hurdes, Boyers ou Cronstèves », fol. 86, v^o) pour l'expliquer : « Boyers et cronstèves, bateaux plats, glissent sur le fleuve » (IV, 14, p. 404).

d) *Flibot*. Il s'agit d'un petit navire de commerce, de mer cette fois, à plates varangues et à deux mâts, ne dépassant pas cent tonneaux⁷⁹, et typique du XVII^e siècle. La source est de nouveau à chercher chez le chroniqueur anversois (fol. 71, r^o, b). De Coster évoque ce navire à 15 reprises (8 occurrences dans le chapitre V, 7).

e) *Houlque*⁸⁰. Terme qu'on retrouve assez fréquemment dans les chroniques, avec des orthographes diverses : « houcre », la plus ancienne, « hourque », la plus courante, « hulque » (Marnix écrit « hulcque »), « houlckes » (chez V.M., f. 86, v^o). C'est un grand bâtiment de transport, assez mauvais, gréé de deux mâts et de trois focs, et qui était surtout utilisé au XVII^e siècle. Il apparaît quatre fois dans la *Légende* (IV, 7, 11, 14 et 17).

De tous ces noms de marine, évoquant des réalités parfois modestes, De Coster fait un emploi plein d'allant ; il suffit qu'un chapitre épique s'ouvre sur une phrase telle que : « Sur les houlques de Zélande, sur les boyers, cronstèves, s'en va Thyl Claes Ulenspiegel » (IV, 7, p. 379), et la plus paisible et poussive barque fluviale semble devenir ardent vaisseau de guerre. Encore une fois, ce n'est pas la vérité archéologique qui compte, mais le pouvoir évocateur de ces mots rares et techniques.

6. La table

Dans cette œuvre où cliquètent les verres de Thélème, où l'on dresse des tables dignes de Jordaens, où abondent « noces et festins », beuveries, lampées, ripailles, frairies, bamboches et banquets, en des scènes un peu irréelles à force de graisse, on ne s'étonnera pas de trouver nombre de termes, voire de descriptions techniques⁸¹ concernant l'art culinaire. Le parti-pris de présenter l'aspect quotidien et trivial de la vie s'en trouve ainsi renforcé.

79 DC lui attribue 140 tonneaux (IV, 11, p. 395).

80 Bonnes études du mot in VALKHOFF, *op. cit.*, pp. 173-174, et JAL, *Archéologie navale*, t. II, pp. 218-219.

81 Cf. Han.DC., 271-272.

D'une multitude de noms communs émergent tout d'abord quelques termes plus rares, comme *escavêche* (III, 22)⁸² ou *boutargue* (I, 7)⁸³. D'autres encore sont franchement archaïsants. Dans l'*Ulenspiegel*, ce roman qui participe du mythe de la Flandre où l'on boit et où l'on mange, où tout est Teniers et Jan Steen⁸⁴, on se sert dans les « hanaps en étain d'Angleterre » (I, 14)⁸⁵ ou dans cette « grosse cruche surnommée bedaine à cause de sa large panse » (III, 29). On y vide force « chopines de brandevin » (II, 8)⁸⁶, et les cuisses de certains personnages allégoriques sont comparées à des « muids de vin » (I, 85, p.167)...

Mais pour peindre son *luilekkerland*⁸⁷, ce n'est pas tellement dans le domaine de l'archaïsme que le poète déploie son savoir-faire. C'est surtout du côté du vocabulaire flamand qu'il faut rechercher la véritable richesse. Tous ces mots qui donnent au roman sa couleur locale, comme les archaïsmes de civilisation lui donnent sa couleur temporelle, ne font pas à proprement parler partie de la langue de la *Légende* : l'auteur marque bien sa volonté, en faisant emploi de l'italique dans la quasi-totalité des cas. Mais il faut rendre compte du climat lexical où s'insèrent les mots français, assez peu nombreux, que nous venons d'évoquer⁸⁸.

Il y a tout d'abord des innombrables variétés de bière : *bruinbier*, *clauwaert*, *simpel* et *dobbel-kuyt* ou *cuyte*, *dobbelbier*, *dobbel-knol* et *dobbele-knollaert*, qui se boivent dans les *musicos* et les *kaberdoesjes*. Il y a encore l'*ingelsche bier*, la *peterman* et la *dobbel-peterman* de

82 Nous ne disons le mot rare que pour le lecteur français. Il semble en effet propre aux dialectes wallons et au français régional du Nord. Son origine est espagnole (*escabeche*) ; cf. J. HERBILLON, *op. cit.*, pp. 75-76.

83 Sur ce mot provençal assez rare, voir V.-L. BOURILLY, *Boutargue*, dans *Revue du XVI^e siècle*, t. 1 (1913), p. 520 et L. SAINÉAN, *L'Histoire naturelle dans l'œuvre de Rabelais*, dans *Revue du XVI^e siècle*, t. VII (1920), p. 202.

84 Il s'agit là d'une image littéraire tenace, qui n'a pas encore été étudiée systématiquement. Il ne faut pas faire de DC l'initiateur de ce mythe et dire qu'il a été le premier « à faire sauter les verres sur la table littéraire belge » (Han.DC., 311). On trouve déjà cette image dans le roman historique belge entre 1830 et 1850 (v., p.ex., *Hembyse* de Jules de Saint-Genois). La critique d'art romantique a sans doute été pour beaucoup dans le transfert de ce mythe brueghelien du domaine pictural à celui des lettres.

85 Le mot *hanap* revient une soixantaine de fois.

86 Ici encore, DC commet un léger anachronisme : le mot, qu'il emploie 15 fois, remonte seulement à 1641 (*Datations et documents lexicographiques*, p. 167).

87 DC cite ce mot rendu célèbre par Brueghel : « *Luy-lecker-land*, le gras pays des heureux fainéants » (I, 35, p. 55).

88 J. Hanse, avec l'aide de W. Van Eeghem, a élucidé le cas du mystérieux *castrelin*, à la consonance si française (6 occurrences) : « Les dictionnaires néerlandais attestent l'existence du mot *kranseeling* et de nombreuses variantes, dont *kansterlinck* (XVI^e siècle) et *kransterling*, désignant un gâteau rond (...). *Castrelin* a donc été formé sur *ka(n)sterling*, comme *craquelin* sur *krakeling* » (Déf., 467-468). On le voit, DC ne dédaignait pas à l'occasion de franciser lui-même un vieux mot flamand.

Louvain⁸⁹. Ici, on arrose de *rhyt wyn* ou de *lantwynen* les *waterzoey*, les *knoedels* du pays d'Allemagne ou le *muske conyn*. Là, on a le choix entre les *choesels*, la *rystpap*, les *olie-koekjes* (ou *olie-koeken*). *Stokfisch*, *schol* et *zuurtje* font un plat appréciable, qui peut être complété par des *waefels* (ou même, pour être plus précis, de *waefels met brabantse knoopen* !), des *koekbacken* ou des *heete-koeken*, sans oublier le *zennip* et le *peper-koek*...⁹⁰

L'abondance et la variété de ce lexique de la table montrent que c'est bien cet aspect du roman qui doit apparaître comme le plus irréductible au génie français, puisque l'auteur a jugé plus savoureux de tout laisser dans la langue régionale. On notera en passant qu'il prend toujours la précaution de gloser les termes que n'éclaire pas le contexte (« *Knoedels* du pays d'Allemagne, belles boulettes de farine de Corinthe », V, 4 ; « Je vais préparer les *heete-koeken* ; ce sont des crêpes au pays de France », I, 80 ; « Huile de raison d'Aerschot qu'ils appellent Landolium », III, 28, etc.). Épinglons encore ce commentaire, dont la fantaisie fait précisément oublier qu'il sert de glose :

Tiens, disait-il, voilà des *koekbacken* à la façon de Bruxelles, ceux de France disent crêpes, car ils les portent au couvre-chef en signe de deuil ; celles-ci ne sont point noires, mais blondes et dorées au four (V, 4, p. 432).

Les noms de boissons étaient toujours clairs, puisqu'ils ne désignent le plus souvent que des variétés de bières. Les termes désignant des mets réclamaient plus souvent la glose. On verrait ici, si on ne le savait déjà, que De Coster écrivait pour un public qu'il voulait le plus large possible.

L'étude des vocabulaires techniques nous condamne décidément aux redites : ici encore, il faut signaler que l'auteur aime à procéder, avec tous ces termes de cuisine, à de nouvelles énumérations, à la structure plus ou moins rigoureuse. Nous ne résisterons pas à la tentation de retranscrire ici un de ces passages où moussent les bières, ruissent les vins, embaument les sauces et les viandes. Écoutons-les, ces douze aveugles, qui ne sont pas sans rappeler ceux de Courtebarbe :

89 Ces mots sont transcrits en italiques (sauf parfois dans le cas de *bruinbier*, précisément le plus courant : il apparaît au moins 16 fois). Ils n'ont en général pas besoin d'être expliqués : on voit assez clairement par les contextes qu'il s'agit de boissons. C'est moins le détail technique qui compte que l'effet de profusion. Dans un cas, DC donne une explication qui sert surtout à introduire un autre nom de bière : « Du vin d'Orléans et de Romagne, et de l'*Ingelsche bier*, qu'ils nomment *ale* de l'autre côté de la mer » (III, 6, p. 228).

90 Certains de ces termes figurent chez B., comme *stockfish* (II, 1379, a) ou *musico* (II, 597, a).

— Des pois au lard, un hochepot de bœuf, de veau, de mouton et de poulet. — Les saucisses sont-elles faites pour les chiens ? — Qui a flairé au passage des boudins noirs et blancs, sans les prendre au collet ? Je les voyais, hélas ! quand mes pauvres yeux me servaient de chandelles. — Où sont les *koekebacken* au beurre d'Anderlecht ? Elles chantent dans la poêle, succulentes, croquantes, génératrices de pintes avalées. — Qui me mettra sous le nez des œufs au jambon ou du jambon aux œufs, ces tendres frères amis de gueule ? — Où êtes-vous, *choesels* célestes et nageant, viandes fières, au milieu de rognons, de crêtes de coq, de ris-de-veau, de queues de bœuf, de pieds de moutons, et force oignons, poivre, girofle, muscade, le tout à l'étuvée, et trois pintes de vin blanc pour la sauce ? — Qui vous amènera vers moi, divines andouilles, si bonnes que vous ne dites mot quand on vous avale ? Vous veniez tout droit de *Luy-lecker-land*, le gras pays des heureux fainéants, lécheurs de sauces éternelles. Mais où êtes-vous feuilles sèches des derniers automnes ! — Je veux un gigot aux fèves. — Moi des panaches de cochon, ce sont leurs oreilles. — Moi un chapelet d'ortolans, les *Pater* y seraient des bécasses et un chapon gras en serait le *Credo* (I, 35, p. 55).

Dans de tels morceaux de bravoure, De Coster a su retrouver la verve qui caractérise certains passages de la *Farce de Folle Bombance*, de la *Condamnation de Banquet* ou des *Nouveaux Sots de la joyeuse bande*.

7. Divers : métrologie, instruments de musique, etc.

Il existe en outre dans la *Légende* plusieurs autres mots qui, eux aussi, reflètent un état de civilisation disparu. Certains sont des termes de métrologie, comme *bonnier*. Ancienne mesure agraire en usage dans le nord du domaine français⁹¹, le *bonnier* équivaut à quatre journals et peut varier de 54 à 137 ares selon les régions. Il en est fait dans l'*Ulenspiegel* un emploi très poétique : « J'ai à Damme, qui est mon lieu de naissance, vingt-cinq bonniers de clair de lune » (I, 53, p. 92). Le *journal* (« Là ils virent un journal de terre », I, 47, p. 81) ou mieux : *journal*, est, littéralement, la quantité de terre travaillée en un jour. Cette mesure était encore en usage dans quelques villages au temps de l'auteur. Elle aussi variait de localité à localité, mais se divisait partout en 100 verges (en Brabant, par exemple, la verge valait de 2,49 à 5,71 m²)⁹². L'*aune* (« demi-aune », IV, 7), elle, est une

91 Cf. wallon *bounî* et les attestations que donne God., II, 683, a. DC a adopté l'orthographe la moins usuelle, que donne B., I, 435, a.

92 Cf. M. VAN HAUDENARD, *Anciens poids et mesures du Brabant*, dans *Le Folklore brabançon*, t. X, pp. 278-285. D.G. donne également l'expression « un journal de terre ».

mesure de longueur, valant de 0,513 à 2,332 m et qui a été progressivement abandonnée dans les premières années du XIX^e siècle. Il en va de même de la *toise* (III, 29), qui valait 1,949 m et dont le nom a subsisté dans quelques expressions. La *rasière* est une mesure de Flandre servant pour les matières sèches, la houille surtout ; ici, elle sert à mesurer des aliments (« Claes acheta pour sept florins un âne et neuf rasières de pois », I, 11, p. 17).

Dans son livre où l'on chante beaucoup, l'auteur fait également intervenir des instruments de musique de facture ancienne⁹³, tel le *rebec*, instrument à corde frottée, plus ou moins semblable à la viole, et qui disparaît progressivement à partir de la Renaissance⁹⁴, la *viole* (IV, 2), figure plus connue, dont l'usage se perd au début du XVII^e siècle, et la *scalmeye* (I, 12), mot néerlandais francisé qui correspond à l'ancien « chalémie »⁹⁵, qu'on trouve jusque chez Baïf, Montaigne et Estienne⁹⁶. L'organisation stylistique de ces termes est souvent remarquable, comme nous le verrons plus loin.

Nous en aurons sans doute terminé avec les archaïsmes de civilisation si nous citons encore *haquenée* (I, 26), mot apparaissant au XIV^e siècle pour désigner un cheval ou une jument qui va l'amble et sert de monture aux dames, et *papegay* (« Une perche surmontée d'un papegay », I, 35, p. 53), ancien nom du perroquet, qui servait à désigner la figure à atteindre lors des concours d'archers.

§ 3. Fonction du lexique de civilisation

Embrassons à présent d'un seul coup d'œil cette nomenclature à laquelle on reconnaîtra une certaine ampleur. Allons-nous y reconnaître le pédantisme gratuit ou le désir de faire œuvre de science ? Ou allons-nous trancher en admettant que, malgré son abondante documentation (qui, sans doute, ne devait guère ressembler à celle de Flaubert), De Coster était un piètre historien, ce que d'autres ont déjà dit⁹⁷ ?

93 K. SACHS, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, Berlin, 1913, et G. KASTNER, *Parémiologie musicale de la langue française*, Paris, Dufour, s.d.

94 Cf. G. KASTNER, *op. cit.*, pp. 397-398. Le mot est expliqué par son contexte : « S'il y voyait un joueur de hautbois, de rebec ou de cornemuse, il se faisait, pour un patard, enseigner la manière de faire chanter ces instruments » (I, 21, p. 32 ; trois ex. en I, 36, où *rebec* apparaît en compagnie d'autres instruments).

95 Cf. GAY, *op. cit.*, t. I, p. 308. On écrit aussi *challemye*. DC écrit toujours *scalmeye* en caractères romains. Les formes néerlandaises sont *scalmei*, *schalmei*, *scalmeie*, *schelmei* (cf. Déf. 462). Le terme apparaît pour la première fois dans la série « tambours, clairons, fifres, scalmeyes » (I, 12, p. 18), ce qui éclaire suffisamment son sens. Six autres exemples.

96 Citons encore le mot flamand *rommel-pot*, utilisé par Aloysius Bertrand. L'instrument et son mode d'emploi sont longuement décrits par DC en I, 21, pp. 32-33.

97 Han.DC., 173, 209, 210 et *passim*. Cf. cependant ALOÏS GERLO, *Charles De Costers Ulenspiegel en Vlaanderen*, dans *Charles De Coster en Vlaanderen*, Anvers, Ontwikkeling, 1959, pp. 14-21 (abrég. : Vlaan. Ce chap. est une

En fait, le problème mérite d'être nuancé, car l'œuvre recèle une ambiguïté foncière.

Tout d'abord, elle n'est en aucun cas livre d'Histoire, mais *légende*. Ainsi l'annonce son titre, ainsi s'affirme-t-elle par tous ses caractères. Certains actes ou personnages qui y sont présentés sont historiques à la base, mais sont hissés sur un autre plan : tout dans l'œuvre se réduit à une vision schématique appartenant essentiellement à l'imagerie légendaire. Ainsi la psychologie des personnages réels est souvent rudimentaire, voire caricaturale : Guillaume d'Orange, souple et brillant politique, mais stratège médiocre, prend ici la figure idéalisée d'un héros génial, tandis qu'à l'opposé aucune qualité n'est reconnue au noir Duc d'Albe, le « duc de sang », pas même l'énergie et l'intelligence, qu'il possédait pourtant à un haut degré ; Charles-Quint, lui, n'est guère plus qu'un goinfre hypocrite et cruel, un « menteur gastralgique » ; quant à Philippe II, la *leyenda negra* qui entoure son personnage depuis Antonio Pérez trouve ici une de ses plus féroces et plus brillantes expressions : cupide, ambitieux, sadique, le souverain de l'Escurial est affligé de tous les vices⁹⁸. Les déformations, et d'un point de vue historique ceci est également grave, peuvent encore porter sur l'interprétation et l'explication des faits. L'auteur se complaît ainsi à présenter le soulèvement des Pays-Bas comme un mouvement qui, prenant ses racines dans le peuple, s'appuie avant tout sur un idéal démocratique. Rien de cela n'est faux, mais ces mobiles n'ont joué qu'au second stade de la lutte, soit approximativement après 1565 ; les débuts de la rébellion sont plutôt le fait de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie et trouvent leur justification dans le caractère autoritaire de l'administration du jeune roi et dans sa fiscalité écrasante.

Mais convient-il de parler de l'*Ulenspiegel* comme on le ferait d'une œuvre de science ? Peut-on exiger un souci de critique historique et un effort d'impartialité de ce qui se donne pour une *Légende* ? Dans ce genre littéraire, comme dans le conte populaire, l'épopée ou le western, il n'est guère de place pour la nuance : on n'y rencontre que des bons et des mauvais qui, tout d'une pièce, se figent en une opposition manichéenne. Pas de place non plus pour une analyse délicate des mécanismes historiques. Tout n'est que force et vigueur, que ce soit dans le domaine du rire, qui est rabelaisien, ou dans celui du drame, qui est âpre et implacable. En allongeant l'histoire sur le lit de Procuste qu'est le genre épique, De Coster savait, comme Maxime Gorki, qu'en littérature « un mensonge exaltant vaut mieux qu'une vérité basse »⁹⁹.

traduction remaniée de « *La Légende d'Ulenspiegel* » et *la Flandre*, dans A. GERLO et Ch.-L. PARON, *op. cit.*, pp. 31-43).

98 Analyse de la psychologie des personnages chez Han.DC., 234-255.

99 Nous nous permettons d'ouvrir ici une parenthèse. On sait les mécomptes que la confusion entre œuvre littéraire et œuvre de science a apportés à certains

Schématisme et manichéisme sont deux éléments qui donnent à l'œuvre sa vigueur saisissante. Dès lors, tous les faits ou objets qui prennent place dans l'*Ulenspiegel*, fussent-ils objectivement et rigoureusement reproduits, viennent s'insérer dans cette vision mythique et perdent une partie de leur fonction de référence stricte à des réalités historiques. De Coster « préfère la légende à l'histoire, si l'art en profite »¹⁰⁰.

Mais d'autre part, au terme de ce chapitre, on ne peut qu'être frappé par un certain souci d'exactitude historique, s'exerçant non point dans la narration ou la peinture des caractères, mais dans la peinture des détails matériels. Cette peinture (ou mieux : recreation), on la sent soutenue par une information assez sûre¹⁰¹. Ce ne sont pas les quelques lacunes ou anachronismes relevés qui viendront ôter ce mérite à l'auteur. De là l'ambiguïté : on peut lire le livre en lecteur naïf (ou complice), en se laissant guider par l'action, captiver par le cadre, en se contentant d'exaltantes approximations. Mais, par ailleurs, l'érudit ou le lecteur simplement curieux peuvent également trouver plaisir au côté archéologique de l'œuvre¹⁰², ce qui justifie les recherches des pages précédentes. Plutôt que de baptiser l'*Ulenspiegel* « roman historique », on devrait plutôt utiliser à son propos l'appellation « légende documentée »¹⁰³, qui rend mieux compte de cette ambivalence. Mais

commentateurs de la *L.U.* On a vu ceux-ci se déchirer sur des questions polémiques du genre suivant : « Philippe II était-il bien comme DC nous le montre ? Ce dernier a-t-il été objectif dans sa description du phénomène iconoclaste ?, etc. » D'autre part, certains critiques se sont laissés aller à découvrir dans l'œuvre des clés historiques. Combien de fois a-t-on pu entendre des phrases comme : « Derrière Philippe II, c'est la figure de Napoléon III qui se cache » ? En fait, rien de précis ne suggère cette identification et tout autre despote eût aussi bien fait l'affaire. Les continuateurs du poète l'ont bien senti, qui ont successivement fait du farceur flamand un héros de la Guerre des Paysans, un pioupiou des tranchées, un chevalier du ciel, ou encore un observateur malicieux de la société belge du début du siècle. Il n'est pas jusqu'à tel critique qui, parlant de la *L.U.* au sortir de la Grande Guerre, ne s'est fait faute de trouver dans sa geste des signes prémonitoires. Si DC aborde certains problèmes du temps où il vivait (cf. John BARTIER, *Charles De Coster et le jeune libéralisme*, dans la *Revue de l'Université de Bruxelles*, t. XXI, 1968, pp. 8-33), ce n'est pas en se branchant directement sur eux, mais toujours par une sorte de biais. Dans la *L.U.*, ce n'est pas un homme politique qui parle, mais un moraliste (sur ce problème, je me permets de renvoyer à mon article *L'Ulenspiegel de Charles De Coster fut-il le témoin d'une époque ?*, dans *B.A.R.L.L.*, t. XLVI, 1968, pp. 16-39). Il reste que la *L.U.* peut faire l'objet d'une étude sociologique féconde.

100 Gilles NÉLOD, *Charles De Coster et le roman historique*, dans *Le Thyrsé*, 1968, n° 3, p. 30.

101 Notamment en ce qui concerne les scènes de torture et de procès.

102 Nous rencontrerons en cours de route plusieurs textes authentiques insérés dans l'œuvre (voir l'index).

103 Boris POURICHEV, *Préface* à la *L.U.*, Paris, Éditions Sociales Internationales, 1936, pp. VIII-IX.

essayons, en tenant compte de ce caractère, de mieux déterminer le rôle de ce vocabulaire de civilisation, et ses modes d'insertion dans l'œuvre.

Il ne semble pas qu'avec tous ces archaïsmes techniques, De Coster ait voulu enraciner son œuvre dans une époque précise. À cela suffisaient sans doute les faits historiques auxquels il fait allusion ; tous les noms propres qu'il fait sonner, les figures illustres défilant sur sa tapisserie suffisaient à camper pour le lecteur une image assez authentique du siècle des Gueux, cette époque ardente, avec sa soif de nouveauté et ses restes de Moyen Âge¹⁰⁴. D'ailleurs, à se reporter au contexte lui-même, il saute aux yeux que tous ces termes ne sont pas là pour quelque nécessité documentaire ; De Coster, nommant le *crusat* ou l'*assabre*, ne se préoccupe guère de l'instruction du lecteur. Certes, pour ne pas irriter ce dernier, il glose parfois un mot difficile. Mais ce procédé, dans lequel on pourrait voir une sorte de souci didactique, est tout de même peu courant : la glose est rarement prétexte à de longs développements d'ordre historique ou folklorique sur lesquels l'auteur s'étendrait avec complaisance. Pour le reste, De Coster est surtout soucieux d'évocation. La preuve ? Elle est dans ces énumérations où la valeur propre de chaque mot est sacrifiée à l'effet de profusion, dans ces kyrielles qu'un ou deux mots rares et anciens, inconnus parfois, viennent relever de leur saveur inaccoutumée¹⁰⁵. Ici s'entassent les salaisons, là miroitent les richesses, là encore cinglent des flottes véloces et fracassantes, s'avancent de terribles armées... En quelque sorte, De Coster ne se *sert* pas de mots techniques, il joue avec eux¹⁰⁶. Il en émaille son œuvre, avec

104 On sait que l'œuvre de DC n'est pas, dans l'évolution de la littérature française de Belgique, la pièce isolée qu'on a parfois voulu y voir. Sur le plan de la réussite littéraire, il est évident que la *L.U.* éclipse tout ce qui l'a précédé, mais, sur le plan historique, elle n'est que la résultante d'un jeu de forces en branle depuis 1830 et même avant (cf. G. CHARLIER, *Le Mouvement romantique en Belgique (1815-1850)*). On ne peut manquer de songer ici à la page saisissante où Péguay dénonce l'histoire égalitaire. Aboutissement d'une longue lignée, DC se sépare cependant radicalement de ses devanciers sur de nombreux points. Ces auteurs, qu'ils se nomment Philippe Lesbroussart ou Victor Joly, ont surtout donné naissance à une littérature de professeurs et d'historiens : « Les périodes sont soigneusement étudiées, les auteurs multiplient les avertissements, les appendices, les notes, pour échapper à toute critique au point de vue de leur documentation. Noble souci pédagogique, qui s'illustre aussi dans les titres explicatifs (comme celui de Saint-Genois : *Hembyse, histoire gantoise de la fin du XVI^e siècle*). On devine aisément le revers de la médaille ; ces fouilleurs d'archives ne recréent pas de façon vivante les époques qu'ils ont étudiées » (G. NÉLOD, *op. cit.*, p. 27). On l'a vu, DC ne se range pas particulièrement dans le camp de ces romanciers historiens.

105 Voir le chap. XIX.

106 De menus indices montrent que, dans son travail de rédaction, DC n'était pas toujours soucieux de la valeur exacte des termes qu'il utilisait. Ainsi dans la phrase « En feras-tu un sac pour mettre tes liards » (ms., ff. 521-522, III, 10) corrige-t-il *liards* en *patacons*, monnaie d'une valeur fort différente. Et les « vingt-cinq arpents » du f. 186 (I, 53) deviennent des *boniers*. De menus

générosité, mais sans commettre d'excès, ni dans le nombre, ni dans le choix des termes eux-mêmes. Jamais ses pages ne se trouvent obscurcies de ce lourd vert-de-gris archéologique qui couvre *Han d'Islande*. Jamais on n'a l'impression de se trouver devant un catalogue de musée ou un chapitre d'encyclopédie — impression que laissent parfois certains paragraphes de Rabelais¹⁰⁷.

Mais le moment est sans doute venu de synthétiser les procédés qui font que jamais on n'a l'impression de lire le grimoire de quelque obscur savantasse¹⁰⁸. Ils sont au nombre de cinq :

- 1° De Coster a soin d'employer un certain nombre de mots à la physionomie familière, comme ces *sergents* ou ces *officiers* qui ont simplement changé d'attribution, abandonnant toute charge judiciaire (il s'agit donc en quelque sorte d'archaïsmes sémantiques). D'autres mots vivent dans des locutions consacrées (cas assimilable à celui des archaïsmes résiduels).
- 2° Ailleurs, ce sont des mots assez courants (cas de *pourpoint*, *viole*, *écu*). Ils se retrouvent dans chaque roman, chaque légende mettant en scène des hommes du passé, et l'on peut supposer au lecteur une relative familiarité avec eux (archaïsmes de convention).
- 3° Le mode de formation de certains mots éclaire suffisamment leur sens : radicaux aisément identifiables et grammèmes existant dans la compétence du lecteur (ex. : *huch-ier*). L'archaïsme est donc motivé.

inconséquences parsèment le texte : *La Briele*, le navire d'Ulenspiegel, est tantôt un fibot, tantôt une houlque (IV, 12).

107 Nous renvoyons le lecteur à ses souvenirs : le prologue du *Tiers livre*, qui est à soi tout seul une académie militaire où, sans doute, n'entraient même pas les contemporains, ou encore certain chapitre de la *Pantagruéline prognostication*, où tous les corps de métier imaginables se sont donné rendez-vous, sont des passages qui ne l'auront sans doute pas laissé indifférent.

108 Il y a ici un problème de technique littéraire qui mériterait d'être étudié en lui-même : l'intelligibilité, dans les textes, des termes empruntés à une langue marginale. Certains auteurs le résolvent par une traduction hors-texte, qui peut prendre la forme de notes en bas de page (c'est ce que font Genevoix dans *Raboliot*, certains romanciers romantiques et Aimé Quernol dans ses romans en français dialectal) ou de lexiques rejetés en fin de volume. Mais ce procédé peut être avoué d'une incapacité à manipuler les termes techniques intégrés au texte. La glose peut être *explicite* (« comme on dit ici », « en français on dirait ») ou *implicite*, les détails nécessaires à la compréhension du terme étant alors dispersés dans le contexte (description des pièces et de l'utilité d'un objet nommé, etc.). On utilisera l'appellation de glose *explicite indirecte* lorsque les termes expliqués et explicatifs sont dans un rapport non prédicatif. La glose est toujours intégrée au texte chez DC, qui met un soin particulier à éviter toute forme gratuitement didactique. Ainsi, dans la phrase : « Si les biens de ceux-ci n'atteignent pas cent livres de gros (monnaie de Flandre) pour une fois » (*Can.*, ch. V), les parenthèses sont remplacées par des virgules sur le ms. (f. 30, ch. 1, 10).

4° Pour le reste, de par le procédé de l'accumulation, les mots techniques perdent leur obscurité : la présence d'un mot comme *serpentine* ou *courtaud* dans une énumération où il n'est question que de pièces d'artillerie lui donne une approximation de sens bien suffisante¹⁰⁹.

5° Enfin, on compte quelques cas de glose explicite, toujours discrètes.

Au total, rarissimes sont les mots de notre relevé qui n'entrent pas dans une de ces cinq catégories. On peut donc conclure que De Coster, qui met parfois quelque coquetterie à dérouter son lecteur, évite de l'irriter par une abstruse terminologie d'antiquaire. On aura cependant noté que dans un certain nombre de cas, il se plaisait à présenter le mot sous une orthographe ancienne ou inhabituelle, le rendant ainsi plus rare, ou plus curieux¹¹⁰.

Grâce à ces évocations, savamment introduites, le rhapsode nous plonge dans un univers disparu. Le but qu'il a cherché en déployant ces ressources de vocabulaire, c'est d'évoquer un certain passé, pas toujours précis, c'est de refléter un état de civilisation qui n'est plus le nôtre, c'est de nous dépayser par l'évocation d'une réalité pittoresque, dont les lignes sont tracées d'un pinceau parfois mal affermi.

Le dépaysement temporel n'est d'ailleurs pas le seul. Il s'y ajoute, en une synthèse dont nous aurons à reparler¹¹¹, un dépaysement géographique. On se sera en effet aperçu qu'une part importante des termes techniques n'était pas exclusivement constituée d'archaïsmes. Les mots flamands sont également nombreux, surtout pour désigner des fonctions sociales, des plats et des boissons. Cet apport de termes étrangers n'allait pas sans poser certains problèmes de technique littéraire, plus délicats peut-être que pour l'archaïsme, puisque bien peu de vocables proprement néerlandais étendent leur zone linguistique dans le domaine français (ce qui interdit à l'auteur les procédés internes 1°, 2° et 3°) : problème d'une insertion harmonieuse dans le texte, le plus souvent résolu par un subtil jeu typographique¹¹², problème

109 Théoriquement, il s'agit d'une technique de glose explicite indirecte. Nous la mettons à part en raison de sa haute fréquence chez DC (cf. chap. XIX).

110 Voir le chap. IX.

111 Cf. chap. XXV, §§ 2 et 3.

112 Les termes germaniques apparaissent tantôt en italiques, tantôt en romaines. L'italique a pour fonction la non-appartenance du terme à la langue du texte. Pour quelques mots flamands, DC recourt à l'artifice suivant : les trois ou quatre premières apparitions du mot se font en italiques, jusqu'à ce qu'il soit pour le lecteur une figure familière. Pour le reste du roman, DC consentira à l'écrire en caractères normaux, l'intégrant ainsi à l'idiolecte : on passe alors en quelque sorte de la catégorie du mot étranger à celle du mot rare. Nous avons eu l'occasion de citer un ou deux exemples de cette manière d'agir, que Pot., 212 avait déjà notée « On aime aussi être prévenu, par des lettres italiques, qu'il s'agit d'un mot de langue étrangère ou d'acception spéciale...

de l'intelligibilité, que De Coster assure à son lexique tantôt par leur intégration à de longues accumulations, tantôt par une glose prudente (procédés externes 4° et 5°)¹¹³.

Au dépaysement temporel concourent non seulement les archaïsmes de civilisation, mais encore tous les éléments folkloriques révélant un univers à la fois fruste et vigoureux, tous ces tableautins de la vie des ancêtres, ces évocations de leurs croyances, de leurs superstitions, de leurs mœurs, la peinture de ce monde où la justice se rend en plein air et recourt encore à la torture, où la sorcellerie et la lycanthropie sont encore faits quotidiens, cet univers où les vierges sauvent des condamnés en les épousant sous la potence, où les coupables portent à leur cou la pierre de justice, où les fêtes ont un éclat et des couleurs aujourd'hui effacées, et où les facéties populaires succèdent aux heures tragiques quand elles ne se confondent pas avec ces dernières. Cette évocation du folklore — précise sans aucun doute¹¹⁴ — n'est pas là

à moins que l'auteur, au bon moment, ne croie l'expression assez familière à ses lecteurs pour lui accorder le droit de bourgeoisie : *baes*, *baes* ; *reiters*, *reiters*, *reitres*, etc. » L'auteur de *Albert et Isabelle* ajoute en note : « La première édition a mis trop de régularité en cela » ; nous ne voyons pas à quoi Pot. fait allusion lorsqu'il parle d'acception spéciale). La technique de la naturalisation est surtout utilisée dans le cas de termes à haute fréquence. Prenons l'exemple de *baes* qui, sauf erreur, connaît 66 occurrences. Jusqu'à III, 32, il est toujours présenté en italiques. En III, 35, *baes* revient 6 fois, la première en italiques, les autres en romaines. À partir de cet instant, le mot (qui apparaîtra encore à 10 reprises) sera toujours transcrit en caractères normaux.

113 La technique de glose la plus courante est celle de l'apposition (sans parenthèses) ; plus rares sont les formules déictiques « qui est », « qui sont », « c'est » (v. notamment le chap. XII, § 4). Certaines gloses sont implicites (le cas le plus intéressant étant celui de *rommelpot*). Parfois, le terme néerlandais apparaît après plusieurs occurrences du terme français, dans un contexte où la synonymie est clairement perçue. L'intelligibilité des nombreux termes flamands est telle que Bruneau, qui n'a pas aperçu les quelques traits de syntaxe néerlandaise utilisés par DC, estime que ce vocabulaire est « très restreint et banal ». Constatation qui se traduit en jugement de valeur : « Trop d'écrivains français 'régionalistes' ont accumulé dans leur prose (et leurs vers) une abondance choquante de vocables ahurissants pour que nous n'admirions pas le sens artistique et le goût impeccable de l'écrivain belge » (Br., XIII, 2, 184).

114 Des recherches menées par les collaborateurs de la revue *Le Folklore brabançon*, dans une livraison consacrée à DC, ont bien montré l'appréciable exactitude de tous les détails archéologiques et folkloriques mis en scène (*Le Folklore dans l'œuvre de Charles De Coster*, 7^e année, n° 37-38, août-octobre 1927 ; abrég. usuelle : Folk. Cf. notamment le répertoire de Henri Bayet, pp. 59-71). Il faut constater que toutes ces évocations folkloriques ne se traduisent guère, en dehors de quelques mots flamands, par l'apparition d'un vocabulaire technique. Pour ne citer qu'un seul exemple, la sorcellerie et la démonologie, qui tiennent dans la *L.U.* une place considérable, n'ont guère fourni de termes spéciaux, à part *incube*, *succube*, *loup-garou* et *main de gloire* (ainsi que le néerlandais *weer-wolf*), alors que ces sciences occultes possédaient une terminologie très développée que DC devait bien connaître

non plus pour faire œuvre de didactisme, mais pour forcer le lecteur moderne à se projeter dans un mode de vie populaire et suranné, à se noyer dans un temps mythique qui n'est pas le sien¹¹⁵.

Tout le vocabulaire technique que nous venons de recenser, en une étude forcément schématique et qui aurait peut-être mieux sa place dans un travail sur « Ulenspiegel et l'Histoire », joue donc un rôle au milieu des autres procédés archaïsants de la *Légende*. Aux archaïsmes stylistiques, de lexique ou de syntaxe, il vient ajouter une note d'authenticité. En puisant à pleines mains dans la réalité historique, De Coster « donne à son œuvre une force qui agit inconsciemment sur l'intérêt que lui portera le lecteur »¹¹⁶. Joseph Hanse écrivait : « Il [DC] glisse, d'une main légère et sûre, quelques tours anciens qui, s'étalant sur plusieurs siècles, suggèrent une époque lointaine, indéterminée ; si l'on pense au XVI^e siècle, c'est uniquement à cause des événements racontés »¹¹⁷. On voit donc l'utilité de ce généreux vocabulaire technique : les mots de civilisation, toujours intelligibles, viennent se mêler savamment aux archaïsmes stylistiques, et les préparent à leur mission en recouvrant tout le roman d'une couleur historique qui oriente la sensibilité du lecteur. Un pareil climat ne peut que disposer celui-ci à goûter une langue où va se mouler, dans l'atmosphère d'un passé imprécis, la mythique geste d'Ulenspiegel.

(cf. Th. BEHAEGEL, *La Sorcellerie au temps d'Ulenspiegel*, dans Folk., 78-96). Le carnet de notes de DC prouve d'ailleurs d'excellentes connaissances en ce domaine (cf. C. HUYSMANS, *Le Roman d'Ulenspiegel et le roman de Charles De Coster*, pp. 10-25).

115 Les évocations de faits d'ordre folklorique ou historique ne donnent jamais l'impression d'être là pour elles-mêmes. Elles exercent toujours une fonction dans la structure narrative de l'œuvre (exemple : le mariage sous la potence) ou une fonction d'ordre poétique (souvent, les chapitres s'ouvrent sur de brèves évocations des usages du passé, comme celui-ci : « En mai, quand les paysannes de Flandre jettent la nuit lentement au-dessus et en arrière de leurs têtes, trois fèves noires pour se préserver de maladie et de mort, la blessure de Lamme se rouvrit », V, 6, p. 435). D'ailleurs, DC ne prend des faits qu'il relate que les aspects aptes à servir son propos : plonger dans le monde inquiétant de la sorcellerie, faire frémir à l'évocation des supplices, etc. (sur un de ces points, voir Léon-Ernest HALKIN, *La Cruauté dans les supplices*, dans *Critique historique*, Liège, 5^e éd., p. 177). Bref, les faits sont toujours arrangés et présentés de façon conforme au dessein général de l'œuvre.

116 Albert MARINUS, *Conclusions* de Folk., p. 149.

117 Déf., XX. Cf. aussi le chap. XXV, § 3.

CHAPITRE V

Le Verbe

§ 1. Archaïsme et sémantique

Il arrive à De Coster de faire usage de l'archaïsme sémantique, consistant à prendre un terme de la langue contemporaine et à lui rendre un des signifiés qu'il possédait à une époque antérieure. Procédé demandant du doigté, car on devine les périls qu'un écrivain court à l'utiliser : ne pas être compris du lecteur, l'irriter par ce qui sera peut-être senti comme une faute. Notre auteur n'a point refusé ce risque et a pratiqué cet archaïsme avec une dextérité telle que le procédé est pour ainsi dire passé inaperçu ; de sorte que même le critique le plus sagace a pu écrire : « De Coster, toujours soucieux d'être clair, se garde généralement de donner à un mot vivant un sens vieilli ou disparu »¹. Cette discrétion est obtenue en prêtant au terme une nuance voisine de celle que la langue moderne lui connaît. On peut également conférer au mot une mobilité qu'il n'a plus, par exemple en restituant la transitivité à un verbe que l'évolution linguistique a rendu exclusivement intransitif. Voyons comment De Coster procède dans *La Légende*.

Dans un premier groupe de verbes, on peut observer quelques échanges sémiques : *amener*, *emmener* et le simple *mener* ne sont pas distingués et s'empruntent l'un à l'autre leurs nuances. On sait qu'au Moyen Âge et jusqu'au XVI^e siècle, tous ces composés ne s'étaient pas encore définitivement différenciés ; c'est de cette liberté qu'use l'auteur :

Amener pour *emmener*. B., L., D.G., Ac., Lar., God., H. : o ; T.L., 1, 227-338 : « *hinführen, herbeiführen* », F.E.W., VI, 2, 107, a (mfr.). On rencontre à 3 reprises cette déviation sémantique, notamment dans la conclusion de cette petite scène où Lamme cède aux prières d'une mignonne qui sera battue jusqu'au sang par sa *baesinne* si elle ne parvient pas à le séduire et à le « mener à bien, c'est-à-dire dans son lit » : « La fillette l'amena.

1 J. HANSE, *De Coster et sa première « Légende flamande »*, p. 248.

Ainsi pécha-t-il, comme il fit toute sa vie, par bonté d'âme » (III, 28, p. 287 ; voir aussi IV, 3 et 8).

Emmener pour amener. Ac., B., L., Lar., D.G., God., T.L. : o ; F.E.W., VI, 2, 109, a (mfr.), H., III, 349, a : « amener ». Ici le rapport est inversé : « Quand un vieil homme, portant sans gloire sa tête chenue, emmenait à Ulenspiegel sa femme, jeune commère... » (I, 20, p. 31)².

Mener pour emmener. Ac., B., L., Lar., D.G., God. : o ; T.L., V, 1408-1409, H., V, 203, a. « Puis Ulenspiegel s'en fut sur le vaisseau de l'amiral, menant avec lui Dierick Slosse et les autres prisonniers geignant et pleurant de peur de la corde » (IV, 17, p. 411). L'écart est ici moins sensible, *mener* étant en quelque sorte le terme hyperonymique de sa famille lexicale.

Un défaut identique de différenciation pouvait s'observer dans d'autres verbes de mouvement, où l'on ne distinguait pas arrivée et origine, éloignement et rapprochement. C'est ainsi que De Coster confond parfois :

Venir et arriver. B., L., Lar., Ac., D.G., H. : o ; God., X, 839, c : « Approchièrent Namur a quatre liues et l'endemain i vinrent » (Ménestrel de Reims). C'est ainsi que s'achève un voyage qui mène une barque de Gorcum à la Briele : « Ulenspiegel leur alla quérir en ville du pain, du jambon et un grand pot de bière (...). À l'aube, ils vinrent à la Briele » (IV, 8, p. 383). On peut également citer : « Ayant marché pendant trois jours, il vint aux environs de Bruxelles » (I, 35, p. 53), ou : « Ayant traversé bon nombre de salles, ils vinrent finalement à une espèce de réduit sans pavement et éclairé par une lucarne » (I, 22, p. 34). Cet écart sémantique est très net dans 22 cas³.

S'en venir est parfois substitué à *s'en aller*⁴, ce qui donne des phrases assez curieuses, telles que : « Venons-nous-en maintenant que tu as chanté » (I, 57, p. 101), « Il dort, dit-il, venons-nous-en, Lamme » (III, 22, p. 258) ou, plus singulière, celle-ci : « Viens-nous-en, commère » (I, 10, p. 15) qui se complique d'un fait de syntaxe assez exceptionnel⁵.

2 De *Can.* au ms., f. 70, DC a corrigé « j'emmène » (au sens de *amener*) en « j'amène ».

3 La plupart du temps, c'est en début de chapitre que l'on trouve cette confusion. La *L.U.* est en effet constituée d'une suite d'anecdotes qui nous montrent le héros sillonnant toute l'Europe : c'est tantôt aux Pays-Bas, tantôt en Italie, tantôt en Allemagne que ses pas le portent. Les *incipit* des chapitres soulignent habilement cette mobilité. En voici deux, choisis au hasard : « Ulenspiegel quitta Rome, marcha toujours devant lui et vint à Bamberg, où sont les meilleurs légumes du monde » (I, 55, p. 96), « Les deux cent florins ayant couru la pretantaine, Ulenspiegel vint à Vienne » (I, 63, p. 115). Dans son travail de rédaction, DC remplace *arriver* par *venir* (ex. : f. 619, III, 27, « arrivèrent à Stockem » → « vinrent à Stockem »). Mais *arriver* reste utilisé (I, 35) et *venir* peut être supprimé (f. 171).

4 B., L., Lar., D.G., H. : o ; Gad., VIII, 173, b et X, 840, b. Voir aussi *s'en rallier*.

5 J. Damourette et É. Pichon citent plusieurs exemples identiques (*Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française*, Paris, d'Arthey, 1911-1936, t. V, pp. 719 et 778 ; abr. usuelle : D.P.). Les auteurs estiment qu'il n'y

D'autres verbes subissent des déviations sémantiques plus ou moins importantes, notamment par la modification de leur environnement syntagmatique. C'est le cas de :

Empêcher, occuper. L., Lar., Ac., D.G. : o ; la forme adjectivale figure chez B., I, 1107, b ; God., III, 56, b, H., III, 360, a., H.Class., 137, D.Lag., 182. À plusieurs reprises, De Coster emploie ce mot en lui retranchant sa nuance moderne de « mettre un obstacle »⁶ : « Monseigneur d'Orange le Taiseux s'empêcha à fonder une stadhoudérale et royale dynastie » (V, 2), « Il vit la fillette empêchée à couper les cordes d'Ulenspiegel » (IV, 8, p. 387). Plus proche du sens moderne, on peut citer cette phrase où Lamme répond à une proposition de mariage par : « Grâce vous soient rendues, mignonne, dit-il, mais je suis d'ailleurs empêché » (IV, 17, p. 413)⁷.

Ordonner, préposer à. B., L., Lar., Ac., D.G. : o ; T.L., VI, 1194, b, H., V, 533, b, D.Lag., 352. Dans la phrase : « Ainsi qu'un berger est ordonné pour la défense et la garde de ses brebis » (V, 8, p. 144), il faut comprendre *ordonné* comme signifiant : « a reçu des ordres pour la défense »⁸. La langue moderne connaît le passif *ordonné* dans le sens de « prescrit, commandé », mais le verbe est alors employé seul et se rapporte à la chose ordonnée, et non point à l'exécuteur de l'ordre. C'est donc par le transfert de l'acte à la personne que l'archaïsme est obtenu.

Il faut encore considérer comme archaïsmes sémantiques les emplois des verbes :

Échafauder, mettre à l'échafaud. Ac. : o ; B., L., Lar., D.G. : + ; God., III, 378, a, H., 594, b-595, a. « Aimerais-tu, dit la Stevenyne, qu'étant échafaudé on te perçât la langue d'un fer rouge ? » (III, 35, p. 317).

a pas lieu « de considérer comme une discordance de personne le cas dans lequel le reflet a simplement une extension plus grande que l'agent réfléchi » (p. 719) ; on regrette de ne pas les voir entreprendre une analyse plus poussée du tour. Voir aussi G. GOUGENHEIM, *Le Nom de solidarité et de substitution*, dans la *Revue de Philologie française*, t. XLV, 1933, pp. 109-117.

6 Cf. H.Class., 137.

7 Le mot apparaît aussi dans son acception habituelle. Ex. : « empêchée en son élan » (I, 25).

8 Tout le passage est fortement inspiré du *Placcart des Estats Généraux des provinces unies du Païs-Bas*. Par lequel (pour les raisons en iceluy au long contenties) on déclare le Roy d'Espagne estre decheu de la seigneurie et principauté de ces Païs ; et se défent de plus user d'ores-en-avant de son nom et seau és mesmes Païs-Bas, etc. A Anvers, en l'imprimerie de Christoffle Plantin par commandement des Estats, MDLXXXI, fol. A2, r^o. V.M. fournit le texte intégral du placard. La comparaison du texte de DC et de l'original, dont nous citerons quelques lignes plus loin, montre à loisir le savoir-faire de l'auteur. Il ne reprend de l'édit que le minimum de faits et tout ce qui a valeur d'image ; il élague, notamment sur le plan de la syntaxe, ce qui est trop lourd pour la sensibilité moderne. Il dramatise en outre le passage en le mettant dans la bouche d'un greffier, et en faisant intervenir en contrepoint, à intervalle régulier, le chœur de « Messeigneurs des États », scandant par des sentences bien frappées les accusations portées par le greffier. Voir le chap. XIX, § 3.

Chevaucher; avancer à cheval. B., Ac., Lat., D.G. : + ; L., God., IX, 73, b, H., II, 254, b, pour « parcourir à cheval ». De Coster emploie ce verbe au sens de « s'approcher à cheval » dans l'exemple : « Chevauchant près de l'échafaud, il vit la fillette empêchée à couper les cordes d'Ulenspiegel » (IV, 8, 387). Il semble qu'il s'agisse d'un très délicat néologisme d'emploi⁹.

Bénéficier; doter d'un bénéfice. B., L., Lar., Ac. : o ; D.G. : + ; God., I, 619, bc. C'est dans un autre passage de la proclamation de déchéance de Philippe II que De Coster emploie ce terme, qui ne lui est pas fourni directement par l'original. Ce genre de texte au style soutenu s'accommoderait assez bien d'archaïsmes prononcés : « Philippe, continua le greffier, mit dans les plus puissantes villes des pays de nouveaux évêques, les dotant et bénéficiant avec les biens des plus grosses abbayes » (V, 8, p. 445). Notons la présence du couple, jouant le rôle d'une glose explicite indirecte.

§ 2. Archaïsmes de morphologie

L'archaïsme peut également affecter la morphologie : l'écrivain choisit un verbe vivant, connu du lecteur (tel *vêtir*, *dire*), et lui fait subir quelque modification de forme le rendant obsolète. Ce procédé est à la fois commode et assez vigoureux. Commode, parce que le verbe proposé conserve sa motivation, le mot de base étant aisément identifiable. Vigoureux, puisque le terme familier se présente soudain sous un aspect déroutant, voire choquant, si la forme archaïsante ne rappelle aucune variante combinatoire connue du lecteur¹⁰.

Ce n'est que dans un nombre assez restreint de cas que De Coster pratique ce genre d'archaïsmes :

Die, subjonctif de *dire*. Cette forme, bien connue des médiévistes, a été totalement supplantée au XVII^e siècle par sa concurrente *dise*¹¹. Le lecteur ne sera pas outre mesure étonné de rencontrer sous la plume de Charles De Coster, et dans une formule de style gnomique, l'expression rendue célèbre par un vers des *Femmes savantes* : « Fortune n'est point femme, quoi qu'on die » (I, 57, p. 100).

Vêtissant, *vêtissez*. La conjugaison de ce verbe provoque, aujourd'hui encore, bien des méprises. Par deux fois (« Vêtissant », I, 50 ; « Vêtissez de baume ses plaies », I, 43), notre auteur utilise les formes déjà condamnées par Vaugelas¹², mais que l'on trouve jusque chez Voltaire et Buffon¹³.

9 Nous n'avons pu trouver attestation du sens exact où le verbe est employé par DC. Il semble que le verbe revienne en faveur au moment où il écrit (cf. *Mots et dictionnaires*, pp. 259-260).

10 Sur cette vigueur, voir le chap. IX.

11 Cf. K. NYROP, *Grammaire historique de la langue française*, Copenhague, 1903, t. II, p. 31 (abr. : Nyr.).

12 *Ibid.*, p. 55.

13 Darmesteter signale, mais sans référence, que ce type de conjugaison est encore pratiqué par Lamartine (*Cours de grammaire historique de la langue*

Parfois, ce n'est pas la désinence mais la voyelle radicale qui fait l'objet d'une alternance. On peut ici parler d'archaïsme de morphologie dans la mesure où le mot perçu est renvoyé à une unité formellement parente.

Asseiras. On sait que les composés de *seoir* connaissent de grandes hésitations dans leur radical. Dans le cas de *asseoir*, il y a eu conflit entre les formes *asseiras*, *assoiras* et *assiéras*. À l'époque de De Coster, on peut considérer que la lutte se circonscrit aux deux dernières formes : à B., il paraît plus convenable d'écrire *j'asseois*, *j'asseoirai* (I, 236, b), tandis que L. semble opter pour *j'assiérai*. En tout état de cause, A. Thomas déclare la forme *j'asseyerai* rarissime¹⁴. En l'utilisant dans la phrase « Tu t'asseiras sur ta monture ainsi que font les paysans » (III, 26, p. 270), l'auteur fait donc acte d'archaïsme.

Amé. L'assimilation du radical atone au radical tonique dans les verbes à alternance *a-ai*, s'est terminée au XVI^e siècle. Dans le verbe *aimer*, la forme *amé* se rencontre encore parfois chez Marot, Rabelais et quelques autres. De Coster n'emploie cet archaïsme vigoureux (l'alternance n'est plus motivée) que par deux fois, dans une formule dont nous aurons à reparler : « amé et féal » (II, 20 et IV, 20)¹⁵.

Bauffer. Ce verbe très pantagruélien est déjà en concurrence avec sa forme moderne dès le XVI^e siècle¹⁶ ; l'Académie, qui l'introduit dans son édition de 1718, le remplace par *bâfrer* dès la version suivante (1740). On ne sera pas surpris de le rencontrer à trois reprises (I, 35, 42 et 43).

Il est une autre catégorie de verbes ne constituant des archaïsmes morphologiques que si l'on prend ce terme dans un sens plus large encore ; tels sont ces cas où le trait obsolète réside dans l'adjonction d'un pronom personnel déterminant la création d'une forme réfléchie, laquelle garde cependant la même valeur que la forme non réfléchie :

S'enrager. B., L., Lar., D.G., Ac., H : o ; God., IX, 475, a. « Il s'enrageait davantage » (IV, 8, p. 385).

S'éclater. L. : + ; Ac., D.G. : o ; B., God., IX, 517, a, H., III, 612, b. Lar. ne déclare pas le terme vieilli, mais donne des exemples de Rab. et de Descartes (VII, 100, a). De Coster n'emploie cette forme verbale

française, 14^e éd. rev. et corr. par L. SUDRE, Paris, Delagrave, 1934, t. II, p. 156) ; il note également une tendance marquée à faire rentrer *vêtir* dans la conjugaison de *finir*. Tous les dict. du XIX^e siècle sont cependant unanimes à désigner les formes *vêtez*, *vêtant* comme les seules usuelles (cf. B., L.). Ac. va même jusqu'à dire que l'impératif est inusité, tandis que Lar. en dit autant du participe.

14 *Traité de la formation de la langue française*, dans D.G., I, 239. Cf. également Maurice GREVISSE, *Le Bon Usage*, Gembloux, Paris, 8^e éd., 1964, § 679 (abr. usuelle : Gr.).

15 Dans cette formule, *amé* était resté traditionnel (cf. chap. XIX).

16 Sainéan étudie le mot dans le cadre du chapitre *Archaïsmes* (L.Rab., II, 135) ; Ac., L., D.G. : o ; B. : + ; Lar., God., H.

que dans la locution expressive « s'éclater de rire » (I, 4 ; II, 18 ; III, 12). Cette locution disparaît au cours du XVII^e siècle : Malherbe, après l'avoir employée lui-même, la barre chez Desportes¹⁷ ; mais on n'est évidemment pas étonné de la rencontrer chez La Fontaine. De Coster évite cependant de systématiser, car il utilise plusieurs fois la forme moderne (notamment en III, 27 et 35).

On rangera à part les deux verbes suivants :

Ensacquer. B., L., Lar., Ac., D.G., T.L. : o ; God., IX, 477, a, H., III, 474, b. « [Fortune] n'aime que les ladres avares qui l'encoffrent, l'ensacquent, l'enferment à vingt clefs » (I, 57, p. 100). On notera en passant la graphie *cq*. *Ensacquer* a sur le moderne *ensacher* l'avantage de bien faire apparaître l'image du sac.

Très-passer. De Coster emploie volontiers le terme classique *trépasser*¹⁸ (notamment en III, 32 et 35). Par deux fois, dans le chapitre III, 28, il s'est souvenu de la forme ancienne *trespasser*, et, non content de la restituer, l'a scindée en *très-passer*¹⁹. Cette décomposition assure l'indépendance de l'élément verbal et lui donne une saveur nouvelle : le lecteur a l'attention attirée sur les éléments constitutifs du verbe et y reconnaît *passer* : *trépasser* retrouve donc la puissance imageante que sa formation euphémique lui valait à l'origine.

À cette liste on pourrait peut-être ajouter :

Pourtraire. B., L., Ac., D.G. : o ; God., VI, 320, c. Lar. donne le terme sans commentaire, et propose un exemple de Gérard de Nerval (XIII, 5, d) ; T.L., VII, 1608-1610. Mais ici, ce n'est pas tant la morphologie (apophonie *a-ou*) qui est en cause, car tout comme le substantif *pourtraiture*, le verbe *pourtraire* est lui-même vieilli (B., D.G., Ac., L. : +)²⁰. Notre auteur fait un usage systématique (12 occurrences) de cette forme qu'on trouve autant chez Estienne que chez Rabelais²¹.

17 A. HAASE, *Syntaxe française du XVII^e siècle*, Nouv. éd. traduite et remaniée par M. OBERT, Paris, Delagrave, s.d. [1914], p. 141 (abr. usuelle : Haa.), D.Lag., 172.

18 B., II, 1527, c, exagère sans doute en le réservant au « style marotique ». Selon H. Evol., 98, le mot appartient au langage de la poésie classique.

19 Le ms., f. 629, portait *trépasser*. À l'inverse, en III, 22, on trouve « tu vas trépasser de ce monde en l'autre » (où le contexte rend sensible le sens de « passer ») alors que le ms. portait « très passer » (f. 576). L'alternance est plus remarquable encore dans les *Lég. fl.* Cf. Han. DC., 113.

20 La forme *portraire*, qui a vaincu *pourtraire* dès la fin du XVI^e siècle, est vieillie à la fin du siècle suivant. Cf. H.Class., 309, D.Lag., 384 (B. : sans commentaires).

21 « Où je portrairai » (*Uyl.*) → « où j'eus l'heur de pourtraire » (f. 212). On trouve un *pourtraire* dans la préoriginale, mais en 7 endroits, la forme est *portraiter*. Sur le ms., f. 215, DC a écrit une fois « pourtraités », corrigé en « portraits ».

§ 3. Composition préfixale

Dans ce paragraphe, nous traitons d'une catégorie de verbes dont le caractère désuet vient moins du thème que de son union avec un préfixe. En soi, les mots *aller*, *dire* ou *montrer* n'ont évidemment rien de bien spécial. Mais dès le moment où ils entrent en composition avec la particule réitérative *re-* ou avec *entre-* pour former les verbes *raller*, *s'entre-dire* ou *s'entremontre*, ils cessent d'être neutres et, tout en restant conformes au système (base et affixe familiers, régulièrement adjoints), cessent de faire partie de la norme. De nouveau, il s'agit d'un procédé commode²².

Examinons tout d'abord les cas de composition par adjonction du préverbe *re-*²³. Ce sont :

S'en raller. B., Lar. : + ; Ac., D.G. : o ; L., T.L., VIII, 230-231, H., VI, 325, a²⁴. C'est par sept fois que De Coster emploie ce verbe, d'ailleurs conservé par la langue familière : « Ne t'en reva point, disait-elle » (IV, 3), « Puis ils s'en revont à la maison du Parc » (I, 58)²⁵.

Se ravoïr. Ac., B. : « familier » ; D.G. : + ; L. limite son emploi à l'infinitif et au futur²⁶ ; Lar., H., VI, 359, b. Ce terme n'est utilisé qu'une fois : « Et il ne pouvait se ravoïr de sa grande douleur » (I, 67, p.124).

Mais il faut également tenir compte d'autres modes de formation :

Décheveler. D.G. : + ; L. ne peut donner d'exemple postérieur à Scarron ; Ac., B., Lar., God., IX, 322, a, D.Lag., 130. *L'Ulenspiegel* ne contient qu'un exemple de ce verbe assez courant chez les burlesques : « Tête (...) déchevelée » (III, 28). Notons la proximité avec *échevelé*.

*Détrancher*²⁷. B. : + ; Ac., D.G. : o ; L. limite l'emploi aux descriptions héraldiques ; God., II, 690, b, H., III, 143, b, 144, a. De Coster emploie

-
- 22 On n'envisage donc dans cette rubrique que les verbes ayant une existence indépendamment de leur préfixe et non tous les verbes composés à l'aide d'une particule.
- 23 Ce suffixe ajoute au simple les notions de répétition, rétablissement dans un état, etc. Cf. Gr., § 144. La langue du XVI^e siècle a créé un très grand nombre de ces verbes. Cf. MARTY-LAVEAUX, *op. cit.*, t. II, pp. 320-335.
- 24 Ceci concernant *raller* et non *s'en raller*, qui n'est pas donné par les dict.
- 25 Cf. Gr., p. 642, et J. HANSE, *Dictionnaire des difficultés grammaticales et lexicologiques*, Paris, Bruxelles, Baude, 1949, p. 618. C'est la 3^e p. pl. de l'ind. prés. qui est la plus utilisée.
- 26 Notons que tous les dict. ne connaissent que la formule absolue *se ravoïr*, au sens de « se ressaisir » (cette formule est encore usitée de nos jours, particulièrement en Belgique, mais on ne la rencontre pas souvent avec un complément, comme c'est le cas ici et dans le français de Froissart et de Montaigne ; cf. God., X, 491, a).
- 27 Notons que dans ces deux verbes, le préfixe *dé-* n'a pas la valeur négative qu'il possède en général. *Décheveler* et *détrancher* ne sont pas les antonymes de *écheveler* et de *trancher*.

six fois ce vocable condamné par Malherbe²⁸ ; il a toujours le sens précis de « couper le cou » : « Si tu ne t'en revas, je te détranche » (II, 18).

Encasquer. B., 1., Ac., D.G., Lar., P. GUÉRIN, Robert, God., H., T.I. : o. La seule attestation est fournie par le F.E.W., II, 2, 1436, a, qui cite Voltaire²⁹. Nous conservons le mot dans nos listes compte tenu de sa rareté et du fait que le préfixe *en-* était très productif au XVI^e siècle (cf. *embâtonner*) ; nous le faisons figurer sous cette rubrique car il s'oppose au *casquer* que connaissent bien les philatélistes et numismates. C'est précisément dans une description de monnaie que le verbe est utilisé : « L'empereur Charles cuirassé, encasqué, tenant un glaive d'une main et de l'autre le globe de ce pauvre monde » (I, 39, p. 66).

Mais c'est à un autre phénomène que nous réserverons surtout notre attention. Parmi toutes les valeurs que peut avoir le préfixe *entre-*³⁰, il en est une à mettre hors de pair : celle qui exprime la réciprocité. Elle intervient dans la création de tours que Damourette et Pichon nomment réciproco-mutuels, puisqu'ils ont « pour fonction propre d'exprimer la superposition de la réciprocité et de la mutuelleté »³¹. Toute la littérature française, et cela jusqu'aux époques les plus récentes, peut nous fournir des attestations du tour : on connaît les verbes *s'entr'aider*, *s'entretuer* et *s'entre-choquer*³². L'ancienne langue en fut particulièrement friande, les médiévistes le savent. Mais c'est sans aucun doute le XVI^e qui a été le plus grand créateur de ces formules. Un simple sondage nous en convaincra : sur les 60 réciproco-mutuels donnés par le *Dictionnaire Général*, 24 proviennent de l'ancien fonds des XI, XII et XIII^e siècles, 3 seulement sont formés aux XIV^e et XV^e siècles, tandis que le XVI^e siècle voit à lui seul la création de 23 de ces tours. Voici un passage qui convaincra aisément le lecteur de leur fréquence au siècle de Rabelais :

On dit que les belettes sont touchées de cest amour, et se plaisent de femelles à femelles à s'entreconjoindre et habiter ensemble ; si que, par lettres hiéroglyphiques, les femmes s'entreaymantes de cet amour estoient jadis représentées par des belettes. J'ay ouy parler d'une dame

28 Cf. Br., III, 228. H.Disp., 243 a bien montré le conflit qui s'élève au XVI^e siècle entre les formes à préfixe et les formes simples ; le parallèle *trancher/détrancher* n'en est qu'un cas particulier. Au f. 486, DC corrige « détranchés » en « mis à mort ».

29 Cf. M. SOURIAU, *La Langue de Voltaire dans sa correspondance*, dans la *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, t. XXVIII, 1921, p. 128 (l'argot connaît également un *encasquer* dont nous n'avons pas à tenir compte, puisqu'il signifie « entrer, pénétrer »).

30 Voir M. HANOSSET, *Sur la valeur du préfixe entre- en ancien français*, dans les *Mélanges de linguistique romane et de philologie médiévale offert à M. M. Delbouille*, Gembloux, 1964, t. 1, pp. 307-323.

31 D.P., V, 781.

32 Cf. la liste de DARMESTETER, *La Formation des mots composés*, pp. 112-113.

qui en nourrissoit tous jours, et qui se mesloit de cet amour, et prenoit plaisir de voir ainsi ces petites bestioles s'entrehabiter³³.

À l'occasion, le XVII^e siècle crée encore de ces verbes, mais il faut en chercher les attestations du côté des pré-classiques : Scarron, Tristan l'Hermitte. Que les burlesques continuent à les employer dans une large mesure, et même à en forger, voilà qui prouve bien leur vieillissement³⁴.

La fréquence des réciproco-mutuels dans la langue du XVI^e siècle ne devait pas avoir échappé à l'attention de Charles De Coster. Mais quelle était la situation à son époque ? Damourette et Pichon la résument ainsi : « Bien que n'ayant jamais d'éclipse complète, le tour devient beaucoup plus rare dans la langue écrite au XVIII^e siècle et au XIX^e siècle ; il semble qu'il présente une résurgence depuis la fin du XIX^e siècle, comme il est si fréquent pour beaucoup de tournures »³⁵. Cette affirmation est, nous semble-t-il, exacte : on a pu dans l'extrême fin du XIX^e siècle et au début du XX^e assister à une certaine renaissance de ce genre de composition. Il n'est pas difficile d'en trouver de nombreux exemples chez Henri Pourrat (qui est précisément un conteur), notamment dans son *À la belle Bergère*. Mais dans les années 1860, il est certain que ce type de verbe, aussi fréquemment et aussi systématiquement utilisé que dans l'*Ulenspiegel*, où il est pratiqué jusqu'à la néologie, devait encore provoquer un vigoureux effet d'archaïsme. En somme, De Coster serait ici plus précurseur qu'imitateur.

Quels sont les verbes ainsi traités dans la *Légende* ? Passons-les rapidement en revue :

S'entre-bailler. B., L., Lar., Ac., D.G., God. : o ; H., III, 502, a. « Les dévôts s'étaient fâchés tout jaune et s'entre-baillaient de furieux horions » (I, 17, p. 27 ; exemple unique).

S'entre-bouter. B., Ac., Lar., D.G., L., H. : o ; God., III, 279, c, ne connaît que *s'entreboter*, au sens de « s'entre-heurter », tandis que H. connaît l'acception « placé entre » ; T.L., III, 663. Le verbe est employé deux fois dans la *Légende*, dans des phrases truculentes de ce genre : « Ils s'entre-boutèrent furieusement leurs os sur la physionomie » (I, 35, p. 56 ; autre exemple en I, 12).

33 *Œuvres complètes* de Pierre de Bourdeilles abbé et seigneur DE BRANTHOME, introduction et notes de P. MÉRIMÉE et L. LACOUR, Paris, Plon, 1891 (Bibliothèque Elzévirienne), t. XI, p. 224. Veut-on d'autres indices ? E. VOIZARD, *Étude sur la langue de Montaigne*, Paris, 1885, cite 10 réciproco-mutuels qui ne se trouvent que chez l'auteur des *Essais*. Quant à H., il ne donne pas moins de 31 composés avec des verbes commençant par A. Cf. en outre Br., II, p. 194, MARTY-LAVEAUX, *op. cit.*, t. II, pp. 298-303.

34 Un bon nombre de ces verbes sont nommément condamnés par les arbitres du bon usage. Le préfixe reste cependant plus courant que de nos jours (D.Lag., 193).

35 D.P., V, 789-790.

- S'entrecogner.* (Notons l'absence exceptionnelle de trait d'union)³⁶. Aucun dictionnaire ne connaît le mot, qu'on peut cependant retrouver chez Saint-Amant³⁷. Un seul exemple : « Ils vont s'entrecogner raidement » (III, 27).
- S'entre-faire.* B., Ac., Lar., D.G., H. : o ; L., God., III, 285, c. Le seul cas est : « S'entre-faisant certains signes et grimaces » (II, 15).
- S'entre-heurter.* Ac., Lar., H. : o ; B., L., D.G., God., IX., 488, a. On ne trouve ce verbe que dans une phrase très intéressante, où la tournure passive introduite par *lesquels* précède une succession de participes qui rythment le passage : « La mer se fâcha sous la glace et la souleva par blocs énormes, lesquels furent vus se dressant, retombant, s'entre-heurtant, passant les uns sur les autres » (IV, I, p. 355).
- S'entre-montrer.* B., L., Ac., Lar., D.G. : o ; God., III, 292, c et IX, 489, c. « Tous écarquillaient les yeux, prétendant y voir, s'entre-montrant, désignant et reconnaissant » (I, 57, p. 105).
- S'entre-parler.* L., Ac., Lar., D.G. : o ; B., H., III, 527, b, H.Disp., 230. Deux exemples : « Eux et elle s'entre-parlèrent tout bas » (II, 8, p. 191) et « S'entre-parlant bassement » (IV, 8, p. 383)³⁸.
- S'entretenir*, au sens de « se tenir mutuellement ». B., L. ; D.G. : + ; Lar., Ac. : o ; H., III, 541, a. De Coster emploie ce verbe (courant au Moyen Âge) pour décrire l'insigne des Gueux : « Une médaille d'or au cou, ayant d'un côté l'effigie du roi, et de l'autre deux mains s'entretenant à travers une besace avec ces mots : « Fidèles au roi jusque à la besace » (II, 6, pp. 184-185), description qu'il copie si fidèlement chez Van Meteren qu'il en néglige son habitude du trait d'union³⁹.

À ces exemples, il convient d'ajouter les néologismes, d'ailleurs assez peu frappants puisque le mode de composition est senti comme relativement libre.

- S'entre-bousculer.* « Voici que pénètrent en la maison, au son d'un fifre et d'un tambour, et s'entre-bousculant, pressant, chantant, sifflant, criant, hurlant, vociférant, une joyeuse compagnie de *meesevangers*, qui sont à Anvers les preneurs de mésanges » (III, 28, p. 287).
- S'entre-tailler.* Il s'agit ici d'un néologisme sémantique⁴⁰. De Coster en fait un usage assez imagé dans ce chapitre qui narre un combat singulier :

36 L'alternance trait d'union/forme synthétique pose un important problème de critique textuelle (v. chap. IX, n. 1).

37 Cf. Fr. BAR, *op. cit.*, p. 292.

38 Un exemple supprimé du ms., f. 420 à Or., II, 8.

39 « Et de l'autre costé deux mains s'entretenant à travers d'une besace » (f. 40, va, a). La confusion avec le verbe « s'entretenir (de quelque chose) » est rendue impossible par le contexte.

40 Lar. : o ; L., B., et D.G. signalent que le mot n'est applicable qu'à un cheval qui se taillade les jambes en se les heurtant l'une contre l'autre. H. et God. connaissent le sens « s'écarter de ». F.E.W., XII, 48, b, connaît de nombreux sens (celui qui se rapproche le plus de notre emploi est « se heurter l'un l'autre, de deux épées », p.ex.) ; il renvoie à 2 dict. de 1606 et 1700. Voir aussi MARTY-LAVEAUX, *op. cit.*, t. II, p. 303.

« Il fut convenu entre eux qu'ils se rencontreraient le lendemain, montés et accourés chacun à sa fantaisie et s'entretairaient leur lard avec un court et raide estoc » (III, 12, pp. 245-246).

On n'hésitera pas non plus à signaler rapidement les cas présentés sans commentaires par les dictionnaires. On ne voit pas, en effet, ce qui justifierait une séparation de *s'entre-dire* et de *s'entre-montrer* ; les deux mots font bien partie d'un petit système homogène dans lequel entrent 20 verbes totalisant 56 occurrences. Ces termes modernes⁴¹ sont :

S'entre-accuser. On voudra bien noter la non-élision du *e* final du préverbe, en dépit de l'initiale vocalique de *accuser* : le préfixe reste donc entier et la composition mieux sentie. L'auteur avait tout intérêt à la mettre en évidence, puisque c'est elle qui est vectrice d'archaïsme (I, 11).

*S'entre-battre*⁴². Lar., Ac. : o. Ce mot est fréquemment utilisé par De Coster : il revient 16 fois, notamment dans le chapitre I, 12.

S'entre-croiser. Ce terme est tout à fait moderne (IV, II), de même que *s'entre-choquer* (IV, 11), *s'entr'aider* (I, 28) et *s'entre-tuer* (I, 12 et III, 34).

S'entre-dire. Lar., Ac. : o. C'est le verbe de ce type qui revient le plus fréquemment dans la *Légende* : nous l'avons compté 20 fois (4 occurrences en V, 2).

S'entre-manger. L. : o ; Ac. : peu usité. « Le pape et l'empereur s'entre-mangeant l'un l'autre » (I, 46, p. 81).

S'entre-quereller. Lar., Ac. : o. « Bientôt se formèrent dans le camp deux partis s'entre-querellant sans cesse » (III, 11, p. 240).

S'entre-regarder. Lar., AC. : o. Le verbe apparaît deux fois (I, 85 et III, 35)⁴³.

Il s'agit donc d'un archaïsme à bon marché, mais de bonne qualité. D'une part, il n'exige aucun déploiement excessif de vocabulaire et ne viole aucune règle, et, d'autre part, il est efficace : la longueur des verbes ainsi composés et employés là où le tour réciproco-mutuel ne s'impose avec aucune nécessité contraignante (pourquoi *s'entre-quereller* plutôt que *se quereller*, *s'entre-regarder* plutôt que *se regarder* ?) attire infailliblement l'attention sur eux. L'utilisation de ce procédé dans *La Légende* est une réussite, une de celles qui impressionnent le lecteur. C'est du moins ce qu'on ne peut s'empêcher de penser lorsqu'on lit les commentateurs de l'œuvre : ils ne sont pas rares ceux qui, dans leur propre texte, ne résistent pas à la tentation d'y

41 Sauf indication contraire, le mot est donné par les 5 dict. étalons.

42 *S'entrebattre* est courant au XVI^e siècle (cf. H., 502, b et 503, a, God., IX, 85, c) ; on ne comprend vraiment pas comment Sainéan peut en faire une création de Marnix (*L'Influence et la réputation de Rabelais*, p. 292).

43 Le verbe *s'entredauber* (ms., f. 38) a disparu dans l'Or., remplacé par *se frapper* (I, 12).

aller d'un « s'entre-battre » ! L'un d'eux, dans une des plus belles pages qui fut jamais consacrée à l'épopée d'Ulenspiegel, parle même de la « monstrueuse entremangerie universelle »⁴⁴.

§ 4. Archaïsmes divers

Il reste à envisager les verbes n'entrant pas dans les catégories que nous venons de décrire⁴⁵. Les archaïsmes délibérés sont assez nombreux, on le verra.

a) *Archaïsmes proprement dits*

Abrévier. D.G., Ac., L. : o ; B., Lar. : + ; God., I, 34, ab, H., I, 17, b. Le mot est très compréhensible, grâce à la grande proximité de *abrégier* qui l'a remplacé, et grâce à l'existence du substantif *abréviation*. « Il leur disait abréviant : *Ik ben ulen spiegel* » (I, 20, p.32).

Affier. L., A. : o ; B., Lar., D.G. : + ; God., I, 140, c, H., I, 100, b - 101, a. *Affier* reste très courant au XVI^e siècle. Mais au XVII^e, il tombe dans le style archaïsant (on le lit encore chez La Fontaine)⁴⁶. Dans l'*Ulenspiegel*, De Coster ne l'emploie qu'une fois, alors qu'il en fait un usage plus qu'abondant dans les *Légendes flamandes*. Il le fait entrer dans un couple où s'observe une redondance bien en accord avec les principes de la rhétorique cicéronienne : « J'affie et assure » (I, 70, p. 128)⁴⁷.

Assotir. S.v. *assotir* : B., Ac., Lar., L., D.G. : o ; P. GUÉRIN, *Dictionnaire des dictionnaires* : néologisme (ex. de J.K. Huysmans) ; H., I, 36, b, 362, a, T.L., I, 607 ; s.v. *assoter* : L., Lar., D.G., Ac. : familier ; B. : +. On ne trouve qu'un seul exemple de ce verbe, dans une lettre de Philippe II à son père : « Ils sont si assotis d'animaux » (I, 52. Le roi vise ses sujets anglais).

Avaler. Lar., Ac. : o ; L., D.G., D.Lag. : + ; T.L., I, 698-701, H., I, 418, b. On ne trouve cet archaïsme assez dangereux (il peut être source d'un contresens) que dans l'expression « bride avalée » : « Au grand trotton, bride avalée ! » (IV, 9, p. 389). La présence de *bride* (rapprocher de « à bride abattue ») et de la locution fréquente « au grand trotton » indique au moins la sphère d'emploi du verbe. C'est aussi le cas pour la seconde apparition de la locution, qu'on trouve à côté de « ventre à terre » (IV, 9, p. 390)⁴⁸.

Bailler. B., Lar., Ac., L., D.Lag. : + ; D.G., God., I, 55, bc, H., I, 456, b. Le mot a commencé à faiblir au début du XVII^e siècle : il est conspué par les Précieuses, et Corneille le supprime partout où il l'avait employé. Il survit encore dans un certain langage juridique (*bailler à ferme*, *bailleur de fonds*) et est connu par l'expression « la *bailler belle* » (où le sens de

44 Roll., 86.

45 On trouvera encore le verbe *poindre* (piquer), mais dans un proverbe où il est resté usuel (I, 27). Il s'agit alors plutôt d'un arch. résiduel. Voir le chap. XX.

46 Cf. L. Rab., II, p. 125, D.Lag., 14.

47 Voir le chap. XIX. La redondance tient lieu de glose explicite indirecte.

48 La locution a été supprimée sur le ms., f. 33.

« donner » est certes un peu oblitéré). Ce n'est donc pas un mort complet. De Coster en fait un emploi remarquable : on n'en dénombre pas moins de 87 exemples dans *La Légende*⁴⁹. C'est ainsi qu'il traduit l'invocation *Da mihi virtutem contra hostes tuos* par « baille-moi vaillance contre tes ennemis » (I, 39, p. 67). Citons encore les exemples : « Que me bailles-tu pour ma pronostication, ô soudard chéri des sacres à la grosse gueule ? » (I, 20, p. 31), et « Baillez-nous pardon » (III, 10).

Bouter. Lar., B., L., D.G., Ac. : + ; God., I, 711, b, 712, b, H., I, 670, a -671, a. Le mot n'est plus usité que dans les campagnes à partir du XVII^e siècle⁵⁰. En dehors du composé *s'entre-bouter*, le poète ne l'emploie qu'une fois : « Il boutait sans cesse le museau dans les trous de rats et de taupes » (I, 23, p. 35).

Chaloir. B., L., Lar., Ac., D.G. : + ; H., II, 175, a -176, b. Le verbe est encore connu par les expressions résiduelles « Peu me chaut » ou « il ne m'en chaut »⁵¹. C'est ce dernier idiotisme qu'utilise De Coster, et cela à trois reprises : « Il ne me chault de ta lanterne ni de l'Escorial » (II, 16). Évidemment, dans les trois cas, l'archaïsme est surtout orthographique⁵².

Chiquenauder. L., Lar., Ac., D.G., God. : o ; B., H., I, 635, b, II, 270, a. Ce mot est assez rare : on ne peut guère trouver d'exemple que chez Marnix et Brantôme. « Voilà que cette autre me chiquenaude sans cesse » (III, 28, p. 284).

Choir. B., L., Lar., Ac., D.G. : + ; T.L., II, 348-353, H., II, 239, a, D.Lag., 86. Ici, l'archaïsme est assez délicat car il importe de distinguer les divers temps du verbe⁵³. Celui-ci n'est guère archaïque tant qu'il n'est employé qu'à l'infinitif (III, 22 ; V, 7 et *passim*) : à peine le lecteur le ressent-il comme un substitut élégant de *tomber*. Le passé simple, lui, est déjà nettement littéraire, au pluriel surtout : « Il chut » (III, 43), « les hommes nus (...) churent à genoux » (III, 16) ; quant au futur il est totalement archaïque⁵⁴ : « Il n'y cherra point » (III, II). Il est cependant significatif de voir que De Coster emploie ce verbe aussi souvent qu'il le peut à la place de *tomber*⁵⁵. Nous verrons plus loin à quoi répond cette préférence.

Chopiner. L., Lar., D.G. : populaire ; B. : + et « assez usité dans le nord de la France » (I, 642, a) ; Ac., God., IX, 85, c - 86, a, H., II, 276, b. Ce verbe, bien connu des lecteurs de Rabelais, n'est utilisé que deux fois dans l'*Ulenspiegel* (« Claes chopina très bien », I, 56, p. 98 ; autre exemple en III, 22).

49 Plus un *s'entre-bailler*. DC a hésité en plusieurs endroits : *bailier* remplace deux fois *donner* sur le ms. et une fois *fournir* du ms. à l'Or. Deux corrections en sens inverse sur le ms.

50 Cf. H.C.I. ass., 99, D.Lag., 60.

51 En dehors de ces expressions, il meurt lentement au XVII^e siècle (cf. Br., III, 77, 88, 91, 107 et 314, D.Lag., 80). Mais il était déjà complètement impersonnel au XVI^e (Br., II, 345-346).

52 La présence de compléments, introduits par *de*, renforce l'impression d'arch. Cf. Gr., § 701, 12°.

53 Cf. Gr., § 709, 13°.

54 Le D.G. le déclare tout à fait inusité (I, 431, a).

55 *Tomber* est corrigé en *choir* en plusieurs endroits sur le ms.

- Cuider*. Ac. : o ; B., Lar., L., D.G. : + ; T.L., II, 1128-1131, H., II, 672-674, a. Cet archaïsme, vigoureux au point de n'être plus compris du locuteur, constitue un *hapax* dans la *Légende* : « Je cuidai mourir » (III, 44)⁵⁶.
- Douloir*. S.v. *se douloir* : B., L., Ac., D.G. : + ; Lar., T.L., II, 1995-1997, H., III, 261-262, D.Lag., 164. Comme dans le cas précédent, nous sommes en présence d'un mot bien mort⁵⁷, dont les dictionnaires ne connaissent que la forme réfléchie. En fait, *douloir* était devenu unipersonnel depuis longtemps : selon Palsgrave « je me deult » était déjà rare ; c'était également l'avis de tous les grammairiens du XVI^e siècle. Au XVII^e, on ne le retrouvera que chez les auteurs comme M. Régnier. À l'archaïsme assez audacieux que constitue l'emploi de ce verbe, De Coster ajoute encore l'artifice d'une graphie antiquisante : « Qu'est-ce qui te deult, commère ? » (I, 5, p. 9). Mais, encore une fois, on n'en peut relever qu'un exemple.
- Embâtonner*⁵⁸. Ac., B., D.G. : o ; L., Lar., H., III, 327, b -328, a. Au XVII^e siècle, ce mot n'était déjà plus employé que par les burlesques. Il n'est utilisé qu'une fois dans l'*Ulenspiegel*, en compagnie d'un autre mot qui l'explique : « Il manda par son de cloche, à tous et un chacun, de courir sus bien armés et embâtonnés à tous mendiants et bêlîtres » (III, 43, p. 338).
- Énamourer*. Ac. : o ; B., D.G. : + ; L. ne peut donner d'exemple postérieur au XVI^e siècle⁵⁹ ; Lar., H, III, 388, a, God., IX, 447, c. La forme réfléchie *s'énomourer* est restée en usage plus longtemps. De Coster se sert du mode actif dans une lettre dont la teneur en archaïsmes est assez élevée : « Là, nous les enseignerons à devenir diables femelles et succubes, énamourant tous les riches bourgeois et nobles hommes » (IV, 6, p. 375).
- Follier*. B., L., Ac., Lar., D.G. : o ; God., IV, 51, H, IV, 147. Ce mot plaisant n'est utilisé que deux fois : « Pèlerin pèlerinant ne peut follier de séjour » (I, 39, p. 63) et « Fou folliant » (I, 57, p. 105)⁶⁰. Dans ces exemples, on notera la présence de figures phonétiques (cf. chap. XIX).
- Se gausser*. L., Ac., Lar., D.G. ; B. : + ; God., IX, 689, c, H, IV, 281, a. Il s'agit ici d'un archaïsme très léger, si archaïsme il y a⁶¹. Mais De Coster aime à se servir avec abondance d'un archaïsme discret, à le préférer systématiquement à son homologue plus moderne, lui rendant une

56 Cf. H.Disp., 84-85 et Br., III, p. 98, 102, 109, 341. Rien dans la langue ne peut aider le lecteur à comprendre ce verbe. *Outrecuidant* (cf. *infra* s.v. *outrecuider*) ne lui est d'aucune utilité, le sens de l'élément verbal y ayant disparu. DC a corrigé une fois *cuidant* en *croyant* du ms. (f. 426 A) à l'Or. (II, 18).

57 Cf. Br., II, pp. 185 et 345.

58 Il avait auparavant le sens assez large de « armer ». DC lui donne l'acception la plus immédiatement accessible au lecteur moderne. C'est le sens qu'on trouve chez Marnix (t. I, p. 25).

59 Lar., VII, 489, b cite un exemple de M. Régnier et un autre de P.-L. Courier, deux auteurs qui pratiquèrent l'arch. « marotique ».

60 Ici, le sens est donc « faire le fou » et non « folâtrer ».

61 Ce verbe connaît depuis la seconde moitié du XIX^e siècle un regain de faveur remarquable (aujourd'hui, il s'est complètement désarchaïsé). De plus, DC n'utilise pas *gausser* + C.o.d. Sur le ms., f. 631, « en riant » → « se gausant ».

fréquence et une aire d'emploi qu'il n'a plus dans la langue moderne, tout vivant qu'il soit. Nous nommons ce phénomène d'ordre quantitatif (dont nous aurons à reparler à plus d'une reprise) une *pesée*. On peut l'invoquer ici, car *se gausser* revient 36 fois, et est soutenu par un substantif *gousseur*.

Huïer. B., Ac., L., Lar., D.G., H. : o ; T.L., IV, 1222-1223, God., IV, 521, b, F.E.W., IV, 506, ab. C'est pour rendre le sifflement du vent⁶² que l'auteur a ressuscité le verbe médiéval *huïer*⁶³, et cela à 5 reprises : « Le vent huïant dans les cheminées » (I, 85, p. 165). Nous aurons l'occasion de nous étendre plus longuement sur ce terme dont la valeur onomatopéique fait toute la qualité.

Mélancolier. L., Ac., Lar., D.G. : o ; B. : + ; God., V, 222, a, H., V, 195, b. Ce verbe meurt au XVI^e siècle et n'apparaît qu'une fois dans l'œuvre (II, 3) ; mais il est à replacer dans un contexte où abondent les expressions du genre « entrer en mélancolie » (I, 47) ou « brasser mélancolie » (cf. *infra*)⁶⁴.

*Morguer*⁶⁵. B., Ac., D.G. : + ; Lar., L., God., V, 409, bc, H., V, 336, a. Exemple unique : « Un homme de loi bien morguant » (I, 20, p. 31).

Occire. B., L., Ac., Lar., D.G. : + ; T.L., VI, 974-977, H., V, 487, a - 488, a, D.Lag., 346. L'auteur n'emploie le verbe que trois fois, et au participe passé, seule forme qui, avec l'infinitif, ait encore quelque existence (III, 35 et 36)⁶⁶. Cette discrétion ne peut manquer de surprendre, car il s'agit là d'un terme courant sous la plume de ceux que tente l'archaïsme.

Ouïr. B., L., Lar., Ac., D.G. : + (ces dictionnaires distinguent soigneusement les temps où le verbe est inusité) ; God., V, 583-584 et 647, b, H., V, 559-561, D.Lag., 355. Comme dans le cas de *occire*, De Coster évite de choquer par l'emploi de formes trop désuètes, comme le futur ou le subjonctif⁶⁷. On ne trouve guère dans

62 Dans le ms., DC utilise aussi *huïer* en parlant de personnes (II, 15, f. 435). Dans les deux cas, le verbe a été corrigé en *huïer* (et « vociféra, huïa et ulla » se réduit à « vociféra »). L'auteur a ainsi évité une disparate sémantique.

63 Ce verbe possède visiblement le même sens que le wallon *hüzer*, sens que *huïer* n'a jamais eu. DC commet donc une légère faute historique, sans conséquence, le terme n'étant pas connu du contemporain. *Huer* possédait divers sens en A.F., et notamment celui de « appeler en siffant » (cf. God., IV, 521, bc) ; c'est d'ailleurs toujours *huer* qui sert à désigner le cri du milan. Quant au verbe voisin, *huïr*, dont la forme pourrait également provenir (cf. F.E.W., IV, 501-506) nous avons pu le retrouver dans *Chantecler* d'Edmond Rostand, où il désigne le cri de la chevêche (Paris, 1910, pp. 86 et 87).

64 Le verbe disparaît trois fois du ms. à Or. (deux fois au profit de « entrer en » et « brasser mélancolie »). En deux autres endroits, il disparaît totalement sur le ms.

65 L'époque à laquelle écrivait DC semble encore connaître le verbe, mais sous son seul aspect transitif : morguer quelqu'un, le traiter avec hauteur. B. ne déclare vieilli que l'emploi absolu (II, 588, c) ; peu après, le D.G. ne connaît déjà plus le sens « avoir de la morgue » et déclare l'autre vieilli. Cf. H.Class., 250 et D.Lag., 330 (s.v. *morguant* et *morguer*).

66 Cf. H.Disp., 55-56. Le verbe disparaît une fois sur le ms.

67 Cf. H.Disp., 45.

la *Légende* que l'impératif (« Or çà, oyez », I, 51), l'infinitif (III, 44), le participe passé (« Furent ouïs », III, 32) ou le passé simple (« Puis nul n'ouït », I, 74). Étant donné que le verbe est connu par quelques formules (« Ouï dire », « oyez ») et encore employé dans un certain haut langage, notre auteur ne balance pas à l'utiliser une vingtaine de fois.

Outrecuider. S.v. *outrecuider* : Ac., B., D.G. : o ; L., Lar. : + ; God., V, 670, a ; s.v. *s'outrecuider* : Ac., L. : o ; B., Lar., D.G. : + ; T.L., VI, 1431-1433, D.Lag., 355. Ce verbe peut être facilement identifié par le lecteur, qui connaît le participe *outrecuidant* et le substantif *outrecuidance* ; *outrecuider* n'apparaît qu'une fois : « J'outrecuide assez de mon savoir-faire » (I, 57, p. 102). Le participe substantivé apparaît également.

Ouvrer. B., Ac., D.G. : + ; L., Lar., God., V, 676, b, H., V, 571-573, a. De Coster emploie ce verbe tantôt pour traduire l'idée générale de « travailler »⁶⁸ (« Ceux qui geignent quand il faut ouvrir », I, 19), pour laquelle il utilise également *besogner* (III, 33)⁶⁹ ou *faire œuvre* (I, 19), tantôt au sens d'« ouvrir » (« Belles croisées bien ouvrées et fenestrées de petits carreaux », III, 28).

Pèleriner. Ac., D.G. : o ; B. : + ; Lar., L., T.L., VII, 592, H., V, 706, b, F.E.W., VIII, 234. Pour son *Livre premier*⁷⁰, l'auteur a tenu à utiliser ce mot au sens très précis, que ne rend pas le terme plus usuel *pérégriner*. Sauf erreur, on le rencontre onze fois, et notamment dans des formules du type « pèlerin pèlerinant » dont nous aurons à reparler. Citons-en un exemple : « Pèlerin pèlerinant, veux-tu pèleriner à travers sauces et fricassées » (I, 35, p.54).

Profiler. B., Ac., L., D.G., Lar. : o ; T.L., VII, 1508, H., VI, 78, a : *profiler*. À côté de « bonnets (...) profilés d'or » (II, 18), l'artiste utilise également *profilure*.

Patrociner. L., Lar., Ac., D.G. : + ; B., II, 811, d : + et « se joint ordinairement au verbe *prêcher* » ; T.L., VII, 490, H., V, 685 b - 686, a, F.E.W., VIII, 24, b. « Et ainsi patrocinant, je sustente ma pauvre vie » (II, 18, p. 211), « Le voulant patrociner » (I, 70, p. 130) ; sept occurrences.

Quérir. B., L., Ac., D.G. : + ; H., VI, 280, b -281, b, God., X, 458, ab. Ce verbe apparaît à 12 reprises et très souvent à l'infinitif, forme la plus vivante⁷¹. Le sens en est assez large : chercher, chercher à obtenir, aller

68 Cf. H.Evol., 77-78.

69 Sur son ms., f. 581, DC remplace *travailler* par *besogner*. Le mot est donné comme familier (parfois comme vieux) par les dict. du XIX^e siècle. Quand ceux-ci ne fournissent pas de commentaires, leurs exemples sont empruntés à Brantôme et La Fontaine (cf. *Mots et dictionnaires*, p. 167).

70 Le verbe n'apparaît que dans ce livre, essentiellement pour des motifs thématiques : pour une faute bénigne, les juges de Damme ont condamné l'Espiègle à errer trois ans sur les routes d'Europe et à ne revenir que muni du pardon pontifical. DC se sert de ce long vagabondage pour introduire dans son œuvre les meilleures des farces popularisées par l'*Ulenspiegel* traditionnel. Ailleurs, l'auteur n'hésitera pas à utiliser *pérégriner*, dans son acception actuelle (ex. : III, 26).

71 Cf. H.Disp., 47-49, Lar.

chercher. L'archaïsme, une fois de plus, est assez discret : le mot est encore usité dans un style qui se veut noble, et les composés *acquérir*, etc., dotés d'une consistance qui fait défaut au simple, assurent sa stabilité. « Quand tu voudras quérir douleur nouvelle » (II, 4), « Quérir justice » (III, 43)⁷².

Se revancher. L., B., Lar., Ac., D.G.⁷³, D.Lag. ; transitif (*revancher qqn*) : D.G. : + ; B., H., VI, 578, ab, God., X, 568, c, F.E.W., XIV, 468. De Coster emploie ce mot, qu'on trouve en abondance sous la plume de George Sand⁷⁴, aussi bien sous sa forme transitive (« Revancher leur maître », IV, 7) que sous sa forme pronominale (« Ne se revanchait point », IV, 11). Il s'agit d'un archaïsme très léger⁷⁵.

Ricasser. B., Lar., Ac., D.G. : o ; F.E.W., X, 399, ab, H., VI, 597, b, L. (s.v. *ricaner*). Ce verbe dont regorgent les *Légendes flamandes* est également courant, quoique dans une moindre mesure, dans l'*Ulenspiegel* ; il y constitue un substitut expressif de *ricaner* : « Ricassant coiment et bassement » (I, 82), « Tenant son fouet et ricassant » (II, 15), « L'hôte ricassait en servant » (III, 40). Au total, 17 occurrences⁷⁶, le plus souvent sous la forme participiale.

Seoir. B., Lar., Ac., D.G. : + ; L., H., VI, 765, b, God., VII, 383, b. On ne compte dans la *Légende* qu'un seul exemple de ce mot qui vieillit au XVII^e siècle⁷⁷ : l'impératif « sieds-toi là » (I, 57), dont se souviennent sans doute les lecteurs de *Cinna*.

Souper. L., Lar., D.G. : + ; B., Ac., God., VII, 515, a, H., VII, 59, a, D.Lag., 455. Ce mot n'est évidemment vieilli que pour le lecteur français du centre, qui désigne du nom de dîner ce que le belge et le bourguignon nomment souper⁷⁸. De Coster en fait un emploi assez régulier (III, 6 et *passim*)⁷⁹.

72 DC a substitué *querir* à *chercher* sur son ms. (I, 2).

73 Ces dictionnaires considèrent souvent le mot comme familier.

74 Cf. L. VINCENT, *op. cit.*, p. 174.

75 Autres exemples en I, 3 et en II, 15.

76 DC n'a guère pu emprunter ce mot qu'à Rab., lequel, d'après Sainéan, en est le créateur (L.Rab., II, 114 ; en fait, Sainéan se trompait, puisque Rab. est de 1552 et Cretin, qui l'utilise, de 1527). Voici ce qui autorise à le penser : le verbe, quoique ayant une existence dialectale, est resté extrêmement rare et n'est pas attesté en dehors des œuvres de Schélande et de Cretin (Cf. God., VII, 186, a) ; il y a manifestement le sens de « sourire, rire ». Ce sens est également celui qu'il faut donner à l'exemple unique de Rab. « À ces mots les filles commencèrent ricasser entre elles », *Quart Livre*, LII, p. 703). Mais ici, le contexte n'est pas très éclairant et le lecteur moderne le plus attentif peut comprendre « ricaner », ce que ne manquent pas de faire, au demeurant, les traducteurs de Rab. en français moderne. DC, qui emploie le mot en ce sens, a donc pu le lire dans le *Quart Livre*. Sur le f. 345, il remplace cependant « riant » par « ricassant ».

77 Cf. H.Disp., 49, H.Class., 360 et D.Lag., 447-448.

78 Cf. ULLMANN, *Précis de sémantique française*, pp. 247-248, A. DAUZAT *Le Génie de la langue française*, Paris, 2^e éd., 1946, pp. 103 ss., et *Précis d'Histoire de la langue et du vocabulaire français*, Paris, 1949, pp. 225 ss.

79 Le substantif est également courant.

*Truffer*⁸⁰. Ac., L., D.G. : o ; Lar. : + ; B., God., VIII, 98, ab, H., VII, 363.

De Coster n'emploie qu'une seule fois ce verbe qui meurt au XVI^e siècle⁸¹ : « L'un deux indiqua du geste qu'il tenait Ulenspiegel pour un niais et l'allait truffer très-bien » (III, 35, p. 314).

Vilener. B., L., Lar., Ac., D.G. : o ; God., VIII, 240, c -241, ab, H., VII, 472, b - 473, a. L'auteur semble se méprendre sur le sens de *vilener*, qui signifiait « outrager, traiter avec mépris », et qui se construisait avec un régime (*vilener* quelqu'un, *vilener* une vertu). Mais cela a-t-il une importance, du moment que son « vilain vilenant vilenie », où la redondance est manifeste, est senti comme une réussite ? (I, 57, p. 105).

b) Néologismes

Angeviner. Il s'agit ici d'un néologisme de situation. On ne le rencontre que dans la chanson d'Ulenspiegel dont le refrain est : « Oh ! L'angevine déconfiture », par allusion à la tentative de coup d'état du Duc d'Anjou : Les États Espagnolisés

Mais non Angevinés (V, 5, pièce 14, vv. 4-5)

Angevinés est donc une création qui vient répondre à l'*espagnolisés* du v. 4. Ce dernier mot est courant chez Van Meteren (e.g. f. 154, v^o, a) et chez d'autres écrivains de la même époque⁸².

Baudoyer. Il s'agit d'un terme plaisant forgé pour entrer dans une de ces allitérations dont nous avons déjà parlé : « Messires baudets baudoyant, montez sur mon bateau » (III, 27, p. 273). En créant ce verbe, notre auteur a (inconsciemment ?) retrouvé une ancienne source de dérivation fort en honneur au XVI^e siècle, où il était fréquent que l'on tirât d'un nom d'animal un verbe marquant l'imitation de cet animal⁸³. Dans le même chapitre, où il est surtout question d'ânes, De Coster n'a pas craint d'inventer également :

Hihanner. « Le batelier parla à l'oreille du garçonnet hihannant à côté de lui sur le bateau » (p. 274).

80 Un problème de critique textuelle se pose ici. Dans Déf., J. Hanse a corrigé *trupher* (leçon fournie par Or. et les épreuves) en *truffer*, alors que nous ne possédons pas le ms. de ce passage. Les raisons de J. Hanse, qui a bien voulu nous les communiquer, sont les suivantes : 1) C'est le genre d'arch. graphiques que DC élimine finalement dans beaucoup de cas ; 2) le typographe a pu mal lire. On ne peut cependant s'empêcher de penser qu'il y a là une modernisation illicite du texte : 1) L'auteur a gardé d'autres traits orthographiques archaïsants, et notamment dans le cas de mots déjà désuets par eux-mêmes ; 2) dès lors, pourquoi vouloir absolument corriger la leçon donnée par les deux seuls témoins de sa volonté : les épreuves et l'édition de 1867 ? 3) D'autre part, il est difficile de croire qu'un typographe a pu corriger *truffer* en *trupher*, *lectio difficilior* ; une correction de *trupher*, mot inconnu, en *truffer*, mot connu, n'aurait rien eu, elle, de surprenant. Je pense donc qu'il faut conserver *trupher* (graphie que DC a pu lire dans Rab.).

81 Cf. L.Rab., II, 118.

82 Le mot existe dans quelques dict. (cf. *Mots et dictionnaires*, p. 665).

83 Cf. H.Disp., 172. Mais ce n'est que subsidiairement que ces termes désignent le cri de l'animal.

Brasser mélancolie. On a rangé cette locution parmi les néologismes parce qu'elle a pour base une extension de sens du mot *brasser*, qui avait parfois un sens figuré (H., I, 688, ab)⁸⁴ ; cette dernière signification s'est conservée dans la langue moderne, mais avec une connotation péjorative (cf. L. et F.E.W., I, 483, a). Ajoutons à cela l'archaïsme syntaxique consistant en la suppression de l'article devant *mélancolie*⁸⁵, et nous obtenons une image parmi les plus réussies de l'*Ulenspiegel* (image que la langue moderne n'ignore pas lorsqu'elle dit « broyer du noir »). Parmi les 14 exemples de cette ingénieuse locution, épinglons : « Un jour, Charles, revenant de guerre, le vit ainsi brassant mélancolie » (I, 18, p. 28). L'image est d'autant plus frappante qu'elle sert parfois à ouvrir ou à clore un chapitre ; dans ce dernier cas, le lecteur emporte avec lui la vision du personnage s'éloignant et remâchant de sombres pensées⁸⁶. Notons enfin que la formule se présente le plus souvent au participe.

Califourchonner. P. GUÉRIN, *Dictionnaire des dictionnaires : s.v. califourchonné* (II, 491, c). Avec ce verbe, nous sommes également en présence d'une des meilleures créations de la *Légende*⁸⁷ : « Califourchonnant son âne » (I, 57), « Califourchonnant côte à côte » (III, 18), « Cependant Lamme et lui califourchonnaient jambe de ci, jambe de là sur leurs ânes » (III, 26). Ce long verbe astucieusement forgé sur l'expression complexe à *califourchon* revient sept fois, le plus souvent en début ou en fin de chapitre.

Capitainer et *décapitainer*⁸⁸ ont de nouveau été fabriqués pour les besoins d'une allitération. *Ulenspiegel*, promu au rang de capitaine, fait ainsi sa

84 Cf. *brasser mesaise*, expression rare (cf. J. HANSE, *Archaïsme et poésie dans la Légende d'Ulenspiegel*, dans *Cahier de Midi*, n° 25-26, 1969, p. 4).

85 Par deux fois, le substantif recouvre une certaine indépendance : « Dans l'entre-temps, le roi Philippe brassait farouche mélancolie » (III, 24, p. 267 ; DC avait d'abord écrit : « brassait aigrebile et farouche mélancolie ») ; « Un seigneur de bonne trogne, brassant quelque mélancolie » (IV, 1, p. 351).

86 Ex. : « Et il s'en fut brassant mélancolie », « Ulenspiegel le chercha partout et, ne le trouvant point, brassa mélancolie » (III, 13 et 14, p. 249).

87 Le mot est passé dans le vocabulaire de Camille Lemonnier, qui reconnaissait en DC un pionnier, et de là dans le *Dictionnaire des dictionnaires* de P. Guérin et dans deux œuvres de Huysmans (cf. Cr., 165). On observera en effet que *califourchonner* est transitif chez Lemonnier et Huysmans, alors que logiquement la locution à *califourchon sur* aurait dû donner naissance au verbe *califourchonner sur*. DC offre les deux constructions, mais a une préférence marquée pour la transitive. On trouve une création à peu près parallèle chez Claude LE PETIT *La Chronique scandaleuse ou Paris Ridicule*, apud P.L. JACOB, *Paris Ridicule et Burlesque au dix-septième siècle*, Paris, Nouv. éd. rev. et corr. avec des notes, 1858, p. 34, dans la pièce *Henry IV* :

Il faut aussi que je te raille,
Vieux Héros califourchonné
Pourquoy sers-tu là, Roy berné,
De passe-temps à la canaille ?

Mais le verbe signifie ici « poser à califourchon » (part. passé et non présent). F.E.W., III, 890, b, connaît *acalifourchonné*, *s'acalifourchonner*, *encalifourchonné*.

88 Qui rappelle les nombreuses compositions en *de-* de la Pléiade (cf. MARTY-LAVEAUX, *op. cit.*, t. II, pp. 272-283). F.E.W., II, 256, cite, sans réf., un *capitainer*, 'agioter', provenant de l'argotique *capitaine*, "agioteur", datant de 1837.

profession de foi : « Je capitainerai de tout mon petit pouvoir, et ainsi capitainant, j'ai grand espoir, si Dieu m'aide, de décapitainer Espagne des Pays de Flandre et Hollande » (IV, 17, p. 406).

*Frisser*⁸⁹. Ce mot est systématiquement préféré à *frissonner* (employé en I, 8). Cela donne des expressions telles que « toute frissante » (I, 5, 15 et 80), « frissant d'angoisse », « frissant de peur » (III, 3 et 10). Cette belle création, revenant 11 fois, n'est jamais employée qu'au participe ou en fonction d'adjectif verbal.

Graphiner. Le néologisme est ici d'ordre sémantique. *Grafigner*, en effet, est une variante de égratiner (« gratter avec les ongles »), très courante au XVI^e siècle : on la retrouve aussi bien chez d'Aubigné que chez Des Periers ou Rabelais. De Coster lui donne le sens imprécis de « gagner petitement » ou de « compter avec laderie » lorsqu'il met en scène de vieilles catins « au visage étroit, aux épaules décharnées qui faisaient de leurs corps boutique pour l'économie, et liard à liard graphinaient le prix de leur viande maigre » (III, 23, p. 283). J. Hanse pense que « De Coster l'a sans doute employé dans le sens de *grappiller* : tirer un petit profit de »⁹⁰. C'est très possible ; de toute façon les deux verbes ont une origine commune (cf. F.E.W., XVI, 350, b - 352, a), et *graphiner* a pu exister en ce sens dans un texte que le poète aurait eu l'occasion de lire⁹¹. D'autre part, le F.E.W. connaît *grapigner* au sens de « commettre de petits vols » (XVI, 350, b).

§ 5. Le verbe non-archaïsant et la pesée lexicale

Le stylisticien, non content d'identifier, de dénombrer et de classer les faits authentiquement désuets, doit encore savoir se pencher sur les éléments qui les entourent. C'est tout le problème du contexte, dont nous n'avons cessé de rappeler le rôle capital. Dans le cas présent, après avoir étudié la catégorie du verbe sous l'angle de l'archaïsme, il est indispensable d'envisager les termes restés dans l'ombre, et de voir s'ils corroborent ou contrecarrent l'action des termes obsolètes. N'étudier, exclusivement, que les néologismes ou les archaïsmes serait, selon le mot de Matoré, transformer l'étude en une « contribution à la tétatologie »...

Première constatation : de nombreux verbes qui ne sont pas vraiment archaïsants viennent prêter l'appui de leurs formes à d'autres mots de

89 Le mot n'est donné que par H., IV, 218, a, avec l'acception « siffler », « passer avec une sorte de sifflement » ; un autre sens qui se rapproche plus du nôtre est « frémir d'impatience » ; le F.E.W. ne fait pas mention de ce verbe.

90 Déf., 483.

91 En dehors du catalogue de sa bibliothèque, au demeurant assez pauvre, nous avons peu de renseignements précis sur les lectures de DC. On peut cependant être sûr d'une chose : comme employé à la Commission royale chargée de la publication des lois anciennes, il a pu lire pas mal de chroniques et de documents restés inédits.

leur famille qui, eux, le sont. Avec les verbes à préfixe *entre-*, nous avons déjà eu l'occasion d'étudier le plus voyant parmi ces microcosmes verbaux. L'existence de ces familles lexicales soutient en quelque sorte la vie des éléments archaïques qui s'en détachent, assure au lecteur une plus grande familiarité avec eux. Fournissons quelques exemples : l'existence du verbe *vilipender*, encore connu (I, 47), familiarise le lecteur avec le désuet *vilipendement* qui va suivre, *mander* soutient *mandement* comme *humer* soutient *humage*, *affoler* *affoleur*, *ajourner* *ajourneur*, etc. Les familles peuvent être assez larges et s'étendre à des expressions complexes : nous avons déjà signalé le cas du trio *mélancolier*, *brasser mélancolie* et *entrer en mélancolie*, soutenu par de nombreux emplois du simple *mélancolie*⁹². Mais pour nous borner au domaine du verbe, nous citerons encore l'exemple du tour *appréhender au corps*, qu'on retrouve dans de nombreuses formules du type *happer au col*, *happer au collet*, *tenir au col*, *saisir au corps*, etc.

La constitution de telles familles est un des facteurs qui assurent au style de Charles De Coster une cohésion assez forte ; l'auteur évite ainsi l'irritation que pourrait susciter chez le lecteur le trop grand nombre de mots disparates ou non compris, trop étrangers à la langue normale. C'est là une victoire assez importante pour qui se risque à manier l'archaïsme.

Une deuxième remarque concerne le phénomène que nous nommons *pesée*. Il est dans la *Légende* une catégorie de mots qui, tout en restant d'un usage régulier dans la langue littéraire, sont cependant moins fréquemment utilisés que leurs synonymes non marqués. Ces termes seconds sont encore réservés à tel niveau diaphasique, ou n'interviennent que dans tel type de contexte, contrairement au terme neutre utilisable dans tous les cas. Prenons l'exemple de *celer* (I, 25), verbe encore usité, mais plus rarement que *cacher* et dans des textes d'un style soutenu exclusivement⁹³. Le substituer systématiquement à *cacher* serait « appuyer sur l'outil », comme dit Robert Vivier. Dans une œuvre comme l'*Ulenspiegel*, parsemée d'éléments obsolètes, ce phénomène revêtirait rapidement une fonction archaïsante. Le procédé de la pesée est assez sensible pour plusieurs verbes. Il est voyant dans le cas du tour réciproco-mutuel. En employant *s'entre-dire* à dix-sept reprises et dans un contexte où abondent les verbes de même type, De Coster exerce bien une pesée : *s'entre-dire* peut ne pas être vieux, il participe cependant à tout un climat stylistique essentiellement orienté vers des fins archaïsantes. Le participe *affolé* est préféré à l'adjectif

92 Notamment dans des expressions où le substantif est mis en valeur, comme « Végétait en maigre mélancolie le rejeton dolent du sublime empereur » (I, 18, p. 28).

93 D.Lag., 77.

fou, et cela près d'une trentaine de fois⁹⁴. Il devient même une sorte d'épithète de nature s'appliquant exclusivement à la mère de Nele, qui, torturée comme sorcière, « est affolée à cause de la grande souffrance » (I, 40, p. 67) : « Katheline l'affolée » (II, 15 et *passim*), « Katheline, l'affolée » (III, 28). *Raconter* est plusieurs fois sacrifié à *conter* (II, 17) comme *tomber* l'est à *choir* et *mourir* à *trépasser* ; *dauber* est systématiquement substitué à *battre* et à *frapper* : « Il le dauba du poing » (III, 27), « Quand Ulenspiegel revenait au logis, se plaignant d'avoir été daubé en quelque rixe » (I, 9)⁹⁵ ; *humer*, qui signifie parfois « sentir », revient une bonne douzaine de fois dans le sens de « boire » (« Humant sa septième pinte », II, 8, « Humez le piot joyeusement », IV, 16) ; *mander*, aussi employé dans le sens de « faire venir », se substitue à plus de vingt reprises à *commander* (notamment dans cette formule redondante : « Il mande et ordonne », IV, 8, p. 385) ; *ne sonner mot*⁹⁶ revient 15 fois pour *ne dire mot*⁹⁷ (« Qui ne m'en a point sonné mot », I, 61) ; *navrer* (I, 32) est préféré à *affliger* (« Qu'est-ce donc qui la navre ? », I, 8), *octroyer* à *donner* et *permettre* (« Octroyez-moi de voir », II, 12, p. 196 ; « M'octroyez-vous permission de tenir mon vœu à la halte prochaine ? », II, 18, p. 211), ainsi que *gît* à *se trouve* (II, 20). En outre, pour conter les aventures qui se passent « Au pays de Flandres et ailleurs », le verbe *vaguer* est 26 fois préféré à *vagabonder*. Enfin, des verbes courants dans certaines locutions sont appliqués à d'autres contextes : c'est le cas du type *mener grand bruit* (I, 9), qu'on retrouve dans d'autres expressions comme *mener grand vacarme de roquetaille* (IV, 1) ou dans *mener noces et festins*, avec ses différentes variantes (« Mener noces et ripailles », I, 57 ; « Mener noces de friture et ripailles de bruinbier », I, 36, etc.)⁹⁸

Çà et là on note de petites préférences frisant la recherche ; *chiffrer* pour *calculer* (I, 35), *griller* pour *grillager* (IV, 3), *entendre* pour *comprendre* (I, 36). *Entrer en fâcherie*, formule typiquement classique,

94 Les dict. du XIX^e s. réduisent son emploi à l'état provoqué par une passion (cf. *Mots et dictionnaires*, pp. 47-48).

95 En I, 9, le verbe remplace *frotter*, de *Can.* au ms. Ailleurs, le ms. corrige *frapper* en *dauber*. *S'entredauber* disparaît du ms. à l'Or. (I, 12).

96 Cf. G. KASTNER, *Parémiologie musicale*, pp. 75-76, et H., VII, 31, a. Les dict. modernes déclarent l'expression figurée et familière.

97 Qu'on trouve cependant dans le texte, avec « répondre mot ».

98 Autre pesée légère. Le verbe *baiser* est toujours utilisé en lieu et place de *embrasser*. Les dictionnaires ne déclarent pas cette acception vieillie, mais on peut voir qu'elle commence à sortir d'usage, le tour tendant à ne plus s'utiliser que dans le sens de *coire*. Flaubert, dans son *Dictionnaire des idées reçues*, conseillait : « Dire embrasser — plus décent » (Édition diplomatique des trois manuscrits de Rouen, Paris, Naples, Nizet, Liguori, 1966, p. 149). Tous les exemples fournis par les dictionnaires modernes semblent montrer qu'on n'utilise plus le verbe qu'avec « les mains », « la joue » comme régime (cf. *Mots et dictionnaires*, pp. 147-148). Plus de 20 fois, DC utilise le verbe avec un nom désignant une personne comme régime.

est préférée à « commencer à se fâcher » (I, 36)⁹⁹ ; le même choix s'étend à *entrer en joie* (I, 57), *en curiosité* (II, 8), *en rage* (V, 7), *en fureur* (I, 70) ou *en mélancolie*, déjà cité¹⁰⁰. *Louer* cède le pas à *louanger* (« Puis, la louangeant, il lui parla de ses beaux cheveux », I, 27, p. 37) et *s'appeler* à *avoir nom* (III, 2). *Recouvrer* se substitue à *recupérer* (III, 31), *se pâmer* à *s'évanouir* (II, 17) et *se mouvoir* à *bouger* (« Ils se mouvaient à cause de la douleur », III, 2, p. 221), tandis que *faire œuvre* et *besogne* (I, 37) traduisent *travailler* (I, 19). On le voit, ce ne sont là que des préférences légères, parfois impondérables, et qui dans un contexte moderne ne frapperaient pas toujours. Mais, s'additionnant, se mêlant aux pesées plus accusées et aux véritables archaïsmes, ces termes privilégiés contribuent à donner à *La Légende* son aspect à la fois si travaillé et si familier.

Les quelques illustrations fournies font sans doute entrevoir l'importance du phénomène de la pesée : De Coster a su déployer un riche vocabulaire dont les éléments sont en soi peu archaïsants, mais il a gonflé leur importance dans des proportions peu banales, anormales en certains cas, il a accusé des préférences remarquables, allant en général dans le sens d'une plus grande élégance.

On notera qu'en volume ce phénomène atteint des dimensions considérables et touche un très grand nombre des verbes de l'œuvre. On est ainsi conduit à penser qu'il est peut-être presque aussi important dans le style de De Coster que l'utilisation des mots proprement archaïsants ; ou plutôt que l'un ne va pas sans l'autre. Des verbes tels que *follier* ou *califourchonner* sont les touches de couleur vive, les coups de pinceau voyants, qui viennent prendre place sur un fond tout en nuances, en menus traits délicats, mais qui convergent tous pour se fondre dans une vaste composition où l'élégance a sa place comme la truculence... Sans doute commence-t-on déjà à entrevoir pourquoi les critiques ont pu, à propos de la même œuvre, prononcer des jugements aussi contradictoires que ceux dont nous avons fait état plus haut.

Le classement en archaïsmes sémantiques, morphologiques et par combinaison préfixale est dicté par la nature des verbes eux-mêmes. Ces trois catégories possèdent entre elles un trait commun : la base en est, pour chaque unité, un mot parfaitement connu du lecteur. L'archaïsme ne réside que dans la transformation appliquée : choix d'une forme conjuguée tombée en désuétude, mais à travers laquelle on reconnaît aisément le terme familier, déviation sémantique venant

99 D.Lag., 218. Le mot *fâcherie* semble avoir légèrement vieilli au XVIII^e siècle (cf. *Mots et Dictionnaire*, p. 708).

100 Le tour « entrer en » (commencer quelque chose) ne devient moins fréquent qu'au XVII^e siècle (où il ne s'applique plus qu'à des sentiments : « en transes », « en fureur », etc.). Cf. God., III, 298, a, IX, 491, b, T.L., III, 676-678, D.Lag., 194, F.E.W., IV, 773, b (qui donne surtout des ex. de M.F.).

donner visage neuf au mot de tous les jours, ou union de ce mot à un préfixe lui conférant un aspect inaccoutumé. Dans tous les cas, la base reste moderne et identifiable. Nous nous trouvons donc devant trois types d'archaïsme peu coûteux, ne heurtant pas par une nouveauté déconcertante. Et ces termes sont assez nombreux : à peu près la moitié du matériel étudié.

En face de ces archaïsmes, on a ensuite énuméré les verbes plus déroutants dans la mesure où ils n'ont pas pour base un terme immédiatement identifiable. Mais dans ce groupe, il faut encore établir des distinctions, observer des degrés.

Il y a tout d'abord un sous-groupe de mots à travers lesquels le lecteur n'a de nouveau pas de difficulté à reconnaître l'équivalent moderne, les termes marqué et non marqué étant en effet morphologiquement proches : c'est le cas de *abrévier* ou du très expressif *ricasser*, dont la ressemblance avec *abrégé* et *ricaner* saute aux yeux. D'autre part, il est à peine utile de le faire remarquer, certains de ces verbes possèdent des parents plus ou moins lointains dans la langue d'aujourd'hui ; le rapprochement de *abrévier* avec *abréviation* s'impose d'emblée. On n'est donc pas arrêté dans sa lecture par l'opacité du terme.

Il y a ensuite une seconde catégorie d'archaïsmes qui sont connus, pour appartenir à un niveau diaphasique élevé mais encore pratiqué : *choir*, *ouïr*, *seoir*. Les autres cas se caractérisent souvent par leur appartenance au registre de la truculence ; mais, ici encore, *chopiner*, *assotir* ou *califourchonner* sont très intelligibles grâce à la proximité des mots dont ils sont dérivés ; de nouveau, le poète a évité l'écueil de l'obscurité.

On voit donc se dégager deux caractéristiques stylistiques de la *Légende* : parfaite intelligence des éléments obsolètes et présence d'un contexte où s'opère une pesée lexicale, discrète mais constante, qui oriente la sensibilité du lecteur vers une meilleure réceptivité à l'archaïsme. Sans doute allons-nous voir ces lignes de force s'accuser ailleurs.

CHAPITRE VI

Le Substantif

Dans le domaine du substantif comme dans celui du verbe, l'auteur satisfait aux exigences de l'intelligibilité. Comme précédemment, il a joué de l'archaïsme sémantique et des alternances morphologiques, mais d'autres mécanismes appartiennent en propre à l'espèce nominale. Le trait obsolète peut provenir d'une composition, ou de la substantivation d'une autre classe grammaticale. Mais il est encore un grand trait morphologique qui caractérise les substantifs, les adjectifs et les adverbes : la suffixation. Le jeu des désinences touche un nombre si considérable d'unités et tient une place d'une telle importance dans la technique archaïsante de Charles De Coster qu'il est nécessaire de lui consacrer plusieurs paragraphes. Ce n'est qu'après l'avoir longuement observé que nous aborderons les archaïsmes délibérés, pour passer enfin à des vues plus générales concernant la structure de cet ensemble.

§ 1. Archaïsmes motivés de types divers

a) *Archaïsme et sémantique*

Nous le savons déjà, De Coster sait donner un visage nouveau aux mots qu'il emploie, en gauchissant légèrement leur sens. C'est ce qu'il fait avec :

Accointance, pris au sens de « contact matériel ». Le mot signifiait autrefois « rencontre, commerce, relation familière »¹. Actuellement, il ne s'emploie plus guère qu'au pluriel, et assez souvent en mauvaise part (« rapports habilement ménagés »). De Coster étend la signification du terme au point de dépasser les limites anciennes de son aire sémantique

1 Cf. God., VIII, 24, c, D.Lag., 7. Le sens envisagé ici n'est donné par aucun ouvrage lexicographique. Dans les *Contes drolatiques* (éd. Pléiade, p. 571) on trouve un exemple du mot au sens de « contact joue contre joue ».

puisque, par un emploi figuré, il le prend au sens matériel de « contact » : décrivant le bâton dont il va être fustigé, Ulenspiegel le dit « d'aspect farouche et de dure accointance » (III, 11, p. 243).

Triomphe, pompe. B., L., Lar., Ac., D.G. : o ; God., X, 810, b, H., VII, 344, a. De Coster emploie ce terme par deux fois, dans des passages où il est question du luxe du vêtement : « Triomphe d'habillement » (II, 15) est plus clair².

L'auteur peut également rendre à un substantif son ancienne liberté sémantique, en lui ôtant les connotations acquises au cours des siècles, ou en faisant fi de la spécialisation qui restreint son emploi dans la langue moderne. C'est le cas de :

Dortoir, chambre à coucher. B., L., Lar., Ac., D.G., God., H., F.E.W. : o ; T.L., II, 2035 : « Schlafgemach ». De Coster emploie deux fois dans le même chapitre ce mot qui, normalement, ne désigne qu'une salle contenant plusieurs lits et destinée à une communauté : « Ulenspiegel monta au dortoir du prévôt » (III, 6, p. 230). Cette pièce est, quelques lignes plus haut, nommée « chambre à coucher », ce qui souligne bien la synonymie.

Géhenne, torture. B., Lar. : + ; L., Ac., D.G. : o ; God., IX, 690, c, T.L., IV, 225, D.Lag., 252. *Géhinne* désignait la torture qu'on infligeait au prévenu afin de le faire avouer. L'institution de la torture se raréfiant, il s'est confondu avec le biblique *géhénne*, « enfer »³, et n'a plus maintenant d'existence que purement littéraire. De Coster l'utilise dans un syntagme au sens très clair, puisque, par trois fois, il substitue *chambre de géhenne* à l'expression connue *chambre de torture* (III, 44 et IV, 5).

Naseaux, narines. B., L., Ac., D.G. : o ; Lar., God., V, 471, a, H., V, 398, ab, T.L., VI, 505-506, F.E.W., VII, 33, a. Ce pluriel était, entre le XIV^e et le XVI^e siècle, synonyme de « narines »⁴, ce qui permet à notre auteur d'écrire : « Pourquoi ris-tu ? demanda Jan de Zuursmoel. Penses-tu que nos naseaux soient d'airain ? » (I, 47, p. 82). Il reste que cette attribution de naseaux à l'homme a de quoi surprendre le lecteur moderne, qui la sent comme une image un peu brutale.

Soudard, soldat. B. : + ; L., Lar., Ac., D.G. n'en connaissent que le sens péjoratif ; H., VII, 45, a, God., X, 692, c. Avec ce substantif, nous sommes sans doute en face du cas de pesée sémantique le plus caractéristique de *La Légende*. Aujourd'hui *soudard* ne s'emploie plus qu'en mauvaise part, pour désigner une soldatesque brutale et pillarde ; mais il n'en allait pas ainsi auparavant, du moins jusqu'à la moitié du XVI^e siècle, voire jusqu'au XVII^e pour la poésie⁵. De Coster le reprend

2 Cette dernière expression a été supprimée sur le ms., f. 584. Nous trouvons chez Rab. : « Toutes les femmes se mettent en leur triomphe de habillemens » (II, 22, p. 286). Parfois, « en grand triomphe » retrouve son sens habituel (III, 27).

3 Cf. H.Evol., 106-108.

4 Cf. H.Evol., 94-95.

5 Cf. L.Rab., I, 86 et H.Evol., 116-117.

dans le sens général de soldat⁶, sans l'ombre d'une nuance péjorative. Pour s'en convaincre, il n'est que de jeter le regard sur les contextes où entre le mot : des expressions comme « vaillant soudard » (IV, 9), « soudard compatissant » (IV, 8), « soudards de la libre conscience » (III, 29), ou encore le fait que Thyl confectionne à sa délicate épousee un « costume de soudard » (IV, 9) montrent à suffisance que le terme n'est dans l'œuvre qu'un simple substitut de « militaire »⁷. Il y a cependant des cas où sa valeur dépréciative semble remonter à la surface, lorsqu'il est accompagné de certains adjectifs, comme dans « soudard vaurien » (IV, 8)⁸. De Coster a donc étendu au maximum l'aire sémantique du mot, qui apparaît très régulièrement (113 occurrences) : ce ne sont dans la *Légende* que « matelots et soudards » (couple fréquent dans les livres IV et V), « soudards mercenaires » (III, 9), « soudard gardien » (I, 71), « soudard lanquenet » (I, 69), « soudards de manœuvre » (III, 12), etc. Le « soudard piéton » (III, 12) est opposé au « soudard cavalier » (III, 16), quand les aumôniers ne sont pas appelés « prêtres-soudards » (IV, 16)...

On doit encore tenir compte des mots suivants :

Bougre, sodomite. D.G. : + ; Ac. : o ; B., I., Lar., H., I., 646, b-647, a, God., *suppl.*, VIII, 337, c. Ce terme est encore employé comme injure ou comme exclamatif, mais il s'est vidé du sens précis que lui rend notre auteur⁹ : avant d'employer l'expression « bougre paillard », il prend soin de l'annoncer par « séducteur coutumier d'enfants et de fillettes » (III, 32, p. 297). Dans le même sens, il emploiera également l'adjectif *bougresque*.

Crapule, débauche de boisson. B., Lar., Ac., L. ; D.G. : + ; H., II, 626, b, God., IX, 240, a, D.Lag., 118, F.E.W., II, 1275, a. Le sens du mot s'est élargi jusqu'à s'appliquer à toute débauche, puis à ceux qui s'y adonnent¹⁰. Enfin, comme il arrive souvent aux termes d'invective,

-
- 6 Ce dernier mot est rare dans l'œuvre, sauf dans le chapitre IV, 8, où il entre dans l'aphorisme plusieurs fois répété : « Parole de soldat, c'est parole d'or » (voir chap. XX). Sur son ms., f. 483, DC corrige « des soldats du duc [d'Albe] » en « soudards » (III, 3) mais conserve « d'Albe les nomme des soldats » (III, 5 ; Thyl, pour sa part, nomme les occupants « bourreaux » ; *soldat* était ici nécessaire pour donner à l'opposition toute sa vigueur).
- 7 Indice sur le plan génétique : En III, 13, Ulenspiegel dit, en parlant de lui-même : « Croyez-en votre humble soudard ». DC avait d'abord écrit *soldat* puis a corrigé (f. 539). Du f. 215 à Or., I, 57, *homme* devient *soudard*. Plusieurs corrections *soldat* → *soudard* sur le ms.
- 8 La *Préface du Hibou* est écrite en un français normé. DC y rend alors au terme sa connotation actuelle lorsqu'il parle des « soudards espagnols » (p. 3).
- 9 Des exemples que cite Brunot, on peut inférer que le sens « homosexuel » était déjà oublié depuis un certain temps à la fin du XVIII^e s. (Br., X, 1, 163, 164, 171, 172, 178, 180, 181, 183, 184, 186, 187, 188, 190, 193, 196, 197, 198, 201, 205, 228, 231 et 308).
- 10 H.Evol., 217, et H.Class., 101-102. Le sens « ivrognerie » subsiste jusqu'au XVIII^e siècle.

toute signification précise s'est estompée, et aujourd'hui, ce n'est plus guère qu'un synonyme de « vaurien ». « La crapule en tête » (II, 19), « crapule ivrognaie » (III, 43).

À côté de ces cas, où la déviation sémantique est patente, il faut également tenir compte de certains substantifs qui, par la fréquence de leur utilisation, participent du même mouvement. Ce ne sont de nouveau que des pesées, de légères préférences qui, à chaque ligne, interdisent à la prose de la *Légende* d'être banale. Sans désespérer, De Coster préfère le truculent *trogne* aux termes plus neutres *visage*, *mine* ou *figure*, et cela dans une série de contextes bien définis ; il est bien rare en effet que la trogne ne soit pas caractérisée par quelques adjectifs dont les plus courants sont *bonne* (I, 35 ; II, 2 et 18 ; III, 22, 23, 40 ; IV, 1, 10, 12, 13 et 17 ; V, 4)¹¹ et *aigre* (I, 39 et 41 ; II, 12 et 18 ; III, 12 et 13 ; IV, 3) ; au total, le mot revient 43 fois¹². Le remplacement d'*ouvrier* par *manouvrier*, qui se produit plus de 20 fois, contribue aussi au luxe du vocabulaire, de même que l'emploi de *ouvroir* à la place de *atelier* (I, 64) ou de *cavale* pour *jument* (I, 25)¹³. Une dernière pesée, enfin, est assez importante : c'est celle qui fait revenir 35 fois le substantif *commère*, employé tantôt au sens de femme, et ce sans intention dépréciative (« mignonne commère » en II, 16), tantôt au sens d'épouse (I, 2). C'est autour de ce trait qu'il faut ranger les mots *compère*, relativement moins fréquent (IV, 13), *bonne femme* (III, 34) et *bonhomme*, qui n'a pas toujours la nuance familière que nous lui connaissons aujourd'hui. Ces derniers phénomènes, appuyés par de menus traits syntaxiques et une certaine inclination vers l'hypocoristique, sont les résultats tangibles d'une seule attitude vis-à-vis de la matière traitée et les témoins d'un même « étymon spirituel », comme eût dit Leo Spitzer : le désir de donner à *La Légende* une vigueur toute populaire, sans jamais rien sacrifier des délicatesses du style.

b) *Archaïsmes de morphologie*

Comme dans le cas du verbe, notre auteur a fait un usage assez discret de l'archaïsme morphologique (nous verrons plus loin la raison

11 La locution « faire bonne trogne » est fréquente au XVI^e siècle (H., VII, 350, b).

12 *Trogne* est une fois remplacée par *face*, de *Can.* au ms. (ch. VII, f. 51). Dans la *L.U.*, *trogne* n'a pas le sens péjoratif qu'il a aujourd'hui (« En FM, qui dit *trogne* pense ivrogne », Jean RENSON, *Les Dénominations du visage en français et dans les autres langues romanes*, Paris, 1962, p. 478), et ne désigne un visage sur lequel se peint le goût de la bonne chère et du bon vin que dans certains cas bien précis. Cette situation reflète en somme l'usage assez large que le XVI^e siècle faisait du mot (*ibid.*, p.476-477).

13 Le mot, emprunté au XVI^e siècle à l'italien, se spécialise dès le XVII^e : on ne l'emploie plus qu'en poésie et dans des textes d'une haute tenue littéraire.

de cette relative discrétion). Pour plusieurs substantifs, il a choisi la forme vaincue dans les conflits qui ont secoué la langue, la forme éliminée par l'usage, ou qui n'a survécu qu'au prix d'une spécialisation sémantique. Ce sont :

- Babouine*. B., Ac., D.G., God., H. : o ; Lar. et L. renvoient à *babines* ; F.E.W., I, 192, a. Par deux fois, l'auteur remplace *babines* par la forme rare *babouines*, dans des contextes qui la rendent très intelligible : « Survint un goujon qui vint d'abord flairer une miette, la lécha de ses babouines et ouvrit sa gueule innocente » (I, 46, p. 80), « Lèche-toi les babouines, mon ami doux » (III, 26, p. 271).
- Buverie*. B., L., Ac., D.G., H. : o ; Lar. : + ; God., I, 642, c. L'alternance vocalique qui caractérise le verbe *boire* s'était étendue à ses dérivés ; c'est ainsi que l'ancien français connaissait *boiverie* aussi bien que *beverie*, *buverie* ou *beuverie*, seule forme qui ait survécu. On ne s'étonnera point de rencontrer cinq fois *buverie* dans une œuvre qui fait la part belle aux scènes de frairies et de ripailles (« Par force buverie », II, 8).
- Col*. B., L., Lar., Ac., D.G. : + ; God., IX, 1211, c, T.L., II, 552-555, H., II, 338, a, D.Lag., 90. Ici le procédé, familier à Michelet, consiste à substituer systématiquement au moderne *cou* la forme non vocalisée *col*, qui ne s'est conservée que moyennant une différenciation sémantique : « Tordre le col » (IV, 17), « Que ne vous tiens-je au col, vous autres tigres méchants » (III, 44, p. 346), « Je le mordais au col » (*id.*, p. 347)¹⁴.
- Églefin*. B., Ac., D.G., God., H. : o ; L., Lar., F.E.W., XVII, 32, b. Cette graphie pour *aigrefin* est connue régionalement. « Ulenspiegel étant à Liège, au Marché aux poissons, suivit un gros jouvenceau qui, tenant sous un bras un filet plein de toutes sortes de volailles, en emplissait un autre d'églefins, de truites, d'anguilles et de brochets » (I, 43, p. 75).
- Harnas*. D.G., B., L., Ac., Lar. : o ; God., IV, 426, a, H., IV, 446, b, F.E.W., XVI, 202, b -203, a. De Coster a peut-être rencontré ce substitut assez rare de *harnois* (ou *harnais*) chez Marnix (III, 163). « Puis il distingua des hommes courant nus et vit deux reiters, noirs harnas, qui, montés sur leurs grands destriers, poussaient devant eux, à grands coups de fouet, ce pauvre troupeau » (III, 16, p. 251)¹⁵.
- Mie*. B., Ac., D.G. : + ; L., Lar., God., V, 325, a, H., V, 261, b, D.Lag., 323. On peut encore rencontrer ce substitut de *amie* dans les chansons populaires et dans certains contes. L'auteur n'en abuse pas, puisqu'il ne l'emploie que trois fois, comme dans l'exemple : « Hanske, mon diable doux, vois ce qu'ils ont fait à ta mie » (I, 40, p. 67). C'est ici le lieu de signaler l'élision de l'adjectif possessif dans l'expression

14 *Col* de *Uyl*. devient *cou* sur le ms., f. 217.

15 La disposition syntaxique du groupe *noir harnas* n'en rend pas le sens très clair. Il ne s'agit pourtant que d'un banal cas d'apposition, car on nommait « noirs harnois » les reîtres à l'armure noircie qui servaient dans les troupes du duc d'Albe (les armures polies au clair étaient dites « harnois blancs »).

« m'amie »¹⁶, que l'on retrouve également dans la *Légende* (IV, 10 ; V, 7) ; ce deuxième archaïsme possède la même valeur autonome que le premier.

Mi-nuit. Nous pouvons voir ici tout le parti archaïsant pouvant être tiré d'un mot qui ne l'est pas : en deux endroits, De Coster se montre soucieux d'étymologie en scindant, assez arbitrairement, le substantif *minuit* : « Vers la mi-nuit, qui était de jeudi » (I, 82), « Le lendemain vers la mi-nuit » (III, 11)¹⁷. Ici donc, et par la puissance de l'article, *nuit* retrouve sa pleine valeur de substantif. Même dans les cas où le terme se présente sous son habit moderne, on peut constater que De Coster, utilisant l'article, choisit le genre féminin, qui était de rigueur jusqu'à la fin du XVI^e siècle¹⁸ ; « Vers la minuit » (III, 29), « Jusques à la minuit » (IV, 27). Ces traits contribuent à la poétisation du texte.

Nouvelleté. L., Ac., D.G. : o ; B., Lar. : + ; T.L., VI, 862-865, H., V, 458, b-459, b. Ce terme existe encore dans les dictionnaires, mais avec un sens juridique très précis (tentative pour déposséder l'ancien propriétaire) ; même cette acception est déclarée vieillie par le D.G. (I, 1604). Le mot n'a donc plus d'existence réelle¹⁹. Il reste cependant très identifiable par le lecteur moderne, qui ne se trouve que devant un changement de flexion du thème. L'auteur n'hésite pas à introduire ce terme dans une phrase à haute teneur archaïsante, qu'il fait figurer dans la correspondance de Philippe II : « Ils me font un crime, en leur langage de rebelles, de ce qu'ils nomment la nouvelleté et cruauté de ce clavecin, quoique les animaux n'aient point d'âme et que tous hommes, et notamment toutes personnes royales, puissent s'en servir jusqu'à la mort pour leur délassement » (I, 52, p. 91).

Pourmeneur. B., Lar., Ac., L., D.G., God. : o ; H., VI, 116, b, F.E.W., VI, 2, 110, a. Cette graphie, commune à Rabelais, La Boétie et au dictionnaire de Robert Estienne, devient archaïque à la fin du XVI^e siècle²⁰. Messire de Lumey fait en outre du mot un usage transitif lorsqu'il annonce à Ulenspiegel, réputé traître : « Flamand pourmeneur et nourrisseur de moines, tu seras pendu avec eux » (IV, 8, p. 384) ; plus loin, il ordonne :

-
- 16 C'est là le dernier refuge d'un phénomène d'éliision plus généralisé, dont les dernières traces disparaissent au XVII^e siècle. Cf. les *Cahiers* de l'Académie française, cités par Ch. BEAULIEUX, *Histoire de l'orthographe française*, Paris, Champion, 1927, t. II, p. 77.
- 17 On trouve cette graphie, qui rappelle le médiéval *mie-nuit*, chez Duhamel, Genevoix et Montherlant. B., II, 525, a, cite un ex. de A. Dumas, mais son commentaire montre que le mot a vieilli.
- 18 H., V, 277, a. On possède sur ce mot une précision de Vaugelas, signalant dans ses *Remarques* que, depuis 9 ou 10 ans, la cour l'emploie au masculin. Mais Malherbe écrivait déjà : « Entre onze heures et le minuit » (*Œuvres*, Éd. des Grands Écrivains de la France, t. III, p. 376). Cf. également Gr., §§ 272 et 314.
- 19 Le mot, qui vieillit définitivement au XVII^e (D.Lag., 341), est un des vaincus du conflit qui opposa *novalité*, *nouveauté* et *nouvelleté*. Cf. Halina LEWICKA, *La Langue et le style du théâtre comique français des XV^e et XVI^e siècles. La dérivation*, Varsovie, 1960, p. 183.
- 20 Cf. L.Rab., II, 129 et GOVAERT, *op. cit.*, p. 83. *Pourmener* est corrigé en *promener* du f. 544 à l'Or., III, 13.

« Qu'on m'amène le Flamand pourmeneur » (*id.*, p. 385). Il nous est donné d'observer ici la tendance à agglomérer substantif et adjectif dans une expression synthétique.

c) *Archaïsme par changement de catégorie*

Charles De Coster n'a guère profité d'un procédé d'enrichissement dont la systématisation a caractérisé certaines époques de la langue et que les grammairiens nomment « la dérivation impropre » : il consiste à faire passer d'autres espèces dans la classe du substantif, selon les préceptes de Du Bellay²¹. De Coster s'est ici montré d'une rare discrétion, puisqu'on ne peut guère relever que :

Le braire, cri. Ac. : o ; B. : +²² ; L., D.G., Lar., God., I, 720, a, H., I, 678, b, D.Lag., 60 et 284. L'auteur, qui emploie par ailleurs le verbe au sens imagé (« Tu peux geindre et braire », III, 35), lui fait à plusieurs reprises exercer la fonction de substantif : « Le braire du départ » (II, 1). On a beau savoir que des auteurs comme Pasquier ou Baïf employaient ce terme au sens neutre de « cri », on n'en ressent pas moins son emploi comme figuré dans la phrase : « Oui, et ainsi Dieu sera vengé de votre sale braire de 'Vive le Gueux !' » (II, 11, p. 195), mise dans l'incendiaire discours de Broer Cornelis. Le mot revient six fois dans la *Légende*.

Le populaire. Ac. : o ; D.G. : + ; B., Lar., L., H., VI, 76, a, God., X, 377, b, D.Lag., 383. Ici, le procédé qui consiste à employer l'adjectif pour le substantif est assez systématique ; le moderne *peuple* n'apparaît pour ainsi dire pas isolé, mais toujours employé dans des formules comme « la foule du peuple », d'un emploi courant. En dehors de ces cas, le mot est toujours sacrifié à l'expression *le populaire*, qui connaît au moins 44 occurrences. S'il faut en croire Privat d'Anglemont, c'était là un archaïsme des plus en faveur chez les « Jeune France »²³. « Le pauvre populaire » (III, 26), « Le populaire Belgique » (V, 2), « Les buses et éperviers royaux mangeurs de populaire » (I, 50)²⁴. L'archaïsme est assez léger²⁵.

21 Cf. E. HUGUET, *Étude sur la syntaxe de Rabelais*, Paris, Hachette, 1894, p. 208, MARTY-LAVEAUX, *op. cit.*, t. II, pp. 33-40.

22 B., I, 470, b, ne signale pas que *braire* a eu le sens général de « crier » (cf. H.Evol., 96) et qu'il ne s'est spécifié qu'assez tard. DC se rend donc responsable d'un double arch. en substantivant le verbe et en lui rendant, en plusieurs cas, son sens ancien de « crier ».

23 Alexandre PRIVAT D'ANGLEMONT, *Paris Anecdote*, Paris, Jaunet, 1856, p. 179, *apud* MATORÉ, *op. cit.*, p. 177.

24 On trouve « mangeurs du populaire » chez Rab. (*Garg.*, 54, p. 174). Sur son ms., DC corrige plusieurs fois en *populaire* « le peuple », « la foule », « tous ceux qui étaient là », etc. Au f. 419, b, il corrige « le peuple » → « le populaire » puis « tous ceux du populaire ».

25 Cf. F.E.W., IX, 178, a.

d) *Archaisme et composition*

Un autre procédé de création, particulièrement en honneur au siècle où le vocabulaire français se trouvait en pleine crise de croissance était celui de la composition²⁶ : les adjectifs s'accolaient aux verbes, les substantifs et les adjectifs s'apposaient, de nouveaux substantifs se formaient par l'union d'un verbe et de son régime²⁷, des particules venaient s'adjoindre à toutes les catégories de mots, des expressions complexes se forgeaient... On connaît les trouvailles de Du Bartas et Ronsard : chasse-peine, oste-soif, desrobe-fleur, etc. De Coster n'a guère puisé dans cette manne d'archaïsmes faciles, mais un peu mignards, puisqu'il n'a utilisé que :

Boute-feu, Ac., D.G., Lar. : + ; B., L., God., *suppl.*, VIII, 360, b, H., I, 667, b - 668, a. Ce terme, signifiant ici « incendiaire », et qui peut également signifier « servant d'artillerie » (cf. *supra*), n'est utilisé qu'une fois, en une réplique mise dans la bouche de Joos Damman, aristocrate prévenu du crime de sorcellerie : « Or, vous savez qu'il n'est permis d'appréhender sans charge de juge que les faux monnayeurs, les détrousseurs de chemins et voies publiques ; les boute-feu, les efforceurs de femmes ; les gendarmes abandonnant leur capitaine ; les enchanteurs usant de venin pour empoisonner les eaux ; les moines ou béguines enfuis de religion et les bannis » (IV, 3, p. 362). Il est inutile de préciser qu'ici l'effet de profusion est davantage visé que celui de précision.

Coupe-gibecière. Nous avons ici affaire à un néologisme : on connaît l'expression *coupe-bourse*²⁸, qu'on trouve chez Amyot, le Reclus de Moliens, Du Vair ou Tabourot des Accords et qui signifie « voleur à la tire ». Dans cette locution, l'auteur, jamais à court d'innovations personnelles, remplace *bourse* par *gibecière* (il lui arrive en effet de tenir ces mots pour équivalents : « À côté de lui était une mignonne gibecière pleine de monnaie », III, 40, p. 332). Il ne faut point s'étonner si c'est dans le sermon de Broer Cornelis, texte riche en invectives truculentes, qu'on la trouve : « Et pourtant c'est autour de ces scandaleux vauriens,

26 Br., II, 195-196.

27 Cf. MEUNIER, *Composés qui contiennent un verbe à un mode personnel en latin, en français, en italien et en espagnol*, Paris, 1875, MARTY-LAVEAUX, *op. cit.*, t. II, pp. 253-340. Voir également DARMESTETER, *La Formation des mots composés*, pp. 170-204, et Leo SPITZER, *Die Wortbildung als stilistisches Mittel, exemplifiziert an Rabelais, nebst einem Anhang über die Wortbildung bei Balzac in seinen « Contes drolatiques »*, Halle, 1910 (Beihefte zur Z.R.P.), pp. 91-96. La juxtaposition de deux substantifs est revenue en grande faveur au XX^e siècle, notamment dans la langue du journalisme (cf. Ch. BRUNEAU, *La Langue du journal*, dans *Bibliographie de la France*, Partie Chronique, mars 1959, p. 19).

28 B., D.G., God., H., Ac. : o ; Lar. : + ; cf. DARMESTETER, *op. cit.*, p. 212, F.E.W., II, 872, b (connaît, 870, b-871, a, coupeur de bourse, de pendants, de cuir).

de ces coupe-gibecières, de ces savetiers échappés de leurs sellettes, de ces guenillards prédicants, que tous ceux du populaire criaient “Vive le Gueux !” comme s’ils eussent été tous furieux, ivres ou fous » (II, II, p. 195).

Porte-bedaine. Il s’agit d’un de ces mots forgés par adjonction d’un régime au verbe *porter*; procédé cher aux auteurs de la Pléiade²⁹ et aux burlesques³⁰. Nous avons déjà rencontré *porte-enseigne*. *Porte-bedaine*, synonyme fort imagé de « homme ventru », revient trois fois dans *La Légende* (I, 12 et II, 7).

Porte-lanterne. B., Ac., L., Lar., D.G., God., H. : o ; F.E.W., IX, 213, a. Sur le même modèle, De Coster a adopté un *porte-lanterne* d’une bonne venue : « Ne vois-tu ces feux s’allumer dans la ville et des gens porte-lanternes y courir affairés ? » (IV, 17, p. 409)³¹.

Cul-de-cuir. Terme d’injure ignoré de tous les dictionnaires et qu’on trouve une fois encore dans le sermon enflammé de frère Corneille : « Et qu’est-ce que tous ces seigneurs, tous ces culs-de-cuir pelés qui nous sont venus d’Allemagne ? » (II, 11, p. 195)³².

29 On n’a pu trouver nulle part de *porte-bedaine*, mais ce type est courant : H. VAGANAY, *Le Vocabulaire français du XVI^e siècle*, dans la *Zeitschrift für Romanische Philologie*, t. XCVI (1905), pp. 96-103, cite un *porte-barbe*. Cf. également MARTY-LAVEAUX, *loc. cit.*

30 F. BAR, *op. cit.*, p. 295. Pour les temps modernes, cf. DARMESTETER, *op. cit.*, pp. 164-165.

31 Péguy a également utilisé *porte-lanterne* en ce sens (cf. Joseph BARBIER, *Le Vocabulaire, la syntaxe et le style des poèmes réguliers de Charles Péguy*, Paris, Berger-Levrault, 1957, p. 100). God., X, 381, a, connaît un *porte-flambeau*. *Porte-lanterne* est également un terme d’entomologie (nom vulgaire des fulgures, des lampyrides et des pyrophores). C’est ce sens que le mot possède dans l’évocation des danses de la Sève : « Tout était en branle, arbres, plantes, insectes, papillons, ciel et terre, roi et reine, filles-fleurs, empereurs des mines, esprits des eaux, nains bossus, princes des pierres, hommes des bois, porte-lanternes, esprits protecteurs des étoiles, et les cent mille horribles insectes entremêlant leurs lances, leurs faux dentelées, leurs fourches à sept fourchons » (I, 85, p. 168).

32 La source de ce terme, dont on ne saisit pas très bien le sens précis chez DC (qui, sur son ms., f. 419, b, a corrigé « tous ces [seigneurs tous ces] culs-de-cuir »), se trouve dans la chronique de V.M., qui met en scène Cornelis tempêtant sur « ces maigres culs de cuir d’Allemagne » (f. 154, r^o, b ; le mot doit être un calque de *Lederhosen*). L’explication de cette injure se trouve un peu plus haut : « Les Allemans pource qu’ils portoyent des chausses de cuir, il les appelloit des culs de cuir » (f. 154, r^o, a). Mais V.M. n’est que la source secondaire du passage, la principale étant *Historie van Br. Cornelis Adriaensz. van Dordrecht, Minrebroeder tot Brugge. Inde welke verhaalt wert de Discipline en secrete Penitentie oft geesselinghe by hem gebruykt. Als ook mede syne Wonderliike, vuyle, Grouweliike, Ia Bloetdorstige en Lasterlijke Sermoonen, die hij binnen Brugge gepredikt heeft*, Tot Deventer, 1640. Le sermon de notre auteur s’inspire d’assez près de ces textes, parfois jusqu’à l’emprunt textuel. Son originalité se trouve cependant sauvegardée par une grande sensibilité rythmique (le discours est ponctué de « oui ! », à la manière d’un monologue intérieur de Joyce), un sens de l’humour et une virulence verbale qu’on trouve malaisément dans l’original. Au reste, nous savons que le problème de l’originalité des œuvres d’art ne se pose pas en termes d’emprunts,

Gentille-femme. L., Ac., D.G. : o ; B., Lar., God., IV, 263, c, H., 301, b-302, a. Ce pendant féminin et assez peu courant de *gentilhomme* (où la composition n'est plus sentie) apparaît deux fois dans la *Légende* : « La belle gentille-femme quitta un jour Valladolid pour aller en son château de Dudzeele en Flandre » (I, 26, p. 38 ; autre exemple en I, 25).

Veille-de-nuit. Le caractère archaïque de cette expression réside surtout dans l'utilisation qui est faite de l'élément *veille*, pris pour *garde*, *veilleur*³³ : « Par grand bonheur, je rencontrais au coin de la rue du Héron la veille-de-nuit avec sa lanterne. 'Le loup ! le loup ! criai-je'. 'N'aie point peur, me dit la veille-de-nuit, je te vais ramener chez toi, Katheline, l'affolée' » (III, 37, p. 326).

Faux visage. Cette expression imagée a pour base une locution qui existe dialectalement en plusieurs points du domaine français et qui a eu une destinée littéraire au XVI^e (Estienne et Palsgrave l'attestent) et au XVII^e siècle, ce dernier la voyant disparaître (Furetière est le dernier à la citer). *Faux visage* désignait soit un masque de carton, soit une expression empreinte de fourberie³⁴. On devait s'y attendre, dans cette œuvre à laquelle M. Wilmotte n'a pas pardonné son caractère parfois rabelaisien³⁵, un tel composé a été détourné de son sens et utilisé pour désigner le derrière. C'est de cette façon que le héros polissonne dans son enfance : « Tous soudain crièrent : 'Vaurien !' à cause d'Ulenspiegel qui, ouvrant son haut-de-chausse, retroussait sa chemise et leur montrait son faux visage » (I, 13, p. 21) ; c'est de cette façon qu'il a le dernier mot — si l'on ose dire — dans une altercation avec un boulanger colérique :
 — *Baes*, puisque c'est avec des coups que l'on blute ma farine,
 prends-en le son : c'est ta colère ; j'en garde la fleur : c'est ma gaieté.
 Puis, lui montrant son faux visage :
 — Et ceci, ajouta-t-il, c'est la gueule du four, si tu veux cuire (I, 42, p. 70).

On le voit, ces composés, qui ont souvent des affinités avec le jeu de mots, loin de relever du registre de la mignardise, sont marqués au coin de la truculence. On devrait sans doute ajouter à tous ces termes le *claquedents* (II, 15 ; écrit *claque-dents* en I, 36) bien connu par les *Repues franches* de Villon, le burlesque *hou-hous*, désignant de vieilles femmes fielleuses (I, II), ou encore l'ironique jeu de superlatifs auquel le héros se livre pour conter ses aventures en cour de Rome : « Qui est là ? demanda le camérier archicardinal, archisecret, archiextraordinaire de Sa Très-Sainte Sainteté » (I, 66, p. 119)³⁶.

d'influences ou de sources, mais se définit dans la perspective de l'unité et de l'homogénéité qu'un auteur confère à ses matériaux en les informant par un style. Voir les réflexions de Robert VIVIER, *L'Originalité de Baudelaire*, Bruxelles, Palais des Académies, 2^e éd., 1952, p. 17.

33 En cette acception, le mot n'est pas utilisé au-delà du XVI^e siècle (B., L., Ac., D.G., Lar. : o ; God., VIII, 160, a).

34 J. RENSON, *op. cit.*, pp. 173-174, 543 et 570.

35 *La Culture française en Belgique*, Paris, Champion, 1912.

36 L. GUILBERT et J. DUBOIS, *Formation du système préfixal intensif en français*

À signaler également le groupe *happe-chair* employé à la place de gendarme, et sans aucune connotation péjorative³⁷ ; ici aussi, on peut parler de pesée, puisque le mot connaît 45 occurrences. On commence à voir que la tendance générale du poète est de toujours choisir le terme le plus coloré, celui qui ouvre les portes de l'imagination. Toujours dans le même ordre de faits, il nous reste à signaler un dernier phénomène de désignation par mot composé ; celui qui consiste à nommer les prostituées (par ailleurs appelées *gouges*, *fillettes* ou *filles d'amoureuse vie*) *folles-filles* ou *filles-folles*, expressions qui reviennent une vingtaine de fois³⁸. Il s'agit là encore d'un trait euphémique qui contribue à la poétisation du texte...

Peut-être objectera-t-on que ces formations relèvent plus de l'image que de l'archaïsme proprement dit. Effectivement, des termes comme *cul-de-cuir* ou *fille-folle* ne connotent pas obligatoirement un état de langue passé. Mais il ne faut point perdre de vue que l'effet premier de l'archaïsme est de frapper par son caractère inaccoutumé, acquérant de ce fait, comme toute forme rare, une certaine force expressive. Nous ne sortons donc pas du propos en faisant état de termes possédant des vertus voisines, parce qu'ils sont populaires ou de formation plaisante : tous participent à la construction d'une langue où le bonnet rouge est mis au dictionnaire et où règnent, en souveraines incontestées, l'image et la couleur. Mais sans doute est-il temps de passer à d'autres faits

moderne et contemporain, dans *F.M.*, t. XXIX (1961), pp. 89-91, estiment que la formation en *archi-* se développe surtout aux XV^e et XVI^e siècles et particulièrement dans le genre du conte et de la satire (cf. DARMESTETER, *op. cit.*, p. 258 et SPITZER, *op. cit.*, p. 148). On trouve une quantité assez respectable de mots ainsi composés dans les œuvres de Marnix (voir GOVAERT, *op. cit.*, p. 58). DC a très bien pu s'assimiler cet esprit satirique. On constate également l'abus des composés en *archi-* chez ce Dassouci un peu vite exterminé par Boileau.

37 On est frappé par le parallélisme avec le cas de *soudard*.

38 Sur son ms., DC est loin de toujours indiquer le trait d'union. Sur ce point, Or., où les deux formes alternent, est souvent en désaccord avec le ms. (adjonction ou suppression du trait). Nous n'avons retrouvé nulle part (sauf chez Ghelderode) les substantifs *folle-fille* ou *fille-folle*, qui ont cependant pu exister. L'expression *fille folle de son corps* aurait en effet très bien pu donner naissance à une forme abrégée. D'autre part *folle femme* est connu du XIII^e au XVI^e siècle dans le sens de « femme de mauvaise vie » (cf. F.E.W., III, 691, b et God., IX, 634, a). J.-K. Huysmans, pour sa part, a utilisé la locution *fille folieuse* (cf. Cr., 506). Par jeu, et sur le patron de *folle-fille*, DC ne se gêne pas pour créer un *fou garçon* : « N'est-il donc point en ce monde, pareillement aux filles, de fous garçons faisant payer aux femmes leurs force et beauté ? » (IV, 5, p. 370). Ici, l'arch. n'existe guère que par voisinage : l'emploi de *point*, de *pareillement*, dont on verra plus loin l'importance, le couple « force et beauté », fortement uni par l'ellipse du possessif, pèsent sur la formule de tout leur poids archaïsant. Signalons enfin une formule plus explicite : *filles folles d'hommes* (III, 38, p. 283) et des exemples où l'adjectif reprend la liberté que la composition lui refuse : « de belles et de folles filles » (II, 18, p. 210).

archaïsants et qui vont nous mener dans un univers conceptuel bien précis.

§ 2. La tentation de l'hypocoristique

On n'est pas sans connaître le goût du XVI^e siècle pour toutes les formes du diminutif, voire pour ce qu'on est en droit de nommer le « superdiminutif ». Les excès de Jean Lemaire de Belges en ce domaine sont célèbres, de même que certaines œuvres de Remy Belleau, Baif ou Ronsard (qui ne se souvient de l'âmelette Ronsardelette, mignonnette, doucelette ?), le témoignage de Tabourot des Accords ou encore les théories de Dubois, Meigret et Henri Estienne. Mais vint le XVII^e siècle, et, malgré les figures de Scarron ou de Tallemant des Réaux, la formation diminutive, dont abusaient de trop nombreux et trop laborieux rimailleurs, fut frappée d'interdit, par Malherbe d'abord, par Vaugelas ensuite³⁹. Dès lors, c'en était fini de toutes ces créations : dans l'écriture française, l'ostracisme le plus rigoureux allait être tacitement décrété, et observé jusqu'à nos jours⁴⁰.

Aisé à manier, très évocateur, voilà les qualités qu'offrait à l'archaïste le mode de formation diminutive. Mais on sait la rançon de cette commodité : à en user, l'auteur court le risque de verser dans le style satirique le plus banal, ou dans la mièvrerie la plus infantile. De Coster pouvait céder à la tentation de faire usage de cet hypocorisme évoquant si bien le XVI^e siècle. Allait-il le faire dans des proportions telles qu'elles soient une gêne pour le lecteur moderne ? Jetons tout d'abord le regard sur les diminutifs proprement archaïsants :

Biestelette. L., Ac., D.G. : o ; B., s.v. *bestelette* : + ; Lar. (s.v. *bêtelette*), God., I, 636, c, H., I, 563, a. Ce substantif est complètement inusité ; à cela s'ajoute la particularité morphologique de la diphtongaison, qui contribue à le rendre encore plus inhabituel, du moins pour un lecteur français. Il est d'un effet assez joli dans le passage : « Se baissant, il vit sur quelques pierres un chien gisant. — Ça, dit-il, plaintive biestelette, que fais-tu là si tard ? » (I, 23, p. 35).

39 Cf. Br., II, 193-194 et III, 5, MARTY-LAVEAUX, *op. cit.*, t. II, pp. 99-114 (pour les verbes, 225-227, 228-230).

40 Voir Bengt HASSELROT, *Étude sur la formation diminutive dans les langues romanes*, Uppsala, 1957, pp. 169, 198-219 et *passim*. L'auteur signale un léger regain de faveur des diminutifs à la fin du XIX^e siècle, chez Daudet et les Goncourt. On peut en rencontrer un certain nombre dans les œuvres symbolistes. Il n'en reste pas moins que, de nos jours, le diminutif ne laisse pas d'être suspect dans la littérature française. Il y a bien sûr d'autres raisons qu'esthétiques pour expliquer la désaffection de la langue pour le diminutif. À ce sujet, on lira A. DAUZAT, *L'Appauvrissement de la dérivation en français*, dans *F.M.*, t. V (1937), pp. 289-299 et *Les Diminutifs en français moderne*, dans *F.M.*, t. XXIII (1955), pp. 13-20. Bruneau avait noté la présence de diminutifs chez DC et en a fait à la fois un trait de la langue poétique de la seconde moitié du XVI^e siècle et un trait populaire (Br., XIII, 2, 181).

- Bonhomme*. B., L., Lar., Ac., D.G., H. : o ; God., I, 682, c. Le moyen français possédait maints diminutifs forgés sur *homme* ou *bonhomme*, mots dont nous avons déjà dit l'importance dans la *Légende*. Dans le nombre, De Coster a choisi *bonhomme*, qu'on trouve aussi bien chez Rabelais que dans la *Précellence* d'Estienne, et le fait revenir cinq fois (I, 26, 36 et 85 ; II, 17 ; III, 10)⁴¹. Il utilise également :
- Hommelet*. Ac., D.G. : o ; L. : + ; B., Lar., God., IV, 489, a, H., IV, 494, b - 495, a, tantôt pour traduire le nom de monnaie *manneke* (cf. *supra*), tantôt comme substitut de « petit homme » : « Gloire aux hommelets et aux femelettes, qu'ils dansent comme nous ! » (I, 85, p. 169).
- Chiennet*. D.G., L., Lar., Ac. : o ; B. : + ; God., II, 122, bc, H., II, 266, ab. C'est à quatre reprises, et toujours dans des apostrophes, que notre auteur utilise ce diminutif assez courant aux XV^e et XVI^e siècles : « Chiennet, mon mignon, tu es mal avisé de quitter le logis où t'attendent de bonnes pâtées, d'exquis reliefs, des os pleins de moelle, pour suivre, sur le chemin d'aventure, un vagabond qui n'aura peut-être pas toujours des racines à te bailler pour te nourrir. Crois-moi, chiennet imprudent, retourne chez ton *baes* » (II, 1, p. 173).
- Enfantelet*. Ac., L., D.G. : o ; B., Lar. : + ; H., III, 425, b. Ce superdiminutif est employé trois fois. « Deux enfantelets sont nés, l'un en Espagne, c'est l'enfant Philippe, et l'autre en pays de Flandre, c'est le fils de Claes, qui sera plus tard surnommé Ulenspiegel » (I, 5, p. 10)⁴².
- Îlette*. B., Ac., D.G. : o ; L. : + ; Lar., God., IV, 613, bc, H., IV, 689, a. Dans la série *îlot-îlet-îlette* que lui offrait la langue, c'est le dernier terme que l'auteur a élu. Il est même l'occasion d'une redondance, puisqu'on le trouve dans la proposition : « Ils virent de petites îlettes verdoyantes » (V, 9, p. 448). On trouve un autre exemple du mot dans le même chapitre où abondent, il faut le dire, les exemples du simple *île*.
- Sacquelet*. B., L., Lar., Ac., D.G., H. : o ; God., VII, 273, b, F.E.W., XI, 23, a. À ce superdiminutif, De Coster n'a pas craint d'ajouter l'archaïsme de l'orthographe, en faisant usage du *c* entravé que nous avons déjà rencontré dans *ensacquer* : « Car celle-là, quand je la vis si mignonne, dormant sur le sable au soleil, tenant entre les mains le sacquelet d'argent, j'eus amour et pitié » (III, 44, p. 346). On ne peut manquer d'être frappé par la structure syntaxique extrêmement libre de cette phrase, qui rappelle par certain côté le langage parlé.

Il faut encore tenir compte de deux néologismes :

- Pointelet*⁴³. Le mot est employé deux fois dans le chapitre I, 70, qui nous fait entrer dans le monde de la démonomanie et des procès de sorcellerie : « [Le juge] aperçut alors sur son dos le pointelet noir qu'il y portait de

41 En II, 17 et III, 10, DC remplace « petit bonhomme » et « petit homme » par *bonhomme* (H. 446 et 521) qui disparaît de *Can.* au ms. (f. 83). Dans trois cas, l'expression est redondante : « petit bonhomme ».

42 God., III, 140, bc, cite aussi Chateaubriand.

43 B., Ac., L., D.G., Lar., Guérin, God., F.E.W. : o ; H., VI, 55, a, connaît un *pointelette*, diminutif de *pointe*.

naissance. Il y passa plusieurs fois une longue aiguille ; mais le sang étant venu, il jugea qu'il n'y avait en ce pointelet nulle sorcellerie » (p. 146).

Traînelet. Pour créer ce diminutif, De Coster est parti de la forme ancienne *trainel* (God., X, 795, b). Il l'utilise dans une délicate évocation des plaisirs populaires : « Autour d'eux traînelets et traîneaux à voile faisaient crier la glace sous leur éperon » (IV, 1, p. 352).

Quelques autres diminutifs sont un peu moins directement intéressants, n'étant pas forgés avec les suffixes *-et* ou *-ette*, formateurs principaux. Ce sont :

Bedondaine. Ac., God. : o ; B., I., Lar., D.G. : + ; H., I, 535, b. « Le garçonnet, à ce propos, entra dans l'eau, avec sa petite bedondaine déjà gonflée, et, s'armant d'un panache de grands roseaux, chassa le poisson vers Claes » (I, 3, p. 7).

Ponteau. Ac., H., D.G. : o ; B., Lar. et L. ne connaissent le mot que dans le sens technique de « pièce du métier à fabriquer la soie » ; God., VI, 274, b : *pontel*, *pontal*. « Ils vinrent à un ponteau jeté sur une petite mare » (I, 6, p. 11).

Après avoir examiné ces unités proprement archaïsantes, il nous sera sans doute permis d'envisager les autres diminutifs, afin de voir si oui ou non De Coster est tombé, dans le travers de ces poèteureaux du XVI^e siècle qui s'assuraient des rimes à bon marché et des vers à la bonne longueur par l'abus de finales en *-et* et *-ette*. En d'autres termes, notre auteur, en dehors des faits que nous venons de citer, cède-t-il volontiers à la tentation de l'hypocoristique ?

Répondre à cette question nous oblige à sortir momentanément de nos cadres et à nous pencher sur d'autres espèces qui, tout comme le substantif, peuvent être révélatrices d'une même attitude vis-à-vis de la matière verbale. On sait en effet que la manie diminutive du XVI^e siècle s'était déchaînée aussi bien dans les verbes, avec leurs nombreux infixes⁴⁴, que dans les adjectifs ou les substantifs. Sur le verbe, il n'y a rien à dire : en dehors de l'unique *égorgetter*, qui d'ailleurs ne se situe pas dans le texte mais dans la *Préface du Hibou*⁴⁵, on ne peut trouver

44 Le verbe français présente une assez grande richesse en infixes diminutifs. Jean DUBOIS, dans sa passionnante *Étude sur la dérivation suffixale en français moderne et contemporain*, Paris, Larousse, 1962, p. 19, en cite une dizaine. Selon B. HASSELROT, *op. cit.*, p. 94, cela « contraste de façon frappante avec l'emploi que fait le français de diminutifs tirés de substantifs et d'adjectifs ».

45 La *Préface du Hibou*, signée Bubulus Bubb, a été écrite pour la prétendue seconde édition de la *L.U* (1869). Il ne s'agit en fait que d'une adjonction d'une table des illustrations, d'une préface et d'un nouveau titre aux exemplaires de la première édition (cf. A. GRISAY, *L'Édition originale des Contes brabançons et du Voyage de noce de De Coster. Bibliographie de Charles De Coster*, dans *Le Livre et l'Estampe*, Bruxelles, n° 35, 1963,

dans la *Légende* aucun verbe où la valeur propre de l'infixe diminutif ne soit oblitérée. Si nous nous tournons vers l'adjectif, notre récolte ne sera guère plus riche. On peut observer de-ci de-là une légère préférence pour des adjectifs à suffixe *-et*, d'ailleurs souvent employés en fonction substantive : *pauvret*, *jeunet*, *aigrelet*, *maigrelet*, ou encore *follet*, qui apparaît 12 fois dans le chapitre V, 9, comme substitut de *feu follet* ou de *esprit follet*. Au total, rien de très frappant ; aucun adjectif diminutif n'est vraiment archaïsant ou même simplement rare. Tout l'effort de Charles De Coster se concentre sur le substantif, auquel il nous faut revenir.

Si nous observons tous les substantifs diminutifs de la *Légende*, nous pouvons constater un choix assez régulier, mais discret, de formes en *-et* et *-ette*, comme *jardinnet* (I, 71), *batelet* (II, 18 et III, 27), *mantelet* (III, 15), *barillet* (III, 6) ou encore « tinette de beurre » (I, 2). Les autres substantifs, *tartelette*, *villette*, *agnelet*, *maisonnette* ou *oiselet*, n'ont rien que de très normal. Plus intéressant est le cas de *garçonnet*, qui revient une vingtaine de fois, systématiquement préféré à « petit garçon » et même à « garçon »⁴⁶. Le seul mot sur lequel s'exerce une poussée remarquable est *fillette*, utilisé au moins 72 fois⁴⁷. Cette donnée quantitative brute ne frappe sans doute pas l'imagination, surtout si l'on sait qu'il s'agit du diminutif sans doute le plus fréquent dans la langue⁴⁸. Mais si l'on considère le détail de ses occurrences, on verra que son utilisation régulière ne va pas sans répercussions sémantiques importantes, car son aire d'application s'étend bien au-delà des limites normales : tout être féminin avenant, quel que soit son âge, toute fille-folle appétissante⁴⁹, sera dite « fillette »⁵⁰. On n'en finirait pas de citer des exemples comme : « Katheline posa le cou de Nele sur le bras d'Ulenspiegel, et prenant sa main la mit sur le cœur de la fillette » (I, 85, p. 164), « bon nombre de veuves et fillettes » (V, 7, p. 439), « quelque

pp. 229-240, et P. VAN DER PERRE, *Les premières éditions de la Légende d'Ulenspiegel*). Nous avons résolu de ne pas tenir compte de cette préface, extérieure à l'œuvre, et de surcroît écrite en une langue qui se rapproche plus de celle des articles politiques du fougueux DC que de celle de la *L.U.* *L'égorgetter* dont nous faisons état ici y exerce une fonction satirique.

46 Sur la fréquence du mot, voir B. HASSELROT, *op. cit.*, p. 185.

47 On aura une idée de l'importance relative du mot si l'on sait que tous les diminutifs de la *L.U.*, archaïsants ou non, totalisent à peu près 170 emplois, ce qui n'est pas excessif dans une œuvre qui compte approximativement 166.500 mots. On n'a évidemment pas tenu compte de substantifs comme *noisette* ou *côtelette*, qui ne sont plus de véritables diminutifs.

48 C'est en tout cas lui qui occupe le premier rang dans les listes de Vander Beke (*French Word Book*, New-York, 1930, pp. 78 et 134).

49 On se souviendra que *fillette* a signifié « fille de joie » aux XV^e et XVI^e siècles (Victor Hugo l'employait en ce sens dans *Les Misérables*).

50 *Fillette* d'ailleurs si souvent qualifiée de « mignonne » qu'on peut presque voir là une locution. Parfois, on constate une redondance : « petite fillette » (I, 26).

mignonne fillette avec laquelle tu péchas volontiers » (I, 54, p. 95)⁵¹. Par cette pesée remarquable, De Coster rend au mot son ancienne aire sémantique, beaucoup plus large qu'à l'heure actuelle⁵². Ce simple mot joue-t-il un grand rôle dans l'économie du roman ? Nous ne pensons pas être trop audacieux en répondant qu'il y introduit l'éternelle jeunesse. Au plus fort de l'épique lutte des Gueux de mer, on demande à Thyl :

- D'où vient-il, petit homme, que tu aies l'air si jeunet, car on dit qu'il y a longtemps que tu es né à Damme ?
- Je ne suis point corps, mais esprit, dit-il, et Nele, m'amie, me ressemble, Esprit de Flandre, Amour de Flandre, nous ne mourrons point (IV, 7, p. 380).

Phrase capitale⁵³, car, en introduisant la dimension allégorique, elle donne au lecteur une des clefs spirituelles de l'œuvre... Et on ne peut s'empêcher de penser que c'est aussi par son style que De Coster a empêché le vieillissement de ses personnages : en appelant toujours Nele « fillette », comme aux premiers jours, ne lui offre-t-il pas un éternel printemps ? Le lecteur n'oublie-t-il pas le temps historique, pourtant constamment rappelé, pour vivre l'absence de temps propre à la légende⁵⁴ ?

On peut donc dire que s'il y a eu pour notre auteur une tentation de l'hypocristique, il s'est bien gardé d'y céder inconsidérément. Il ne s'est guère permis qu'une légère poussée du côté des noms désignant des personnes : *bonhomme*, *garçonnet*, *hommelet*, *femmelette* et surtout *fillette* constituent une famille assez homogène⁵⁵. Pour le reste, il a montré une rare discrétion, tout au moins dans le domaine

51 Certains contextes indiquent clairement le sens du terme, en l'introduisant dans des couples d'opposition qui rendent sensible la synonymie *fillette-fille*. Ex. : « De l'hydromel pour les femmes et fillettes » (III, 29, p. 390).

52 I. PAULI, « *Enfant* », « *garçon* », « *fillette* » dans *les langues romanes. Essai de lexicologie comparée*, Lund, 1919, étudie le mot *fillette* (p. 96) ; il ne signale pas qu'il a des aires sémantiques distinctes en A.F., en M.F. et en F.M.

53 Où l'on notera l'utilisation de *jeunet*.

54 C'est un phénomène qu'on a déjà remarqué : malgré le fond d'historicité du roman, le lecteur oublie totalement le temps ; il faut se livrer à de savants calculs, totalement étrangers à l'analyse littéraire, pour arriver à se rendre compte que, lorsque la « fillette » Nele épouse le « jeunet » Ulenspiegel, ils doivent avoir à peu près quarante ans ! Ch.-L. Paron a montré que Nele et son ami ont, lorsque ce dernier meurt et ressuscite, environ 57 ans, alors que leur père attribue une étonnante jeunesse à l'Esprit et à l'Âme de Flandre. « Mais il était indispensable qu'Ulenspiegel soit esprit, soit sans âge, à cause de l'histoire qui passe à longues foulées dans la "Légende" » (*Charles De Coster et Thyl Ulenspiegel*, p. 25).

55 Dauzat rappelle que « à *femmelette* ne s'oppose pas '*hommelet*' en F.M. ». (*Les Diminutifs en français moderne*, p. 18). On a cependant pu voir ce couple se constituer dans notre texte (I, 85), de même que le couple *garçonnet-fillette*, assez courant.

de la suffixation, car le registre de l'hypocorisme est bien représenté par tous ces adjectifs (*mignon, gentil, doux, petit*) qui viennent s'accoler à nos substantifs et collaborer avec les diminutifs⁵⁶. De Coster a donc su se servir d'une caractéristique stylistique archaïsante sans jamais se rendre responsable de ces « faultettes mignardelettes » amenant presque toujours l'auteur qui les commet aux frontières du ridicule ou de l'infantilisme. Discrètement utilisé, le diminutif sert en quelque sorte de contrepoids à la truculence. Face aux mots rustres, il apporte aux pages de *La Légende* sa part de grâce et de légèreté.

§ 3. Le jeu de la suffixation dans les substantifs d'action

Dans ce paragraphe, nous nous proposons d'étudier les noms d'action formés à l'aide de certains suffixes catégoriels. Sur le plan morphologique, ces substantifs ont de grandes affinités, non seulement parce que leurs terminaisons permettent de les regrouper aisément, mais encore parce qu'ils sont tous composés à partir de verbes, le plus souvent en *-er*. Le rapprochement est encore légitime sur le plan sémantique, tous ces mots étant des déverbatifs⁵⁷. Il se justifie en outre pour une troisième raison, d'ordre stylistique, et qui apparaîtra clairement *in fine* : De Coster, se rendant compte, bien avant Gustave Kahn, qu'un mot « n'a pas de désinence obligatoire »⁵⁸, s'est habilement servi de la suffixation pour déposer sur sa langue une patine archaïsante du meilleur effet.

Pour voir comment, nous allons tout d'abord examiner les mots que le critère aura désignés comme obsolètes. Parmi ceux-ci, on accordera la première place aux plus nombreux, constitués à l'aide du suffixe *-ment*, qui, avec *-tion* et *-age*, est le principal formateur de déverbatifs⁵⁹.

56 On notera aussi une certaine inclinaison à la redondance (« petite fillette », « petite îlette », « petit bonhomme », etc.)

57 Nous ne distinguons pas les nuances qui séparent les substantifs désignant l'action elle-même, son résultat, l'objet qui en est le résultat, etc. On trouvera une étude de ces nuances pour un grand nombre de suffixes dans Kurt BALDINGER, *Kollektivsuffixe und Kollektivbegriff. Ein Beitrag zur Bedeutungslehre im Französischen mit Berücksichtigung der Mundarten*, Berlin, Deutsche Akademie der Wissenschaften, 1951.

58 Cité par Georges VANOR, *L'Art symboliste*, Paris, 1889, p. 20.

59 Cf. J. DUBOIS, *op. cit.*, p. 28. Il semble que de tout temps ce fût le suffixe le plus disponible. Épinglons cette remarque de Vaugelas, auquel le recul donne quelque chose de savoureux : « Il n'est jamais permis de faire de nouveaux mots, nonobstant cet oracle latin : *Licuit semperque licebit signatum praesente nota producere verbum*, parce que cela est bon en langue latine et plus encore en la grecque, mais non pas en la nôtre où jamais cette hardiesse n'a réussi à qui que ce soit, au moins en écrivant ; car en parlant, on sait bien qu'il y a de certains mots que l'on peut former sur le champ comme brusqueté, inaction, impolitesse et d'ordinaire les verbaux qui se terminent

Mais avant tout, nous voudrions nous permettre une remarque générale. Les linguistes ont beaucoup discuté de la vitalité ou de la déficience de la suffixation en français moderne ; cela a donné lieu à d'épiques controverses, qu'ont notamment signées Bally, Édouard Pichon, Marouzeau et Dauzat. De cette passionnante littérature, nous n'avons à retenir qu'un enseignement, d'ordre historique, lequel nous aidera à ne pas être dupe d'un anachronisme. Dans l'histoire de la langue française, deux écoles littéraires — qui traduisaient bien les tendances de leurs époques — ont excellé dans l'enrichissement lexical par « provignement », c'est-à-dire par suffixation. Au XVI^e siècle, c'est la Pléiade, et, au XIX^e, le symbolisme. En dehors de ces deux époques, jamais la masse des suffixes français ne s'est montrée plus productive et plus riche d'effets. Nous devons dès lors nous souvenir que les efforts littéraires de Charles De Coster s'inscrivent dans la période précédant immédiatement le symbolisme, dans les années préparant cette vague de fond qui nous a habitués aux audaces lexicales. Il faut, pour éviter les erreurs d'omission, obliger notre sensibilité émoussée à percevoir tout ce que la prose de notre auteur, à laquelle ses contemporains ont trouvé une saveur un peu trop étrange, propose d'inhabituel et de révolutionnaire, dans le domaine de la suffixation notamment. On voudra bien tenir compte de ceci en parcourant les pages qui suivent⁶⁰.

Préoccupons-nous d'abord des substantifs formés à l'aide du suffixe *-ment*, qui connut une grande extension en moyen français⁶¹.

Affolement. B., Ac., H. : o ; Lar., D.G. ; L. ne donne pas d'exemple postérieur au XVI^e siècle ; T.L., I, 194. Notre liste s'ouvre sur un archaïsme sémantique subtil : nous connaissons déjà l'emploi qui est fait dans la *Légende* de *affolé*, substitut de *fou* ; c'est dans ce contexte que vient prendre place le substantif *affolement*, qui ne désigne pas l'action de

en *-ent* comme criement, pleurement, ronflement et encore n'est-ce qu'en raillerie » (cité par DARMESTETER, *De la création actuelle de mots nouveaux dans la langue française et des lois qui la régissent*, Paris, 1877, p. 11).

60 La périodisation de l'histoire ne va pas sans une certaine schématisation des faits : le renouveau de la suffixation ne commence évidemment pas le jour de tel manifeste, et si l'on peut dire qu'il y a eu « une date dans l'évolution stylistique » entre 1865 et 1870, (d'après Alf LOMBARD, *Les Constructions nominales dans le français moderne. Étude syntaxique et stylistique*, Uppsala et Stockholm, Almqvist et Wiksell, 1930, p. 28), on ne peut en affirmer autant de l'évolution linguistique. DC ne se situe donc pas *en dehors* d'un mouvement qu'il précéderait. Historiquement, il fait bien partie du courant de rénovation qui anime la seconde moitié du XIX^e siècle. Mais au moins faut-il remarquer que ses créations ou ses audaces conservaient à cette époque une fraîcheur qu'elles n'ont peut-être plus aujourd'hui.

61 Cf. MARTY-LAVEAUX, *op. cit.*, t. II, pp. 85-86.

devenir fou⁶², comme c'est le cas aujourd'hui, mais l'acte de folie lui-même, le délire : « Lamme en fièvre était bien attaché sur son lit, afin qu'en ses soubresauts d'affolement il ne sautât point par-dessus le pont du navire » (V, 6, p. 435).

Cinglement. B., L., Ac., D.G., H. : o ; Lat. et *Dictionnaire des dictionnaires* : « action de ce qui cingle »⁶³. « Il faudra le fouetter, dirent-elles. De quoi ? De beaux fouets à mèche de cuir séché. Fier cinglement » (III, 28, p. 285).

Déflorem. Ac., D.G., T.L., H. : o ; B. : + ; Lar. réserve le terme au droit féodal ; L. : « synonyme de défloration » ; God., IX, 290, b. De Coster fait intervenir le mot dans une des chansons d'Ulenspiegel (pièce 14) :
C'est eux qu'on frappe et non toi, pauvre peuple,
Sur qui ils pèsent par impôts,
Gabelles, tailles, déflorements (V, 5, p. 434).

Comme on le voit, il est ici fait allusion à un ancien droit féodal, plus grossièrement connu sous un autre nom.

Ébattement. Ac., B., Lar., D.Lag. : + ; L., D.G., H. : o ; God., III, 339, b. Aujourd'hui on emploierait plus volontiers le déverbal *ébat* (qu'on mettrait d'ailleurs au pluriel⁶⁴) dans cette phrase, où deux marchands s'enfuient « après avoir tout cassé chez la Stevenyne, l'emmenant avec ses quatre filles, pour leur ébattement » (III, 35, p. 323).

Festoiement. B., D.G. : o ; L. ne donne que des exemples des XV^e et XVI^e s. ; Ac., Lar., H., IV, 86, b-87, a, God., III, 771, b. « Il demanda à un petit brimbeur qui, le nez au vent, se délectait au parfum des sauces, en l'honneur de qui s'élevait au ciel cet encens de festoiement » (I, 35, p. 53 ; autre exemple en III, 23). On se souviendra que le verbe *festoyer* est assez courant dans le texte.

Flagellement. B., L., Ac., D.G., Lar. : o ; God., IV, 16, b, H., IV, 117, a. « Je te verrai nue, soumettant ton beau corps à ce flagellement infâme » (V, 7, p. 441). Comme c'était le cas pour *déflorem*, cette forme inusitée vient remplacer la forme moderne en *-tion*.

Marmonnement. B., L., Lar., Ac., D.G., God. : o ; H., V, 155, a. « Les rebecs, filters, violes et cornemuses, les geignements et marmonnements des pèlerins faisaient la musique de la danse » (I, 36, p. 58).

Parlement. B., Ac., Lar. : o ; L., D.G. : + ; God., V, 772, c, T.L., VII, 280-284, H., V, 637. Le mot était encore fréquent au XVI^e siècle, et on le retrouvera encore jusque chez Racine, tout au moins au sens de « conversation »⁶⁵. Comme Rabelais⁶⁶, De Coster l'emploie au sens

62 Presque tous les dict. du XIX^e réservent le mot à la boussole. Quand ils donnent un autre sens, c'est « devenir fou d'amour » (cf. *Mots et dictionnaires*, p. 47).

63 Voir aussi Cr., 210. Aucun autre dictionnaire ne connaît le mot en ce sens. God., VII, 429, b : « battement des ailes ». A. DAUZAT, J. DUBOIS, H. MITTERAND, *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*, Paris, Larousse, 1964, p. 167 : *cinglement* (d'un navire) ; les auteurs renvoient à Cotgrave (1611), comme F.E.W., XVII, 64. On connaît plusieurs *cinglage* (*Datations et documents lexicographiques*, 1^{re} série, vol. 3, C, p. 78).

64 Mais le sens médiéval est bien « divertissement » (T.L., III, 795, God., III, 339, b).

65 Cf. BALDINGER, *op. cit.*, pp. 22-26, 27, H.Evol., 224.

66 « Cestuy interminable parlement de femme » (III, 34, p. 474).

de « bavardage », dans une sentence à laquelle l'omission des articles confère une allure parémiologique d'heureux aloi : « Ah ! dit-il, curiosité sans fin et sempiternel parlement sortent comme fleuve des bouches des commères » (I, 57, p. 100).

Portement. Ac., D.G. : o ; B., L., Lar., D.Lag. : + ; God., VI, 5, b, H., V, 648, b. L'archaïsme⁶⁷ est ici fortement ressenti, car il n'est plus guère courant de voir créer des substantifs en *-ment* sur des verbes en *-ir*. Celui-ci est encore renforcé par l'antéposition des deux adjectifs, et l'emploi de *par* pour à cause de, dans la phrase où Ulenspiegel déplore la défection des reîtres allemands : « Tout manque par ce subit et obstiné portement » (III, 31, p. 396).

Portement. B., Ac. : o ; D.G. et Lar. ne le connaissent que dans le sens de « action de porter » ; L., H., VI, 83, ab. Ce mot, qui pouvait aussi bien signifier « comportement »⁶⁸ que « état de santé », disparaît dans le courant du XVII^e siècle⁶⁹. De Coster l'a mis dans la bouche des iconoclastes d'Anvers : « Mieke, comment est ton virginal portement ? » (II, 15, pp. 202-203).

Saccagement. D.G. : + ; Ac. : o ; B., L., Lar., God., X, 606, b, H., VI, 662, a, F.E.W., XVII, 7, b. On a aujourd'hui tendance à employer le déverbal *saccage*, alors que les XV^e et XVI^e siècles ont beaucoup employé *saccagement*. « Saccagements et destructions » (II, 15), « C'est en Flandre le signal de fâcherie de buveurs et de saccagement des maisons à lanterne rouge » (III, 35, p. 318)⁷⁰.

Trainement. D.G., Ac. : o ; B. ne connaît qu'un sens très spécialisé (« trace dans l'âme du canon ») ; L., Lar., God., VII, 788, b, H., VII, 298, a. De Coster introduit cet archaïsme délicat dans ce tableau, dont J. Hanse a parlé avec bonheur⁷¹, où l'on voit Claes et Soetkin s'atteler vaillamment à leur charrue : « Pénible en était le trainement, mais plus pénible encore celui de la herse, lorsque le champêtre engin devait de ses dents de bois déchirer la terre dure » (I, 4, p. 9).

Trépassement. B., D.G. : + ; L., Lar., Ac., God., VII, 55, bc, H., VII, 331. Ce mot est employé deux fois, avec de légères nuances sémantiques. La première fois, dans l'allusion à la mystérieuse mort de Don Carlos, il signifie « moment de la mort » : « Son ventre gonfla au trépassement » (III, 24, p. 268) ; la seconde fois, il désigne plutôt l'action de mourir :

67 Le mot vieillit au XVII^e (cf. Br., III, 138).

68 Cf. H.Evol., 165-166 et L.Rab., 137.

69 Cf. Br., IV, 261, D.Lag., 383 ; God., VI, 315, c, cite un exemple de George Sand (au sens de « état de santé »).

70 Notons que DC utilisait *saccagement* dans sa langue usuelle (voir la note manuscrite collée dans l'exemplaire de la *L.U.* ayant appartenu à A. van den Peereboom, ministre d'État, citée par [Camille GASPARD], *Centenaire de Charles De Coster, 1827-1927. Catalogue de l'exposition organisée à la Bibliothèque royale de Belgique*, Bruxelles, Archives et Bibliothèques de Belgique, 1927, p. 31 : ce terme a disparu du texte tel qu'il apparaît dans la version de 1869, *Note des Éditeurs* à la *Préface du Hibou*, p. 2). Nous avons rencontré *saccagement* dans des ouvrages historiques légèrement antérieurs à DC et dans des documents officiels du début du siècle.

71 *De Coster exclu de la littérature française*, dans *B.A.R.L.L.*, t. XXXVII (1959), p. 10.

« Elle te va mordre jusqu'au trépasement » (III, 35, p. 314). *Trépas* était déjà le terme le plus usité au XVII^e siècle⁷².

Vilipendement. B., Ac., D.G., Lar., H. : o⁷³ ; L. ne peut citer qu'un ex. de Du Bellay ; God., VII, 242, c. De Coster n'a employé qu'une fois ce mot, dans un petit chapitre où le verbe *vilipender* abonde et prend le sens rabelaisien de « conchier ». Nous ne nous étendrons donc pas sur la phrase peu odorante : « Il y a, dit-il, du vilipendement dans ce pot de moutarde. » (I, 47, p. 82)

Nous avons encore à signaler deux mots construits à l'aide du suffixe et qui se trouvent dans la même phrase, riche en archaïsmes de toutes natures. Parlant des « culs-de-cuir pelés d'Allemagne », Broer Cornelis trépine : « Tout leur avoir s'en est allé aux filles, en brelans, lécheres, coucheres, trimballement de débauches, affourchement de vilenies, abomination de dés et triomphes d'accoutrements. » (II, 11, p. 195)

Trimballement. J. Hanse pense qu'il faut comprendre *débauche* comme une sorte de complément d'objet direct : ils « trimballent partout leur débauche ». La même construction ne pourrait cependant s'appliquer au second *de* : on peut difficilement dire qu'on « affourche des vilenies ». Sans doute ne faut-il pas accorder de sens précis à la préposition, et devons-nous nous contenter de goûter la suite de mots très forts juxtaposés. Il est un second exemple du mot, qu'on trouve un peu plus haut dans la même diatribe, au sens plus clair de « balancement » : « J'ai bien vu aussi, dans ses grègues de toile noire, à jour comme la flèche de Notre-Dame d'Anvers, le trimballement de ses cloches et battant de nature » (*id.*, p. 194)⁷⁴.

Affourchement. (Le substantif existe dans la terminologie maritime : « direction à donner au mouillage »⁷⁵). Le verbe *affourcher* ou plutôt *s'affourcher*, rare, signifant « se mettre à califourchon »⁷⁶, il faudrait peut-être comprendre le mot comme un *eroticum verbum*⁷⁷, explication que la proximité avec « lécheres, coucheres », rend plausible. Même si la syntaxe fait difficulté, comme nous l'avons dit, ce passage n'arrête en rien le lecteur, qui se laisse entrainer par le flot de savoureuses grossièretés que débite le frère Corneille.

72 Cf. D.Lag., 483.

73 H., VII, 473, b, connaît *vilipendance* et *vilipendation*.

74 *Trinqueballement* (*des cloches*) est fréquent chez Marnix, ainsi que chez Rab. (cf. GOVAERT, *op. cit.*, p. 41 et H., VII, 342, b). Chez ce dernier, nous avons retrouvé le verbe *triballer* et le substantif *triballement*, utilisés dans le même sens libre que chez DC (*Pant.*, XVI, 263).

75 Cf. F.E.W., III, 887, b.

76 Cf. BAR, *op. cit.*, pp. 208-386. D.Lag., 15, God., I, 149, a : *aforchier* « être enfourché sur » et *afourchier*, VIII, *Suppl.*, 42, c, « enjamber » (T.L. : o en ces sens), F.E.W., III, 890. Selon B. (I, 85, c), le verbe est familier. En II, 18 : « Ulenspiegel ne cessait de parler et mangeait affourché sur la branche » (p. 212). Un peu plus haut, on pouvait lire : « Il se mit à califourchon sur la plus grosse branche » (*id.*).

77 *Fourche* peut avoir un sens libre (F.E.W., *id. loc.*).

Il faut encore joindre à ces termes les cas de néologismes⁷⁸. Il s'agit de :

Batifolement. Aucun glossaire, même ancien, de Cotgrave à Poitevin, de Richelet à Landais, ne connaît ce mot. Par contre, depuis Rabelais, on connaît un *batifolage*. Dans la vaticination de Katheline, il y a donc eu simple substitution de suffixes : « Ulenspiegel sera grand docteur en joyeux propos et batifolements de jeunesse » (I, 5, p. 10).

Empiffrement. Le cas est identique : la grande majorité des dictionnaires connaît *empiffrierie*, le F.E.W., VIII, 444 étant seul à donner notre forme, qu'il emprunte au *Dictionnaire argot-français et français-argot* de G. Delasalle, Paris, 1896. Elle revient à deux reprises dans l'*Ulenspiegel* : « Ils reçoivent de l'argent pour payer des soldats, ils le gardent pour leur empiffrement » (V, 2, p. 425). Avec « sac à empiffrement », De Coster traduit l'expression néerlandaise *slokkenzak* (V, 7, 442).

Tintinablement. « Il y entendit un joyeux tintinablement de monnaie » (III, 22, p. 260). Le bonheur de cette création réside surtout dans la constitution semi-onomatopéique du radical. De Coster a garde de n'en point abuser, puisqu'il a su écrire ailleurs : « Il n'y avait plus dans leurs escarcelles nul joyeux tintement de monnaie » (II, 11, p. 192 ; on observera l'emploi de *nul*, venant après une négation).

Peut-on déceler une constante de procédés dans l'usage des déverbatifs à désinence *-ment* ? On constate que l'exploitation du suffixe se fait principalement de deux manières :

- 1° Le mot existe, dans un niveau de langue plus courant, avec une autre désinence (*-age*, *-tion*, *-rie*), comme dans : *défloremment-défloration*, *traînement-traînage*, *empiffrement-empiffrierie*.
- 2° Le mot existe à l'état de déverbal : *saccagement-saccage*, *ébattement-ébat*.

Ces deux procédés ont comme point commun d'avoir pour base un mot connu et voisin du substantif en *-ment* ; la manœuvre archaïsante consiste donc très simplement en une substitution (1°) ou une adjonction (2°) de suffixe. Dans les autres cas, le substantif reste motivé, le verbe dont il est tiré étant le plus souvent courant (*partir*, *porter*...) ; ces dérivés ne peuvent choquer, le mode de formation utilisé étant encore productif en français moderne. L'archaïsme en *-ment* n'entrave donc en rien la lecture : on ne ressent qu'un léger écart, provoqué par la rencontre d'une forme inhabituelle, en général plus longue que le mot usuel (comparer *trépas* à *trépassement*).

Peut-être ne sera-t-il pas inutile, à présent, de promener le regard sur les autres substantifs en *-ment* de l'œuvre car nos archaïsmes s'insèrent dans un contexte où abondent les pesées. Ainsi, le mot *accoutrement*,

78 Deux d'entre eux permettent de proposer de nouvelles datations (cf. chap. III, n. 50).

déjà rencontré, est-il souvent employé à la place de « vêtement », et sans la connotation péjorative que nous lui connaissons aujourd'hui⁷⁹. Conformément aux tendances décelées, l'auteur préfère *embrassement* à *embrassade*, *brisement* au déverbal *bris*, etc.⁸⁰ Partout, on peut le voir accuser une prédilection pour le substantif en *-ment*. D'ailleurs, il préfère en général le substantif à toute autre construction : quand il écrit « c'est l'heure du délogement » (II, 5, p. 203) là où il eût peut-être été plus normal d'employer le verbe, quand il choisit *brûlement*⁸¹ pour évoquer les bûchers et les autodafés (« ... Le pape me paye pour troubler et gâter le royaume par pendaisons et brûlements impies », I, 52, p. 90).

La liste des substantifs en *-ment* ne présentant rien d'anormal est longue et variée⁸² : elle va de *fouettement*⁸³ à *vomissement*, en passant par *rôtissement*, *entendement*⁸⁴, *délogement* (pour déménagement), *éclaboussement*, *enfouissement*, *trémoussement*, etc.⁸⁵ On le voit, toute cette richesse⁸⁶ vient encadrer les éléments proprement obsolètes que nous avons dénombrés et les intégrer à la langue du texte, de telle façon que, lorsque nous les rencontrons, jamais nous n'avons l'impression d'une brusque rupture.

L'importance du suffixe *-ment* ne doit pas nous faire oublier les déverbatifs formés à l'aide d'autres désinences, dont les premières,

-
- 79 B. signalait déjà que, au propre comme au figuré, le mot ne pouvait s'employer que d'une manière plaisante et familière. Selon Robert : « Aujourd'hui, habillement étrange ou ridicule. »
- 80 Cf. D.Lag., 63 ; notons aussi la substitution de *mandement* à *commandement* (D.Lag., 313, H.Class., 232, H.Evol., 12).
- 81 Aucun dict. du XIX^e s. ne donne comme vieilli ce substantif qui semble avoir été frappé de désaffection au XVII^e (Br., III, 127) ; c'est surtout l'usage qui en est fait qui surprend. Au XVII^e, il signifiait « incendie », (cf. D.Lag., 65).
- 82 Quelques chiffres pourront donner une idée de cette variété, et de l'importance relative des substantifs archaïsants : dans le premier livre, on compte 45 unités, totalisant 67 occurrences (fréquence moyenne : 1,48) ; sur ces unités, cinq seulement sont désuètes, et elles ne sont utilisées que six fois.
- 83 Absent d'un grand nombre de dict. modernes. God., IX, 648, a, H., IV, 180, a. DC l'utilise dans le même chapitre que *cinglement*.
- 84 Dont B., II, 1139, a restreint l'usage à un petit nombre de locutions. DC l'utilise dans une phrase rappelant vaguement Rab. : « Se tarubstant l'entendement » (I, 2 ; cf. *Garg.*, chap. 6, p. 46 : « Ne m'en tabustez plus l'entendement. »)
- 85 En cours de rédaction, DC a fait disparaître plusieurs substantifs en *-ment* comme *rigolement*, supprimé, *sauvement*, remplacé par *salut*, etc.
- 86 Par son amour du mot en *-ment*, se traduisant dans l'emploi de mots désuets, la création de néologismes et dans cette variété lexicale à laquelle nous venons de faire allusion, DC est bien de son époque et annonce la grande vague symboliste. Le suffixe *-ment*, en effet, « est de beaucoup le plus productif à l'époque décadente » (Ch. BRUNEAU, *Noms créés au moyen du suffixe -ment ; contribution à l'étude de la néologie chez les écrivains « décadents »*, dans *Studies presented to John Orr*, Manchester, 1953, p. 23).

encore fort productives dans la langue, n'ont rien que de très normal ; ce qui l'est moins, c'est le radical, qui ne nous est pas toujours familier.

Concoction. L., Lar., Ac., D.G. : + ; B., God., IX, 145, a, H., II, 410 : « digestion ». Ce terme n'est employé qu'une fois, lorsque les courtisans apportent leurs cadeaux à l'Infant : « Madame de Chaussade lui attacha à un fil de soie pendant sur l'estomac une aveline précipitative de bonne concoction d'aliments » (I, 7, 13). Étant de formation savante et forgé sur un thème qui n'est pas à la base d'autres mots courants dans la langue moderne, ce mot risque de n'être pas compris du lecteur⁸⁷.

Pronostication. Ac., D.G. : o ; B., Lar. : + ; L., God., X, 432, b, H., VI, 210, b. « Que me baillies-tu pour ma pronostication, ô soudard chéri des sacres à la grosse gueule ? » (I, 20, p. 31). Ce substantif est évidemment à rapprocher de *pronostic*, utilisé comme substitut de « présage » (I, 17, p. 26).

Vagation. B., L., Ac., D.G., Lar., H. : o ; God., VIII, 129, b : « mobilité », F.E.W., XIV, 121, a : « vagabondage », « Il s'éveilla au bruit que faisait Claes et voulut s'enfuir, craignant que ce ne fût quelque sergent de la commune venant le déloger de son lit et le mener au *Steen* pour vagations illicites » (I, 3, p. 6). J'ai déjà signalé l'emploi qui était fait du verbe *vaguer* au sens de « vagabonder » ; le substantif ne se trouve donc pas seul.

Humage. B., Ac., D.G., God., H. : o ; Lar., P. GUÉRIN, *Dictionnaire des dictionnaires*, L., Robert, F.E.W., XIV, 507, a. Le cas est identique : nous savons que De Coster emploie *humer* tantôt au sens restreint et précis de « boire », tantôt au sens plus large de « avaler ». C'est de ce dernier qu'il part pour décrire « une salade grasse et de princier humage » (II, 17, p. 208), formule dense pour « dont le goût, lorsqu'on l'avale, est princier ».

Fenestrage. S.v. *fenêtrage* : B., L., D.G. : « ensemble et disposition des fenêtres d'un bâtiment » ; Lar. : *id.*, s.v. *fenestration* ; Ac., God., III, 749, c et H., IV, 70, a : « fenêtre »⁸⁸. « La belle Gilline, grattant les portes, volets, vitres, fenestration de ses ongles, semblait vouloir passer à travers tout, comme une chatte peureuse » (III, 35, p. 319). Encore une fois, le substantif est soutenu par l'emploi d'un verbe *fenestrationner*, qui se caractérise par le même trait orthographique (maintien du *s* en position faible).

L'ancien suffixe *-ade*, auquel l'italianisme du XVI^e siècle avait rendu une certaine vie, n'a plus, lui, beaucoup de capacité d'expansion. Notre auteur l'a bien senti, et n'a dès lors introduit dans son texte qu'un seul archaïsme ainsi formé. C'est également le cas de la désinence *-ise*, jamais très productive en dehors des XII^e et XIII^e siècles.

87 DC avait d'abord écrit *digestion*, corrigé sur le ms.

88 En ce sens, il vieillit au XVII^e selon Br., III, p. 133. Pour subsister, le mot aura sans doute eu besoin de cette légère différenciation sémantique.

*Bonnetade*⁸⁹. God. : o ; B., L., Ac., D.G. : + ; Lar., H., I, 627, ab, D.Lag., 57. Ce substantif est tiré d'un verbe lui-même archaïque, *bonneter*, qu'on trouve dans les *Odes* de Ronsard et jusque dans les dictionnaires de Furetière et de l'Académie (éd. de 1694). Le lecteur le comprend aisément, étant donné le contexte où il s'insère : « Tu ne trouveras partout sur ton chemin que bonnetades, salutations, hommages et vénération adressées à la force de ton poing redoutable » (III, 27, p. 279).

Feintise. B., L., Ac., D.G. : + ; Lar. : o ; T.L., III, 1691-1692, H., IV, 64, a. Ce mot qui vieillit au cours du XVII^e siècle⁹⁰ est employé dans deux situations assez semblables : « Ulenspiegel, continuant sa feintise ivrognière, monta trébuchant l'escalier, feignant de manquer de tomber et se tenant à la corde » (II, 19, p. 215), « Et il chanta hoquetant, zigzaguant, bâillant, crachant et s'arrêtant, jouant feintise de vomissement » (III, 13, p. 341). Dans ces deux chapitres, le verbe *feindre* est fréquent.

Évoquons encore un autre déverbatif, plus résolument obsolète encore :

Trotton. B., L., Ac., Lar., D.G., H. : o ; God., VIII, 92, bc. Ce mot, intensif dérivé de *trotter*, est inemployé dès le XVI^e siècle. De Coster, par analogie avec le verbe, l'écrit avec deux *t*. À côté de l'expression « au grand trot » (III, 23), on trouve « au grand trotton » (IV, 9). Mais l'emploi le plus frappant du terme est sans nul doute celui qui en fait un « complément d'allure »⁹¹ dans la locution typiquement médiévale : « courir le grand trotton » (neuf occurrences : I, 7 ; II, 4, 9, 15, 18 ; III, 3 ; IV, 1,3). La formule parallèle « courir le grand pas » se trouve en I, 59 et III, 7.

Nous passons maintenant à un autre suffixe qui connut un grand regain de faveur à la fin du XIX^e siècle⁹², pour des raisons affectives dont Jacques Plowert parle avec beaucoup de flamme et peu de rigueur⁹³. *-Ance* était une désinence très caractéristique du Moyen Âge et du XVI^e siècle, mais dès le XIV^e siècle, elle avait commencé à être moins productive⁹⁴. Il y avait là une assez grande richesse stylistique

89 Cf. H.Disp., 156, et VOIZARD, *op. cit.*, p. 243.

90 Br., III, 133, D.Lag., 227, *Mots et dictionnaires*, p. 725.

91 G. GOUGENHEIM, *Grammaire de la langue française du seizième siècle*, Paris, Lyon, 1951, p. 194.

92 À telle enseigne que *souvenance* s'est partiellement désarchaïsé, dans certains contextes du moins. Ce n'est qu'à la fin du siècle qu'un large usage en est fait. Auparavant, George Sand lui avait fait accueil, notamment dans *La petite Fadette* et *Les Maîtres Sonneurs*. Sur les valeurs et la fortune de ce suffixe, voir A. FRANÇOIS, *La Désinence -ance dans le vocabulaire français. Une « pédale » de la langue et du style*, Genève, Droz, Paris, Girard, 1950.

93 *Petit glossaire...*, p. 11.

94 Selon H. LEWICKA, *op. cit.*, p. 128. Cf. également FRANÇOIS, *op. cit.*, pp. 15-21.

que De Coster n'a exploitée qu'avec réserve. Dans sa *Légende*, en effet, on trouve peu d'exemples de ce « stigmaté de l'école symboliste »⁹⁵. Ça et là, on peut cependant voir l'auteur exercer une légère pesée sur certains substantifs comme *espérance*, souvent préféré à *espoir* (« Sans nulle espérance de grâce », III, 5, p. 224).

Désespérance. B, D.G.: + ; Ac., L., Lar., T.1., II, 537, H., III, 73, a. C'est par deux fois que De Coster use de ce mot tombé en désuétude aux XVII^e et XVIII^e siècles. Les romantiques, Chateaubriand en tête, l'avaient remis en honneur⁹⁶. « Navré de colère et de désespérance » (I, 80, p. 155), « Toutefois Katheline vivait sans désespérance » (I, 83, p. 161).

Héritance. L., Lar, Ac., D.G., H., : o ; B. : « s'est dit pour Hérité » ; God., IV, 464, b, F.E.W., IV, 410, b. C'est au sens de « action d'hériter » que l'auteur utilise ce substantif assez rare : « Le bruit courait dans le public que l'empereur Charles allait ôter aux moines la libre héritance de ceux qui mouraient dans leur couvent » (I, 46, p. 80)⁹⁷.

Remembrance. B., L., Lar., Ac., D.G. : + ; God., VII, 778, bc, H., VI, 474, b - 475, a. Nous nous trouvons ici en face d'un des rares cas de mot résolument « vieux gaulois », comme disait le siècle classique⁹⁸. *Remembrance*, en effet, est déjà vieilli au XVI^e siècle : Henri Estienne, dans sa *Précellence*, le signale comme archaïque, Amyot supprime le mot, aussi corrigé dès la seconde édition du *Pantagruel*, etc. On le voit, les indices du vieillissement abondent⁹⁹. Étant donné que sa base ne se rattache plus à rien en français moderne, le substantif risquait de ne pas être compris ; mais De Coster le place en quelque sorte hors de sa proche langue, puisqu'il le cite dans le placard du 15 octobre 1531. Dans ce texte haut en archaïsmes, une formule redondante explique le sens du mot au lecteur non médiéviste : « Ni semblablement de peindre ou pourtraire, ou faire peindre ou pourtraire peintures ou figures opprobrieuses de Dieu et de benoîte Vierge Marie ou des saints ; ou de rompre, casser ou effacer les images ou pourtraitures qui seraient faits à l'honneur, souvenance ou remembrance de Dieu et de la Vierge Marie » (I, 10, p. 16)¹⁰⁰.

95 E. DUJARDIN, *Mallarmé par un des siens*, Paris, 1936, p. 56.

96 Cf. *Mots et dictionnaires*, p. 508.

97 D'après G. Cohen, *héritance* serait fréquent en Belgique pour « héritage » (*Le Parler belge*, dans *Congrès international pour l'extension et la culture de la langue française*, Paris, Bruxelles, Genève, 1906, p. 15 de l'article).

98 Au XIX^e siècle, il n'est guère que George Sand qui ait osé l'employer, dans *Les Maîtres Sonneurs*.

99 96. D.Lag., 423, Br., III, 140.

100 L'auteur s'inspire du texte officiel, qu'il suit assez scrupuleusement dans sa première moitié. On peut prendre connaissance de ce texte dans le *Recueil des Ordonnances des Pays-Bas, 2^e série (1506-1700)*, Bruxelles, Goemare, 1902, t. III, pp. 262-265. Il n'est pas inutile de retranscrire ici la partie de ce placard correspondant à la citation que nous venons de lire. On verra ainsi que DC en a résolument modernisé l'orthographe :

Ni semblablement de poeindre, pourtraire, ou faire poeindre ou pourtraire, avoir, tenir ou garder aucunes images, pourtraitures,

Souvenance. B., L., Ac. : + ; H. : o ; Lar., D.G., God., X, 706, b. Ce mot est éliminé au long du XVII^e siècle, pour revenir en faveur à titre de trait d'élégance à la fin du XIX^e siècle. En dehors du passage que nous venons de citer, *souvenance* n'est employé que quatre fois dans *La Légende*. « Garde-moi ta douce souvenance ; fuis... » (II, 8, p. 191), « Ah ! disait-elle, n'as-tu point souvenance ? » (IV, 3, p. 360), « Ah ! lointaine souvenance des sauces d'autrefois ! » (I, 66, p. 118).

Un autre suffixe auquel les symbolistes ont tenté de rendre vie, est *-ure*¹⁰¹, aujourd'hui totalement en perte de vitesse¹⁰². Il n'a pas davantage tenté De Coster :

Lavure. Les dictionnaires modernes ne connaissent le mot au sens de « lavage » que dans le domaine de la prospection minière¹⁰³ ; God., IV, 740, c, H., IV, 784, b : « lavage ». « J'aurais fait que leur boisson, fût-elle bière ou vin, se fût changée en une sale, infâme eau de lavure de vaiselle » (II, 11, p. 195).

Pourtraiture. S.v. : B., L., Lar., Ac., D.G. : o ; s.v. *portraiture* : L., Lar., Ac., D.G., D.Lag. : + ; B., H., VI, 89, ab, T.L., VII, 16121613. Ce substantif est passablement archaïsant puisque, non content de s'opposer au moderne *portrait* par le suffixe, il s'en distingue encore par la voyelle radicale. Il est employé cinq fois dans *La Légende*, en compagnie, il est vrai, du verbe *pourtraire*. « Ulenspiegel mangeant et buvant pétrissait l'argile, et en avalait parfois un morceau, mais s'en souciait peu, et regardait bien attentivement la pourtraiture de Michielkin » (III, 32, pp. 299-300), « Mignonne pourtraiture » (III, 35).

Profilure. B., L., D.G., Ac., Lar. : o ; God., VI, 291, a, T.L., VII, 1508 ; H., VI, 78, b, F.E.W., III, 530, b. Ici encore, il nous faut attirer l'attention sur le fait que De Coster, toujours mû par le même souci d'économie des moyens, emploie le verbe *profiler* au sens de « broder » ; les deux archaïsmes n'en font donc qu'un : « Profilure d'or » (IV, 3).

Il faut encore signaler deux autres suffixes prenant le plus souvent une connotation péjorative. Non qu'ils possèdent en soi cette valeur,

pointures ou figures opprobrieuses de Dieu, de la benoîte vierge Marie ou de ses saints, ou de rompre, casser ou effacher les images ou pourtraictures qui seroyent faicts a Ihonneur, souvenance et remembrance de Dieu, de la vierge Marie ou des Saints approuvez de l'Église (p. 262).

Ailleurs, il allège considérablement la langue : la longue énumération « imprimer ou écrire, vendre, acheter, distribuer, lire, garder, tenir soubz luy ou recepvoir, prescher, instruire, soustenir ou défendre, communiquer ou disputer, publiquement ou secretement, ou tenir conventicles ou assemblées des livres, escritures ou doctrines », devient simplement : « d'imprimer, de lire, d'avoir ou de soutenir les écrits, livres ou doctrine » (p. 16).

101 Le *Petit glossaire* (p. 11) offre de nouveau un témoignage intéressant sur la valeur affective que le XIX^e siècle mettait dans ce suffixe.

102 Selon DUBOIS, *op. cit.*, pp. 26, 27, 39.

103 Ils connaissent aussi le sens « eau qui a servi à laver la vaisselle ».

mais ils l'ont acquise à cause du sens même des substantifs qu'ils servent à former¹⁰⁴. Il s'agit de *-aille*, qui sert surtout à créer des collectifs¹⁰⁵, mais qui peut également former des déverbatifs, et de *-erie*, dont la vogue fut grande aux XV^e et XVI^e siècles¹⁰⁶.

Crevailla. Lar., B., L., D.G. : repas où l'on mange avec excès (sens le plus courant). Au sens de « action de crever » : D.G. : + ; B., L., Ac., Lar., F.E.W. : o ; God., IX, 247, c, H., II, 641, a. De Coster emploie ce mot soit au sens matériel de « crevaision » (« Il plaçait ensuite la vessie tendue jusqu'à danger de crevailla », I, 21, p. 32), soit au sens de « mort lamentable ». L'expression « faire sa crevailla à force de rire », calquée sur la locution populaire « faire sa crève »¹⁰⁷, revient en I, 39 et III, 19. Au total, six occurrences.

Roquetailla. Ce substantif est heureusement forgé par l'auteur sur un verbe **roqueter* qui signifierait « crier, en parlant du roquet ». C'est par deux fois qu'il emploie cette trouvaille, dans de petites phrases pleines d'allant : « Au bout de six jours le blessé marchait comme ses pareils avec grande suffisance de roquetailla » (I, 23, p. 35), « Le chien mène grand vacarme de roquetailla » (IV, 1, p. 351).

Le suffixe *-erie* inspirait sans doute autrement De Coster, car il s'en est servi pour une ou deux créations assez réussies également. Examinons tout d'abord les substantifs du type de *buverie*, déjà rencontré ; ce sont :

Gaudisserie. B., Ac., *suppl.* : + ; D.G., T.1. : o ; Lar., L., God., III, 245, c - 246, a, H., IV, 280, a. Le lecteur met immédiatement ce substantif en relation avec les termes voisins *gausser* et *gausseau*, quoiqu'il ne fasse pas à proprement parler partie de leur famille. Il n'a guère survécu au-delà du XV^e siècle, qui a vu sa création¹⁰⁸. Sa présence dans des passages homéotéleutiques tels que : « [Ils] boiront dans leurs hanaps d'or à leur perpétuelle gaudisserie, à nos sempiternelles niaiseries, folies, âneries » (III, 29, p. 292) n'est pas peu faite pour augmenter son pouvoir affectif. Deux autres exemples en I, 32 et I, 70.

Lécherie. B., Ac., *suppl.* : + ; L., D.G. : o ; Lar., T.L., V, 291-293. Autre exemple de mot péjoratif typiquement médiéval (il sort de l'usage courant au XV^e siècle), voici *lécherie*¹⁰⁹. Il importe assez peu qu'il ne

104 « Le pouvoir évocateur que le théoricien lui inculque [au suffixe] n'est autre chose que le distillat sémantique de toutes les expressions déjà formées avec la même désinence » (P. HAFTER, *Contribution à l'étude de la suffixation*, Zürich, 1956, p. 39).

105 Cf. BALDINGER, *op. cit.*, pp. 83 ss.

106 Selon H. LEWICKA, *op. cit.*, pp. 103-114, 125-126, 176-178, 180-181, 206-208.

107 Ou « faire sa crevaision », synonymes de « mourir ». Cf. F.E.W., II, 1317, b et 1319, b, Rab., V, 17, p. 818.

108 Cf. H. LEWICKA, *op. cit.*, p. 111, *Mots et dictionnaires*, p. 793.

109 *Mots et dictionnaires*, pp. 1119-1120.

soit pas compris dans le sermon du « frère fesseur », dont nous avons cité plus haut d'autres éléments (il y figure avec le mot *coucheries*) ; on le retrouve dans cette autre proposition, où la présence de *ripailles* assure une intelligibilité approximative : « C'était sans doute pour l'aller dépenser avec elle en lécheries et ripailles » (IV, 5, p. 369).

Volerie. B., L., Lar., Ac., D.G. : o ; God., X, 868, ab, H., VII, 508, a, F.E.W., XIV, 602, a (vol, au sens de déplacement). « D'aucuns, quoique maflus et pansards, portaient des casques à ailes étendues, mais n'avaient nulle idée de volerie » (I, 12, p. 18).

Comme à l'habitude, nous ajouterons à ces mots les néologismes que De Coster, dans son truculent laboratoire verbal, a créés à l'aide de la même désinence :

*Prédicasterrie*¹¹⁰. Le mot revient trois fois dans l'homélie du Cordelier brugeois (II, 11). Cette création, péjorative s'il en fût jamais, est forgée sur un savoureux *prédicastre* que nous étudions par ailleurs. Sur le même patron et dans le même contexte, le poète a inventé un autre mot :

Calvinistrerie. Ces deux néologismes attirent inévitablement l'attention, par leur longueur d'abord, par leur position ensuite, puisqu'ils servent de conclusion au sermon : « Et il ne restera plus pierre sur pierre de vos maisons et pas un morceau d'os de vos jambes damnées qui coururent à cette maudite calvinistrerie et prédicasterrie » (II, 11, p. 195). De Coster n'était pas le premier à jouer sur le mot *calviniste* : l'histoire littéraire des guerres de religion, qui est encore à faire, montre une époque friande de ces sortes de jeux de mots. Un adversaire de Marnix, pour ne citer qu'un seul exemple, fournissait à De Coster l'exemple de sa « domination calvinistique »¹¹¹.

Giflerie. « Claes lui demanda ce que faisaient ses père et mère pendant cette giflerie » (I, 3, p. 7). Ici, la réussite réside surtout dans l'impression de profusion que donne le suffixe, le même que dans les *frapperie* et *batterie* du XV^e siècle.

§ 4. Autres substantifs suffixés

Si nous quittons à présent les déverbatifs, qui, avec les diminutifs, se sont taillé la part du lion dans les substantifs archaisants où la suffixation joue un rôle, nous nous trouvons devant un groupe de noms désignant soit des personnes soit des qualités. Nous les verrons s'ordonner autour de la même ligne de force : tout en le parsemant de vocables

110 God., VI, 372, b, connaît un *prédicarie* et *prêcherie* en VI, 373, b. F.E.W., IX, 289, b (comme Lar., *suppl.*), connaît ce même *prêcherie*, qu'il emprunte aux Goncourt.

111 *Lettre d'un gentilhomme, vray patriot, à messieurs les Estats Généraulx assemblez en la ville d'Anvers*, dans les *Œuvres de Ph. de Marnix de Sainte Aldegonde. Écrits politiques et historiques*, Bruxelles, Van Meenen, 1859, pp. 103-104.

inaccoutumés, De Coster évite d'obscurcir son texte. Il a soin, en effet, de choisir ceux qui proviennent directement d'un mot moderne, ou au moins d'un terme clair déjà exploité ailleurs dans le roman.

Abordons la première série, celle des substantifs au suffixe *-eur* exprimant l'agent, du type *pourmeneur*:

Affoleur: Le mot est ignoré de tous les dictionnaires consultés, y compris le F.E.W. God., I, 145, b, connaît *afoleor*, mais seulement dans le sens de « qui opprime, qui vexe »¹¹². Ce terme est employé deux fois dans la même locution « affoleur de femme » (IV, 6). Notons que le substantif s'appuie sur de nombreux emplois du verbe *affoler*.

Ajourneur: B., L., Lar., Ac., D.G., H. : o ; God., I, 205, c : « Celui qui porte à l'ajournement ». Ce mot n'a eu d'existence, bien frêle au reste, que dans les milieux juridiques¹¹³ ; il est senti plus comme un terme rare que comme un véritable archaïsme. On ne le rencontre que deux fois, dans le même passage, et soutenu par le verbe *ajourner* pris au sens de « convoquer »¹¹⁴ : « Descends donc, disait l'ajourneur à l'ajourné » (III, 1, p. 221).

Brimbeur: B.¹¹⁵, L., Lar., Ac., D.G. : o ; God., I, 734, b, H., I, 706, ab. Ce terme que le wallon wallonnant identifiera sans difficulté est employé six fois dans le seul chapitre 1, 35. Le lecteur peut difficilement le comprendre, bien qu'auparavant, De Coster ait utilisé un « béliître brimbeur » (I, 33) qui en indique au moins la sphère d'emploi.

Efforceur: B., L., Ac., Lar., D.G. : o ; H., III, 308, a, God., III, 456, bc. Le mot, forgé sur *efforcer* pris au sens de « violer »¹¹⁶, est assez courant dans les textes juridiques. C'est donc tout normalement que l'ancien archiviste l'a introduit dans la liste de délits que nous avons déjà eu l'occasion de citer : les boute-feu, les efforceurs de femmes (IV, 3, p. 362). On notera le parallèle avec « affoleur de femmes ».

Égreneur: Il s'agit ici d'un néologisme dont la *Légende* procure la première attestation¹¹⁷. Il est mis dans la bouche de l'empereur, morigénant son apathique héritier : « Sangdieu ! Ce n'est pas à un lionceau à singer les femelles égreneuses de patenôtres » (I, 18, p.29).

Temporiseur: D.G. : + ; B., L., Lar., Ac., God., X, 749, b, H., VII, 207, a. Il s'agit ici d'un terme inhabituel plutôt que d'un archaïsme ; la forme la plus courante est en effet *temporisateur*. « Et ainsi perplexes, mais temporiseurs, ils décideront cependant qu'il faut prendre et non brûler nos navires » (IV, 17, p. 409).

112 C'était là le sens ancien du verbe *affoler*: DC a pris garde de ne pas employer le substantif dans son acception médiévale. Nous verrons plus loin les raisons de cette attitude.

113 Cf. J. PLATTARD, *La Procédure au XVI^e siècle d'après Rabelais*, dans la *Revue du XVI^e siècle*, t. I (1913), pp. 28-49 (voir spécialement les pp. 31-33).

114 Cf. D.Lag., 19.

115 B., I, 483, a, connaît un *brimber* :+ (aller et venir).

116 Sens vieilli : B., Ac., D.G., L., Lar. : o ; God., II, 456, bc ; la locution « efforceur de femme » est courante dans les textes juridiques.

117 On trouve une expression comparable chez Marnix, et Rab., qui affectionnait également le suffixe *-eur* (cf. SPITZER, *op. cit.*, pp. 89-90), utilise les termes « enfileur de patenostres » (II, 30, p. 318).

À côté de ces mots en *-eur*, auxquels viendront s'adjoindre quelques adjectifs¹¹⁸, il faut citer deux substantifs en *-eux*, reliques de l'ancien amuïssement du *r* final. De Coster n'abuse cependant pas de ce procédé, qui eût risqué de donner à son archaïsme une couleur paysanne¹¹⁹. Il n'a pris que des substantifs en *-eux* qui lui étaient donnés par l'histoire, et s'est bien gardé de provoquer systématiquement la chute du *r* final dans les mots à désinence *-eur*. Cette observation vaut également pour les adjectifs où nous trouverons la même caractéristique.

Cornemuseux. B., L., Ac., D.G. : o ; s.v. *cornemuseur* : B., L., Lar., T.L., II, 875, H., II, 553, a. Le caractère archaïsant du terme, qui n'a rien pour choquer si l'on songe au cas parallèle *violoneux*, ressort davantage par sa situation dans la phrase où il est employé : « Ne me pourrais-tu, cornemuseux, dire si le chemin n'a point changé qui mène de Damme à Dudzeele ? » (I, 26, p. 39). On le voit, il vient s'insérer dans un groupe en général très homogène, composé d'un pronom personnel atone (déjà éloigné du verbe qui le régit par l'antéposition classique), d'un verbe conjugué et d'un infinitif complément.

Prêcheux. B., L., Ac., D.G., H. : o ; s.v. *prêcheur* : B., L., Lar., D.G. : + ; God., X, 403, a, F.E.W., IX, 290, ab (au sens de prédicateur). Le mot *prêcheur*, supplanté par son synonyme savant, s'est vu attribuer une fonction ironique. Par la substitution de suffixe, De Coster ajoute encore à cette connotation : « Voyez le prêcheux ! disaient les malconnus » (II, 15, p. 201). Remarquons une fois de plus que le mot s'insère dans une famille lexicale que De Coster aime à créer dans son texte. Le thème de la prédication semble particulièrement l'inspirer, car, outre *prêcheux*, celle-ci comprend *prédicant*, *prédicastre* et *prédicasterie*.

D'autres noms désignant des personnes sont plus résolument péjoratifs. Le premier, nous venons de l'évoquer : il s'agit de :

118 Dans les mots dotés de ce suffixe, le départ n'est pas toujours facile à faire entre les substantifs et les adjectifs. On sait en effet que les noms d'agent peuvent aisément jouer un rôle adjectival et que l'amuïssement du *r* final, qui eut lieu depuis l'extrême fin du XIV^e jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, a favorisé l'assimilation des substantifs *-eur* aux adjectifs *-eux*. Cf. C. FAHLIN, *Zur Adjectivfunktion der Suffixbildungen auf -eur und -teur*, dans la *Zeitschrift für Romanische Philologie*, t. LXII, (1942), pp. 325-341. Signalons l'existence du substantif *gousseur* (DC le supprime sur son ms., f. 535). Le terme n'est pas déclaré vieilli par les dictionnaires, mais simplement « familier », voire « trivial ». Il participe cependant bien à la couleur de l'œuvre en venant s'ajouter à la forme verbale *se gausser* qui, nous l'avons dit, revient 36 fois (cf. D.Lag., 252). De surcroît, DC le fait entrer dans une sorte de formule stéréotypée : « bons gousseurs de leur nature » (I, 42, p. 72), qu'on retrouve avec de légères variantes en I, 56 et II, 8. (À l'expression consacrée « mauvais plaisant », il préfère celle, plus savoureuse, de « méchant gousseur », I, 32 et 48 ; II, 17 ; supprimée sur le f. 522, III, 10).

119 Cf. P. Vernois, *Le Style rustique dans les romans champêtres après George Sand*, Paris, P.U.F., 1963, pp. 30-31.

Prédicastre. Le mot est absent dans les dictionnaires. Il existe cependant bien dans le vocabulaire de la polémique religieuse qui fit rage au XVI^e siècle¹²⁰, et De Coster a pu le lire dans quelque document inédit. Ce terme qu'il n'utilise qu'une fois (« Des prédicastes romains diffamant les patriotes », V, 2, p. 426) l'a frappé, puisqu'il en a tiré *prédicasterie*, sur le modèle duquel il a ensuite forgé *calvinistrerie*.

Les deux autres péjoratifs sont des collectifs de personne, d'un type qui fut également très florissant dans la littérature polémique du siècle humaniste¹²¹. Il s'agit de :

*Chiennaille*¹²². B., Ac., D.G. : o ; Lar. : + ; L. ne donne pas d'exemple postérieur au XV^e siècle ; F.E.W., II, 192, b., God., II, 122, a, H., 266, a, T.L., II, 393. C'est évidemment dans la bouche du moine paillard — toujours lui — que cette injure est placée : « Cette maudite ville d'Anvers, le rendez-vous de toute la chiennaille hérétique » (II, 11, p. 193).

Guenaille. De Coster utilise quatre fois¹²³ ce qui semble bien être un néologisme, sans doute formé sur *guenaud* (courant chez Rabelais), et d'après le collectif *guesaille*. « Les bélitres, mendiants, vagabonds et toute cette guenaille de vauriens oiseux traînant leur paresse par les chemins et préférant se faire pendre plutôt que de faire œuvre, vinrent, au goût du miel alléchés, pour en avoir leur part » (I, 19, p. 30).

D'autres substantifs désignant des personnes sont construits avec le suffixe *-ité*. Ce sont en fait des noms de qualité détournés de leur objet pour désigner les personnages censés détenir au plus haut degré lesdites qualités. De Coster, qui ne dédaigne pas de faire un certain usage de vocatifs à la troisième personne, a ici pu donner libre cours à sa verve.

120 Ainsi, dans une pièce satirique, précisément d'origine protestante, insérée dans le *Brief discours sur la mort de la royne de Navarre, advenue à Paris le IX. iour de Juin 1572*, s.l., MDLXXII, p. 66, v. 2. H. cite un *prédicantereau* et un *prêchereau* du même style (VI, 135, b et 142, a). Profitons de cette parenthèse pour rappeler que les luttes religieuses furent au XVI^e siècle l'occasion d'un grand déploiement de forces littéraires, où les faiseurs de mots s'en sont donné à cœur joie (on l'a signalé à propos de *calvinistrerie*). Comme ici, ce sont en général des noms désignant des institutions établies, tels que « pape », « prêtre », « Église », « jésuite », qui font les frais de ces jeux. Pour sa part, Marnix s'est rendu responsable d'une appréciable collection de mots-valises (procédé immortalisé par Lewis Carroll et James Joyce, et boudé par Govaert dans son étude) ; ils ont en général « Université » et « Sorbonne » pour thème. Par ses créations autant que par l'emploi de certains mots plus courants comme *prédicant*, le filleul de l'archevêque de Tyr a su recréer pour son propre compte cette féroce verve anti-romaine.

121 Cf. BALDINGER, *op. cit.*, pp. 126-143 et 219 ss. Voir particulièrement la page 220.

122 Cf. BALDINGER, *op. cit.*, pp. 127, 130, 131 et 220.

123 Le mot disparaît une fois sur le ms., f. 438.

Sur le type *Sa majesté*, il crée de nouvelles expressions : « J'ai conçu un grand dessein à l'endroit de Sa Paternité » (V, 3, p. 430)¹²⁴. Mais la construction exigeait parfois la création de mots de base adéquats. Il a alors choisi les adjectifs en *-al* (nous verrons combien il est friand de ce type d'adjectifs), et en a fait :

Ducalité. Cette formation n'a rien pour choquer. L'auteur l'emploie pour évoquer Albe le terrible : « Viens à Groenendael, là est un beau cloître où Sa Ducalité Arachnéenne va prier le Dieu de paix de lui laisser parfaire son œuvre qui est d'ébattre ses noirs esprits dans les charognes. Nous sommes en carême et ce n'est que de sang que ne veut point jeûner Sa Ducalité » (III, 3, p. 222).

Épervialité. Ici, l'invention est déjà plus sensible. Prenant son arbalète pour abattre ce qu'il pense être un oiseau de proie, Claes murmure : « Que le diable sauve son Épervialité » (I, 50, p. 87).

Ventralité. Cette troisième trouvaille est franchement burlesque. Elle intervient au moment où Lamme, toisant Broer Cornelis Adriaensen (« Vauriaensen », ajoute le bon Lamme), le défie d'un « Tu m'appelas gros homme, veux-tu un miroir pour contempler ta ventralité ? » (V, 7, p. 442). Nous rencontrerons d'autres créations sur le même thème.

Le suffixe *-eté*, aujourd'hui improductif¹²⁵, a servi à créer un grand nombre de dérivés à base adjectivale désignant des qualités, au Moyen Âge surtout. Nous en trouvons deux dans notre texte :

Braveté. B., Lar. : + ; L., Ac., D.G. : o ; God., VIII, 370, b, H., I, 695, b - 697, a. En IV, 5, ce mot possède le sens qu'il avait au XVI^e siècle, celui de « énergie » : « Mais elle voulait livrer sa fille au diable, et si celle-ci n'eût point en son jeune âge résisté d'une si franche et vaillante braveté, elle eût cédé à Hilbert et fût devenue sorcière comme celle-ci » (IV, 5, p. 366). Ailleurs, il emprunte à *brave* son sens de « honnête, comme il faut » : « Claes, le vaillant manouvrier sachant en toute braveté, honnêteté et douceur, gagner son pain » (I, 5, p. 10 ; sens identique en III, 44).

Hâtiveté. B., D.G. : + ; Lar., Ac. et L. (comme D.G.) ne connaissent que l'acception « croissance hâtive », mais les exemples du XIV^e et du XVI^e siècle qu'en donne L. ont bien le sens de « empressement »¹²⁶. « Tous coururent au vaisseau, préparant en grande hâtiveté tout ce qu'il fallait pour la bataille, et ils attendirent l'ennemi » (IV, 1, p. 354).

Citons encore les noms de qualité suivants :

124 On notera, dans cet exemple comme dans ceux qui suivent, l'emploi des majuscules.

125 J. DUBOIS, *op. cit.*, p. 14.

126 Cf. L.Rab., II, 123, God., IV, 434, c-435, a, H., IV, 452, b, et T.L., IV, 981-982. La sixième éd. de Ac. signale « peu usité » ; la huitième supprime le mot.

Chicherie. Il s'agit ici d'un néologisme par substitution de suffixe¹²⁷ : le mot courant est *chicheté* (B., D.G. : + ; Ac. : o), qui, dès Commynes, a vaincu le médiéval *chichesse*¹²⁸. On ne le trouve qu'une fois dans la *Légende* : « Et les bonshommes lui baillaient florins, deniers et patards, sans chicherie » (II, 8, p. 189).

Nonchaloir. B., L., Lar., D.G. : + ; Ac., T.L., VI, 775-776, H., V, 446, a. Cet archaïsme, encore fréquent au XVI^e siècle¹²⁹, est remis en vogue dans la première moitié du XIX^e siècle par Gautier, Borel, Royer et Barbier, pour être utilisé surtout par les symbolistes ; on le trouve en tout cas sans peine sous la plume de Moréas et de Villiers de l'Isle-Adam. De Coster l'emploie dans une de ses chansons :

Je suis froide ou brûlante
Tendre au doux nonchaloir (III, 35, p. 315).

Avant de quitter le domaine du jeu de la suffixation (nous en dirons plus loin toute l'importance), il nous sera encore permis de citer deux noms d'arbre de fantaisie :

Cornier. Disant la bonne aventure à un barbon accompagné de sa mignonne commère, et lui montrant de nombreux objets en corne, Ulenspiegel s'écrie : « D'où viennent ces beaux brimborions, messire ? n'est-ce point du cornier qui croît endéans le clos des vieux maris ? » (I, 20, p. 31)¹³⁰.

Florinier. « Ah ! se disait-il, pourquoi n'y a-t-il pas de florinier ? Ce seraient de bien beaux arbres ! » (I, 66, p. 118)¹³¹.

Ces néologismes ne dégagent peut-être pas, eux non plus, un éthos spécifiquement archaïsant. Ils s'insèrent néanmoins dans un contexte où abondent les jeux verbaux, le plus souvent à base de termes désuets. De Coster — et par là, il est bien de son siècle — a porté une grande attention au mot comme tel ; quelle que soit la nature des faits qu'il expose, une partie de son intérêt se reporte toujours sur le matériel verbal lui-même.

127 En fait, nous avons pu trouver le mot dans *La Petite Fadette*, Paris, Coll. Classiques Garnier, 1958, p. 100, et chez A. DELVAU, *Dictionnaire de la langue verte. Argots parisiens comparés*, 2^e éd., Paris, 1866, p. 93, b.

128 Cf. LEWICKA, *op. cit.*, pp. 171 et 181.

129 Cf. L.Rab., II, 127 et VOIZARD, *op. cit.*, p. 182.

130 Peut-être DC a-t-il ici cédé à la tentation du jeu de mot : *cornier* désigne effectivement un arbre (nom vulgaire et aujourd'hui plus ou moins oublié du cornouiller). Le fait que l'auteur emploie par ailleurs le mot *cornouiller* (III, 11, p. 243) semblerait infirmer cette hypothèse.

131 Rab., avant DC, avait déjà joué sur le mot *florin*, et avait créé un verbe *enfloriner*. Le terme *florinières*, au sens obscur, apparaissait dans le ms., f. 422b, dans une phrase qui a disparu.

§ 5. Archaïsmes non directement motivés

Il nous reste à présent à envisager la masse des substantifs qui n'ont pu entrer dans les catégories précédentes¹³². Ici encore, on peut effectuer des distinctions. Il y a lieu de mettre à part les archaïsmes de convention. Ce sont les vocables comme *castel* ou *jouvenceau* qui, au même titre que certains termes de civilisation, sont de véritables poncifs de la littérature archaïsante : pour peu qu'un écrivain mette en scène des personnages médiévaux, on risque fort de rencontrer ces « mots conventionnels des romans de chevalerie »¹³³ sous sa plume, que cet auteur se nomme Marchangy, Théophile Gautier ou Roger de Beauvoir. Au sein d'une œuvre, chaque mot de ce type est à la fois un facteur de danger et de sécurité. Sécurité, parce que son statut en fait une figure familière au lecteur ; en l'utilisant, l'auteur ne risque donc pas de parler phébus. De surcroît, le mot est immédiatement appréhendé comme obsolète. Danger, parce que son utilisation risque de faire tomber le style dans le manque total d'originalité, dans la naïveté mièvre¹³⁴, voire dans cette fadeur qui fait que les écrits du « genre mâchicoulis » sont oubliés à jamais. Dans quelle mesure De Coster a-t-il couru cette chance et ce risque ?

Besicles. B. (familier), L., Ac., Lar., D.G. : + ; God., VIII, *suppl.*, 318, c, H., I, 555, b -556, a. Ce terme est employé cinq fois dans le chapitre I, 42 ; il y est question de la farce désormais traditionnelle qu'Ulenspiegel, guetteur à Audenaerde, joua aux dépens des citoyens et de l'empereur. Il est à noter qu'avant d'utiliser le mot, l'auteur a eu soin d'employer deux fois le moderne *lunettes*.

-
- 132 On trouvera encore quelques « mots à suffixes » dans les pages qui suivent. On ne leur a cependant pas fait un sort spécial. En effet, ou ils ne s'opposaient pas à un substantif moderne composé à l'aide d'une autre désinence, ou ils ne s'intégraient à aucun système suffixal perceptible ou suffisamment important. Mais ces termes sont peu nombreux (*septaine*, *coquassier* et *castel*).
- 133 Jean-Maurice GAUTIER, *Le Style des Mémoires d'Outre-Tombe de Chateaubriand*, p. 63. L'auteur cite comme exemples les plus achevés *damoisel* et *palefroi*. Selon lui, l'usage de ce type de mots, mis à la mode par Lacurne de Saint-Palaye et Tressan, se raréfie après 1830 (cf. p. 82). Ils connaîtront cependant un regain de faveur vers la fin du siècle, chez les symbolistes pratiquant le néo-médiévisme. Les témoins sont presque toujours unanimes à dénoncer ces termes comme archaïques.
- 134 Voici ce qu'a pu écrire un critique à propos des œuvres naïves qui suivirent DC : « Des lieds (*sic*) mièvres et plaintifs soupirés en un vieux burg aux pieds d'une hautaine princesse chimérique par un page orphelin, frère, pâle et blond, timide et langoureux et même au fond sceptique un peu, telles sont les *Chansons naïves* de M. Paul Gérardy » (*Petite chronique*, dans le *Magasin littéraire et scientifique*, 1892, n° 1, p. 317). Voilà où mène trop souvent l'usage des archaïsmes de convention. Mais, on s'en doute, la langue d'une œuvre où fleurit la trogne d'un Lamme Goedzak ne pouvait être chlorotique.

- Castel*. B., L., Lar., Ac., D.G. : + ; God., II, 89. Ce substantif disparaît de l'usage courant dès avant le XVII^e siècle¹³⁵, date à laquelle la réduction de *-el* à *-eau*, par analogie avec le pluriel, est effectuée dans la majorité des mots présentant ce suffixe. De Coster ne l'emploie qu'une fois (III, 29)¹³⁶.
- Cerveise*. B., L., Lar., Ac., D.G. : + ; H. : o ; T.L., II, 139-140. *Cerveise* apparaît au moins sept fois dans les chapitres I, 20, 21 et 43, III, 28, 30 et 32, en compagnie de noms de boissons variées (cela va de l'*hypocras* à la *malvoisie*, en passant par toutes ces bières flamandes que nous connaissons).
- Chef*. B., L., Lar., Ac., D.G. : + ; God., IX, 63, b-64, H., II, 233-234, Condamné par Malherbe, le mot décline tout au long du XVII^e siècle¹³⁷, pour renaître sous la plume de Saint-Simon, de Chateaubriand, et évidemment des Jeune France et des décadents. On remarquera que notre auteur ne l'emploie que dans une expression où il s'est conservé : « Le chef branlant » (I, 7 et III, 10), « Portant le chef branlant » (III, 28)¹³⁸.
- Grègues*. Ac., D.G. : + ; B., L., Lar., God., IX, 722, a, H., IV, 369, a, D.Lag., 260. Les traductions françaises de l'*Ulen Spiegel* populaire font un usage abondant de ce mot vieilli au XVII^e siècle¹³⁹ et dont le dernier bastion, fortement ébranlé, est la locution « tirer ses grègues ». De Coster ne l'utilise qu'une fois : « Grègues de toile noire, à jour comme la flèche de Notre-Dame d'Anvers » (II, 11, p. 194).
- Jouvenceau*. B., Lar., D.G. : + ; Ac. : par plaisanterie ; L., T.L., IV, 1815-1817, H., IV, 729, b. Il est condamné par Malherbe, marqué d'une croix par Richelet, dit vieilli par Furetière, et fait vite partie du « style marotique »¹⁴⁰. « Ulen Spiegel étant à Liège, au Marché aux poissons, suivit un gros jouvenceau... » qui est évidemment Lamme, le goinfre au grand cœur (I, 43, p. 75 ; autre exemple en III, 28).
- Larron*. L., Ac., DG : + ; H. : o ; B., Lar., T.L., V, 196-200, F.E.W., V, 201, a. L'auteur n'utilise pas le terme *voleur* : il le remplace par un mot qui vit encore aujourd'hui, mais dans des contextes plus ou moins figés : bon larron, l'occasion fait le larron, larrons en foire. L'archaïsme réside donc moins en sa seule présence qu'en l'usage systématique qui en est fait. Il revient 39 fois : « Hommes bëlîtres et larrons » (II, 8), « Il fut condamné comme horrible meurtrier, larron et blasphémateur » (III, 44), « Larron pillard » (II, 15), etc. Il accepte même des compléments,

135 Cf. Br., II, 298.

136 Ce qui peut paraître étonnant, eu égard à la fréquence du mot dans la poésie romantique, Sans doute doit-on attribuer cette réserve au désir d'éviter la fausse grandeur et l'artificiel. Signalons l'utilisation du terme néerlandais *steen* (I, 3 ; IV, 6)

137 Cf. Br., III, pp. 37, 77, 99 et 145, et VI, 1294.

138 Ailleurs, DC corrige en *tête* de *Can.*, I au ms. Signalons enfin un cas flagrant de pesée : le terme *couvre-chef* est très souvent substitué à *chapeau*.

139 H.Class., 187.

140 PAULI, *op. cit.*, p. 65. Cf. O. BLOCH, *Jeune homme, jeunes gens*, in *Mélanges Antoine Thomas*, Paris, 1927, pp. 30-32. Notons que DC utilise plusieurs fois *jeune gars*, terme que le XVI^e siècle utilisait communément avec *jeune homme* pour remplacer les défailants *damoiseau* et *jouvenceau*.

ce qui accuse fortement le parallélisme avec *voleur* : « Larron du bien du roi » (IV, 6) ; le cri de « Au larron » (I, 49, p. 85) produit le même effet.

Manant. B., L., Ac., D.G. : + ; Lar., T.L., V, 1016-1017, H., V, 116, b. Le mot revient 28 fois, dont deux sous sa forme féminine *manante* (II, 29 et IV, 5).

C'est encore parmi les archaïsmes de convention qu'il conviendrait de ranger le substantif *damoiselle*¹⁴¹, inévitablement précédé de son déterminant *gente* : « Gente damoiselle », voilà bien le sommet de l'archaïsme de convention ! On ne jurerait pas qu'il n'y ait pas ici quelque ironie, puisque l'auteur fait allusion à des pratiques plutôt grossières qu'il attribue à des aristocrates véreuses (IV, 10, p. 392)¹⁴². On pourrait aussi évoquer *escarcelle* (qui revient 12 fois), ou encore *atours*¹⁴³. Il faut en outre faire mention de très nombreux appellatifs tels que *Messire*, *Monseigneur* et son pluriel *Messeigneurs*¹⁴⁴. Mais c'est à peu près tout : à peine peut-on tenir compte de *infant*, *hôtellerie* et *serf*. On peut donc en conclure que De Coster n'a point voulu battre le chemin un peu facile de l'archaïsme de convention, lequel reste cependant indispensable, nous le verrons. Sa grande préoccupation était bien de se faire comprendre, mais sans pour autant céder à la tentation d'un archaïsme qui eût débilité son style.

Les autres substantifs sont moins aisés à manier, car si aucune motivation ne peut être perçue, ils risquent de n'être pas compris... Comment l'auteur les a-t-il utilisés ?

Bagasse. L., Ac., D.G. : + ; B., Lat., H., I, 451, ab, D.Lag., 44. Ce mot attesté pour la première fois en 1581¹⁴⁵ est déjà déclaré vieilli par Furetière. Cependant, il est resté en usage à un niveau populaire de la langue du XIX^e siècle. De Coster l'emploie trois fois, dans des situations qui le rendent assez intelligible : « Le frère d'une bagasse publique ne devrait point montrer si haute trogne » (III, 32, p. 297 ; autres exemples en II, 15 et III, 17).

141 Le mot vieillit dès le XVI^e siècle. Cf. H.Evol., 35-36. B., L., Lar., Ac. : + ; D.G., T.L., II, 1182-1183, H., II, 701, b-702, b. DC l'utilise dans un contexte où le mot désigne bien des jeunes filles nobles (cf. A. GRISAY, G. LAVIS, M. DUBOIS-STASSE, *Les Dénominations de la femme dans les anciens textes littéraires français*, Gembloux, Duculot, 1969, pp. 166-178).

142 Ac., D.G., Lar. : + ; God., IX, 507, a, H., III, 588, a.

143 De nombreux dictionnaires du XIX^e siècle disent que le mot est surtout employé ironiquement (*Mots et dictionnaires*, p. 115).

144 Cf. chap. XVIII, § 3.

145 *Datations et documents lexicographiques*, B., p. 16. *Baiasse*, *baasse*, « servante » et parfois déjà « fille de joie », est attesté depuis le XII^e siècle ; *bagasse* est son correspondant provençal (God., I, 551, bc, VIII, *suppl.*, 270, c, T.L., I, 795, F.E.W., I, 196, b - 197, a).

Baïlles. Lar., Ac. : o ; B., L., D.G. ne connaissent le mot qu'au sens d'ouvrage de fortification extérieure ; L. le signale en outre « au nord de la France », où il désigne les perches dont on entoure les pâturages ; T.L., I, 801-802, H., I, 456. L'auteur fait intervenir ce terme cinq fois, en lui adjoignant un complément déterminatif, toujours le même : « Baïlles de la Maison commune » (I, 5, III, 44, IV, 6) ou « Baïlles de la maison de ville » (IV, 3). Le tout forme donc une espèce de locution substantive que le contexte rend suffisamment claire : « La veille, il avait été crié aux baïlles de la Maison commune que Madame, femme de l'empereur Charles, étant grosse, il fallait dire des prières pour sa prochaine délivrance » (I, 5, p. 9).

Béltre. D.G. : + ; Lar. : + pour mendiant (L. : o en ce sens ; B., Ac., God., VIII, *suppl.*) 314, a, H., I, 540-541. Depuis le XVII^e siècle, ce mot n'est plus utilisé que comme terme de mépris, au sens assez large de « coquin, misérable »¹⁴⁶. De Coster fait un très large emploi de ce terme évocateur, en général dans des passages où grouille un petit monde de tire-laine et de « coupe-gibecières » : « hommes béltres et larrons » (II, 8), « gentil larron, gracieux vaurien, vénérable béltre » (II, 15), « mendiants et béltres » (III, 43). Parfois, le mot sert à l'invective : « Tous les hommes sont larrons, béltres, hérétiques, déloyaux, empoisonneurs, trompant les filles » (II, 3, p. 179) ; on aura reconnu le procédé de l'accumulation, où chaque terme perd de son individualité pour être sacrifié à l'effet de profusion.

Brelan. Jeu : B., L., Ac., Lar. ; D.G. : + ; God., I, 626, c. Maison de jeu : L., B., D.G. : o ; T.L., I, 1132, H., I, 556, a. Ce mot peut désigner un jeu de cartes, qui eut une grande vogue sous Louis XIV avant d'être prohibé ; c'est certainement le cas dans la lettre du chapitre IV, 6. Il peut également signifier « tripot » ou « maison de passe » ; c'est peut-être le sens qu'il a dans l'énumération dont nous avons fait état plus haut : « Brelans, lécheres, coucheres » (II, 11). Mais, répétons-le, ce qui compte surtout est l'accumulation de termes forts.

Bren. Ac., B., L., D.G. : o ; Lar. et D.G. connaissent encore *bran* ; H., I, 679, b : *bran*¹⁴⁷. Ce terme n'est employé qu'une seule fois dans une scène de scatophagie, relique des anciennes farces d'Ulespiègle. Un juif, suçant les « graines prophétiques » vendues par le héros et qui doivent lui faire connaître l'heure du Messie, prend son ton le plus biblique pour s'exclamer : « Je vous le dis, en vérité, ceci n'est que du bren » (I, 49, p. 86)¹⁴⁸.

Campane. B., L., Ac., D.G. : o ; Lar. : + ; H., II, 67. Les quatre occurrences du substantif sont groupées dans un chapitre unique. « Il entendait de loin une campane tintant » (I, 12, p. 18).

Cense. B., D.G. : + ; Lar. : « régional » ; L., Ac., T.L., II, 112-113, D.Lag., 78. *Manse.* D.G. ; Lar.¹⁴⁹, B., L., Ac. : + ; God., X, 119, b. De Coster

146 D.Lag., 50-51.

147 Cette dernière graphie semble être la plus courante à toutes les époques de la langue.

148 Dans l'ordurier discours du frère Corneille, on trouve : « draps embrenés » (II, 11). Quoique le mot figure dans les dictionnaires de la langue ancienne, aucun ouvrage du XIX^e siècle ne le déclare vieilli : il y est qualifié de « populaire et trivial ».

149 Lar. réserve le terme au vocabulaire féodal, et signale : « autre orthographe

n'emploie qu'une fois ces termes, dont le premier est encore usité dans le nord du domaine français. Le second signifiait au propre « mesure de terre nécessaire pour faire vivre un homme et sa famille », mais son sens s'est dégradé en « petit domaine ». À la question qu'on lui pose sur ses activités, Lamme, le sempiternel crève-la-faim, a cette réponse où une fois de plus le sens propre de chaque terme compte moins que l'effet cumulatif : « De manger et boire mes terres, fermes, censes et manses, de chercher ma femme et de suivre en tous lieux mon ami Ulenspiegel » (III, 34, p. 307).

Coquasse. B., L., Ac., D.G. : o ; Lar. : + ; God., II, 294, a, H., II, 536, a. C'est au sens peu précis de marmite, casserole, chaudron¹⁵⁰ que l'auteur utilise *coquasse*. Un contexte tel que « Ce jour-là il fit reluire tous les chaudrons, poêles et coquasses comme des soleils » (I, 43, p. 77) donne au terme une approximation de sens qui suffit au lecteur. Il en va de même pour les 4 autres exemples.

Coquassier. B., L., Ac., D.G. : o ; Lar.¹⁵¹, God., II, 294, a, H., II, 536, a. Archaïsme ou néologisme sémantique ? De Coster n'emploie ce mot que dans l'acception stricte de « cuisinier », alors que le Moyen Age et le XVI^e siècle lui connaissaient les sens de « marchand d'œufs ou de volailles », « rétameur » et « chaudronnier »¹⁵². C'est à une plaisante scène de prestation de serment que l'on assiste au moment où Lamme est nommé Maître-queux de *La Briele* : « Je jure de nourrir de mon pauvre mieux, suivant les us et coutumes des grands coquassiers anciens, lesquels laissèrent sur le grand art de cuisine de beaux livres avec figures, les viandes et volailles que Fortune nous octroiera » (IV, 13, p. 403). En dehors de ce passage, auquel l'emploi de *lequel* et l'omission de deux articles confèrent une ironique majesté, on trouve quatre autres exemples du mot, et sept fois la forme *coquassière*, le tout concentré dans cinq chapitres (I, 17 et 35 ; II, 17 ; IV, 13 et 20).

Cotte. B. : + ; L., Lar., Ac., D.G., T.L., II, 948-949, H., II, 573. Ce mot a encore une certaine existence, au pluriel surtout. Nous en faisons état, car il est systématiquement substitué à « robe » ou « jupes », du moins lorsqu'il s'agit de femmes de condition moyenne. Il arrive à De Coster de l'employer au pluriel : « Oui, tu gardais mon honneur, cet honneur qu'on accroche follement aux cottes d'une femme » (V, 7, p. 439), mais c'est surtout le singulier qu'on rencontre. Par exemple : « Nele, la fillette qui défend sa mère Katheline avec si grande et si brave affection, a trouvé dans la poche cousue à la cotte d'icelle, cotte de fête, un billet signé Joos Damman » (IV, 6, p. 373). Au total, le mot connaît 14 occurrences.

Estache. L., Ac., D.G. : o ; B. : + ; s.v. *estaches* : Lar., T.L., III, 1330-1332, God., III, 586, b, H., III, 699, b. Ce substantif, employé trois

de *mense* » (X, 1096, c).

150 Son sens médiéval était encore plus large : coquille, pot, coupe, casserole, coquemar. On le trouve plusieurs fois dans le *Quart-Livre*.

151 Marchand. « On dit mieux coquetier » (V, 80, d.).

152 J. Hanse signale que l'acception « cuisinier » est attestée en province (Déf., 462).

fois, est déjà archaïque au XVI^e siècle¹⁵³. Le contexte, où l'on trouve le mot *poteau*, rend assez compte de son sens sinistre : « Le sculpteur fut attaché par une longue chaîne à une estache plantée au centre d'un cercle enflammé formé de bottes de paille et de fascines qui devaient le rôtir lentement, s'il voulait, se tenant au poteau, fuir le feu vif » (I, 30, p. 47 ; autres exemples en I, 72 et 74). On l'aura sans doute remarqué, c'est en général le premier exemple des mots obscurs qui fait l'objet d'un soin particulier de l'auteur.

Feuillard. B., Lar., Ac., D.G., God., T.L. : o ; L. : + ; H., IV, 230, F.E.W., III, 678, b. Ce terme désignait un voleur qui se terrait dans les forêts. Il est assez clair, puisque De Coster le fait suivre d'une sorte de petite glose poétique dans le seul cas où il l'emploie : « Êtes-vous les feuillards ou Frères du bois, que vous semblez vivre en commun ici pour fuir la persécution ? » (III, 34, p.306).

Gouge. B., L., Lar., D.G. : + ; Ac. : o ; God., IX, 710, a, H., IV, 343, ab, D.Lag., 256. Familier aux burlesques, ce mot s'appliquait à une femme de mauvaise vie ; ainsi dans la grande scène de bagarre du bordel de Courtrai (III, 35 ; cinq occurrences). Il peut également signifier « femme, fille », sans aucune idée de dénigrement : c'est le cas en IV, 6, où Katheline est qualifiée de « gouge débonnaire ». Le terme, qui, dans cette acception, ne se rattache à aucun mot connu, ne risque-t-il pas de gêner le lecteur ? Point n'est besoin d'une très grande intelligence pour deviner de quoi il retourne lorsqu'Ulenspiegel appelle « belle gouge parfumée » une fillette qui, par son sourire et ses chants, l'a attiré dans un estaminet ombreux (III, 35, p. 312).

Havre. L., Ac., D.G. : + ; B., Lar., F.E.W., XVI, 186, b. Le mot, encore connu dans certaines locutions, retrouve ici son sens propre : « Sur les rivières et dans les havres, des barques pleines d'hommes armés faisaient la garde autour d'eux » (II, 10, p. 192), « Nous voici dans le havre d'Enckhuysse » (IV, 18, p. 415), « Au loin dans le havre » (V, 7, p. 437).

Heur. B., L., Lar., Ac., D.G. : + ; H., IV, 478-479, a¹⁵⁴, God., III, 671, c-672, a. Ici encore, l'archaïsme possède surtout la valeur d'un élément d'élégance, en tant que substitut pur et simple de « bonheur » : « Tu parles d'un si grand heur bien piteusement » (I, 2, p. 6 ; autre ex. en I, 26). Dans ce dernier exemple, « Dieu dirige en toute grâce cette affaire, soit en heur ou malheur » (III, 15, p. 250), la construction, qui unit fortement les deux mots (alors qu'on s'attendrait à un parallélisme soutenu par un second *soit*), souligne le sens de « bonheur ».

Malencontre. B., L., Lar., Ac. ; D.G. : + ; H., V, 102, ab, God., X, 111, a. Très compréhensible vu la proximité de ses dérivés *malencontreux* et *malencontreusement*, ce substantif, qui sort de l'usage au XVII^e siècle¹⁵⁵, n'est utilisé que deux fois. « Faire bon visage à malencontre » (II, 18), « par malencontre » (I, 35).

153 Cf. L.Rab., II, 117.

154 Ac. le signale comme vieux dès sa seconde éd. et restreint son usage à certains proverbes. Cf. H.Disp., 22, H.Class., 194, D.Lag., 270. L. le fait subsister dans l'expression « heur et malheur ».

155 H.Class., 230, D.Lag., 31. Il devient en tout cas familier (cf. Ac.).

Matagot. B., L., Lar., Ac., D.G. : o ; God., V, 199, c -200, a, H., V, 173, b. À proprement parler, *matagot* (resté rare en dehors des œuvres de Rabelais et de Marnix) signifiait « guenon apprivoisée »¹⁵⁶. Chez ces auteurs, il fait surtout office d'injure, au sens dès lors assez flou. C'est bien là l'usage auquel le destine De Coster dans cette phrase qui nous renvoie aux meilleures heures de la polémique religieuse : « Tous les doyens, curés, clercs, bedeaux et autre matagots supérieurs ou subalternes qui nous paissent de billevesées » (I, 32, p. 51)¹⁵⁷.

Mopse. Ac., D.G., God., H. : o ; B., Lar. : + ; L. (*mopse*) ; F.E.W., XVI, 564, a. Cet ancien nom du doguin ou carlin intervient sans autre nécessité que de faire sonner plus joli, par sa physionomie rare, l'évocation d'une meute gravée sur une boîte : « D'autres chiens tors, retors, mopses trapus et lévriers » (I, 82, p. 159). Ce n'est donc guère l'archaïsme qui est en cause ici.

Noise. Ac., B., L., D.G. : + ; Lar., T.L., VI, 728-732. Nous avons déjà parlé de ce substantif qui n'existe plus que dans l'expression « chercher noise », *noise* étant pris au sens de « querelle ». De Coster lui rend sa disponibilité, faisant par là acte d'archaïsme ; cependant il l'utilise plutôt au sens de « tort »¹⁵⁸. « Mais le plus souvent, on le voyait [l'Infant] rôder autour des appartements des dames, afin de faire noise aux pages qui, pareillement à lui, étaient comme des chats à l'affût dans les corridors » (I, 25, p. 37) : le futur persécuteur des Pays-Bas s'amuse à effrayer les amoureux, à les faire trébucher, etc.

Nonnain. B., L., Ac., D.G. : + ; Lar., God., V, 522, a -524, c et X, 208, a, H., V, 446, b. Cet ancien cas régime ne s'est plus maintenu que dans le style burlesque au XVII^e siècle. Sa forme le rend immédiatement intelligible : « N'épargnant personne : prêtres, nonnains, femmes ni enfants » (I, 7, p. 12).

Parfond. Au sens de « fond » : B., L., Ac., D.G. : o ; God., V, 766, a, H., V, 631, a, F.E.W., IX, 432, b ; Lar. : + pour profond. C'est à trois reprises que l'auteur emploie ce substantif, lui aussi très intelligible. Il ne s'est maintenu dans la langue qu'au prix d'une spécialisation sémantique (signifiant autrefois « fond, profond », il ne désigne plus aujourd'hui qu'un filet de pêche prospectant les profondeurs). De Coster lui restitue son ancienne signification¹⁵⁹ : « Au parfond du bois » (III, 8). Il va jusqu'à l'employer dans un des passages allitérants dont il est coutumier : « Jusques au fond de l'insondable parfond du royaume de Satan » (V, 1, p. 423).

Pasquil. S.v. *pasquin* : Ac., Lar., L., D.Lag. ; B., D.G. : + ; s.v. *pasquil* : God., X, 288, b, H., V, 663, a, F.E.W., VIII, 706, b - 707, a. De Coster emploie trois fois ce substantif désignant ces écrits satiriques ou subversifs dont

156 Cf. L. SAINÉAN, *L'Histoire naturelle et les branches connexes dans les œuvres de Rabelais*, Paris, 1921, p. 334-337.

157 Cette accumulation rappelle certaines pages de Rab. ou de Marnix (cf. M. GOVAERT, *op. cit.*, p. 42).

158 Il a évité le sens médiéval de « bruit ». On peut se demander si DC, par étymologie populaire, ne rapproche par le substantif de *nuire*.

159 On peut également dire qu'il a donné à *parfond* un sens encore actuel de *profond*.

il s'est fait une ample consommation au temps des guerres de religion, dans un camp comme dans l'autre (I, 52 et II, 9). Il a choisi la forme la plus rare, le mot s'écrivant d'ordinaire *pasquin*¹⁶⁰.

Patenôte. B., L., Lar., Ac. ; D.G. : + ; God., X, 295, ac, T.L., VII, 482-484, H., V, 679, b-680, a. Le terme revient huit fois, au sens assez large de « prière »¹⁶¹ ; l'auteur ne se gêne pas pour parler de « patenôtres de gueule » (III, 27). Ailleurs, il est employé au sens de « chapelet », mot commun et systématiquement évité¹⁶² (quand ce n'est pas *patenôte*, c'est *rosaire*, cf. III, 10). En ce dernier sens, *patenôte* est sorti de l'usage courant au XVII^e siècle¹⁶³.

Pendilloche. B., L., Ac., D.G., Lar. : o (*suppl.* : *pendillon*) ; F.E.W., VIII, 177, b. Ici, l'impression est moins celle d'un archaïsme que celle d'un mot rare. Nous avons déjà signalé ce substantif, signifiant « chose qui pendille » (cf. le moderne *pendeloque*), et que De Coster a peut-être emprunté à Rabelais, en le vidant de son sens libre¹⁶⁴. Citons un autre exemple : « Ferrets, bijoux rares et pendilloches » (I, 26, p. 40).

Piot. B., D.G. : + ; Lar., God., VI, 169, ab, H., 791, b-792, a, F.E.W., VIII, 423, b¹⁶⁵. Ce terme, devenu burlesque au XVII^e selon Furetière, désigne le vin ou toute autre boisson. Comme dans les *Légendes flamandes*, où l'expression est plus que courante, De Coster en fait toujours le complément direct de *humer*. Cette locution tout droit sortie de Rabelais¹⁶⁶ a eu le don de frapper plus d'un écrivain¹⁶⁷ : « Humez le piot joyeusement » (IV, 16 ; autres exemples en IV, 9 et 17).

Planté. B., L., Ac., D.G., Lar. : o ; God., VI, 215, H., VI, 28, b-29, b. Nous voici en face d'un de ces rares cas de substantifs assez obscurs¹⁶⁸. Encore employé par Baïf et Ronsard, il disparaît complètement dans la littérature, et ne peut vraiment se rattacher à quoi que ce soit dans la langue d'aujourd'hui. En usant de ce mot, De Coster a donc signé un dangereux archaïsme : « Toutefois, ils mangèrent à grand planté

160 Notons que Or., p. 93 fait apparaître dans la même lettre de Philippe II les formes *pasquin* et *pasquil*. Dans ces deux cas, le ms. porte *pasquil*. C'est la forme la plus courante au XVI^e siècle, *pasquin* servant surtout à désigner le personnage et la statue de Pasquino, qui donna son nom aux libelles mordants qu'on affichait sur son socle. Sous le gouvernement de Philippe II, il y eut aux Pays-Bas de nombreuses affaires judiciaires intentées contre les auteurs de pasquils. Apparemment, DC ne l'ignorait pas. Voir M. PIRON, « *En forme de pasquils* », dans les *Mélanges Pierre Jourda*, Paris, Nizet, 1970, pp. 131-156.

161 Son sens original est « oraison dominicale » ; c'est une francisation de *pater noster* (cf. F.E.W., VIII, 10, a).

162 Sur son ms., f. 598, DC corrige « chapelets » en « patenôtres ».

163 H.Class., 283, D.Lag., 367 et E.-R. LUNDQUIST, *op. cit.*, p. 111.

164 H., V, 712, a et God., VI, 77, c ne connaissent que celui-là.

165 L. : populaire.

166 Elle y est fréquente ; c'est même le titre du chapitre VII de *Gargantua* : « Comment le nom fut imposé à Gargantua et comment il humoit le piot » (p. 46).

167 Cf. G. MATORÉ, *op. cit.*, p. 290.

168 H.Disp., 20-21 et G. TILANDER, *Maint. Origine et historique d'un mot*, Lund, 1955, p. 61.

et burent à tire-larigot » (II, 17), « Un bouquet de chardons dont il y avait sur ce chemin grand planté » (III, 26)¹⁶⁹. L'idée d'abondance est toutefois suggérée par le contexte.

Platelée. L., Ac., Lar. : o ; B., D.G. : + ; God., VI, 208, b, H., VI, 23, a, F.E.W., IX, 47, a. Cette ancienne variante populaire de *platée* est employée deux fois au sens propre et une fois au sens figuré. À Lamme, qui se plaint de ce que son cœur soit gros d'un seul souvenir, Ulenspiegel rétorque : « Comme ta bedaine de nombreuses platelées » (III, 17, p. 253 ; autre exemple en I, 20). « Une bonne platelée de coups, bien assaisonnée de male rage » (I, 12, p. 20). On le voit, le thème de la nourriture est fréquent dans les métaphores de l'*Ulenspiegel*...

Ponant. Lar., Ac., D.G. : + ; B., L., H., VI, 71, a, F.E.W., IX, 163, a - 164, b, God., X, 375 a. Le mot appartient encore à la langue de la poésie et de la terminologie maritime. De Coster l'emploie pour décrire la débâcle : « Le vent soufflant du ponant, la mer se fâcha sous la glace et la souleva par blocs énormes, lesquels furent vus se dressant retombant, s'entre-heurtant, passant les uns sur les autres » (IV, 1, p. 355).

Prédicant. L., Lar., Ac., D.G. ; B. : + ; God., IX, 402, b, H., VI, 142, a¹⁷⁰. *Prédicant* est ici un terme technique autant qu'un archaïsme : le mot, d'abord substitut savant de *prêchant*, ne s'est plus appliqué qu'aux prédicateurs huguenots. Lorsqu'il apparaît dans les époques postérieures aux guerres de religion, c'est toujours en mauvaise part. De Coster suit parfois cette voie et en fait un usage à tout le moins imagé¹⁷¹ : « aboyeur prédicant », « guenillard prédicant » (II, 11, dans le sermon de Corneille), « trois beaux petits prédicants réformés », « petit prédicant de trogne guerrière » (III, 22). Le mot revient une trentaine de fois, le plus souvent dans le livre III, qui conte la guerre sur terre¹⁷².

Roussin. B., L., Lar., Ac. ; D.G. : + ; God., XI, 596, c - 597, a, H., VI, 641, b - 642, a. C'est au sens de « âne » que l'auteur utilise ce mot qu'ici encore la situation explique clairement¹⁷³. Claes, se dirigeant à dos d'âne vers le Pays d'Allemagne, donne à son fils le conseil : « Tiens-toi bien, mon fils, sur le roussin, afin qu'ils ne te puissent renverser » (I, 12, p. 18 ; autre exemple en II, 1).

Scintille. L., Lar., Ac., D.G. : o ; B. : + ; God., VII, 340, b, H., VI, 725, b - 726, a. C'est pour décrire une autre débâcle que le poète utilise ce mot d'assez bonne venue, latinisme fréquent chez les auteurs de la Pléiade : « C'est l'heure du flux, les hautes vagues entrant dans le Zuyderzee rompent la glace, qui par grands morceaux éclate et saute sur les navires ; elle jette des scintilles de lumière ; voici la grêle » (IV, 18, p. 415). Le verbe *scintiller* éclaire son sens.

169 Dans ce dernier exemple, une étymologie populaire pourrait rapprocher le mot de « plante ».

170 Les dictionnaires anciens ou modernes spécifient « en mauvaise part, terme de dénigrement ».

171 La première fois, le mot apparaît dans le groupe « entrant alors en fureur comme un prédicant à son prêche » (I, 70, p. 129).

172 Plusieurs fois, et notamment en II, 11, le ms. corrige *prédicateur* en *prédicant*.

173 *Roussin* (ou *roncin*) désigne en fait un cheval de service. Il ne s'applique à l'âne que dans la locution « roussin d'Arcadie ».

Séant. Avec ce mot, l'auteur se livre à un léger néologisme d'emploi. Ce participe, une des reliques qu'a laissées derrière lui le verbe *seoir*, n'est employé qu'avec le possessif dans des expressions comme « en son séant », « sur son séant ». Il n'était pas difficile de partir de la seconde locution et d'isoler *séant* comme un substantif, pour lui donner l'acception concrète de « faux-visage »¹⁷⁴. On le voit, s'il aime à être truculent, De Coster sait aussi jouer de l'euphémisme : « Soudain, Ulenspiegel lui cingla d'un grand coup de fouet son séant, formant bourrelet sur la selle » (III, 20, p. 256), « Il m'a baillé de son bois dans le séant » (III, 34, p. 308). Le terme revient une dizaine de fois.

Septaine. L., Lar. ; B., Ac., D.G. : o ; God., VII, 385, b, H., VI, 767, a, F.E.W., XI, 479, a. Coulé dans le même moule que *dizaine* (et par cela même ne présentant rien d'anormal), ce mot est utilisé trois fois par De Coster dans un chapitre où il fait s'entre-battre des groupes de sept hommes (I, 19).

On a pu s'en apercevoir, en dehors des cas où une vague proximité formelle ou sémantique avec d'autres mots assure l'intelligibilité, ces substantifs étaient plus malaisés à manier : *baille*, *gouge* ou *piot* risquaient de déconcerter le lecteur.

Dans un certain nombre de cas, le ton général importe plus que la signification précise. Quand Ulenspiegel traite les clercs de *matagots*, il est assez indifférent que le héros veuille souligner leur ressemblance avec la gent simiesque : le lecteur ne voit dans ce terme qu'une injure parmi d'autres, qu'il comprend parfaitement ; celle-ci vient simplement relever la page de sa saveur rare. La manœuvre est la même lorsque l'archaïsme fait partie d'une énumération, qu'il irradie en quelque sorte de l'intérieur. Ailleurs, le mot n'apparaît que dans certains contextes largement éclairants. L'auteur fige parfois ces contextes sous forme de locutions : *bailles* n'est jamais utilisé sans son déterminatif, *trotton* n'existe que dans la locution « courir le grand trotton », et de même que *géhénne* n'apparaît jamais en dehors de l'expression « chambre de géhénne », *piot* ne saurait qu'être régime de *humer*.

Au total, les substantifs qui risquent de rester obscurs, parmi ceux que nous venons d'énumérer, sont remarquablement peu nombreux : on n'en voit guère en dehors de *mopse* et, dans une mesure moindre, de *planté*.

§ 6. Substantif et équilibre archaïsant

Tout au long de ce chapitre, à travers le classement des faits archaïsants, le lecteur a de nouveau pu voir se dégager, et de façon plus

174 Aujourd'hui, on peut considérer *séant* comme un substantif. Cf. R. BAILLY, *Dictionnaire des synonymes de la langue française*, Paris, Larousse, 1947, p. 195. Cela ne paraît pas être le cas au XIX^e siècle.

nette, la constante observée lors de l'étude du verbe : la lisibilité de la langue de Charles De Coster. Tout en introduisant dans ses pages un assez grand nombre de termes inhabituels, l'auteur a su éviter que son texte ne ressemble à ces œuvres archaïsantes qui, pour le lecteur non philologue (et même parfois pour celui-ci), ne sont que des logoglyphes de bas étage. Il a réussi en outre à ne point irriter ce lecteur par une hétérogénéité trop poussée, notamment en condensant de nombreux mots obsolètes en familles lexicales.

Nous ne nous étendrons guère sur certains des mécanismes mis en œuvre pour arriver à ce résultat. Les premiers nous sont bien connus, puisque nous les avons déjà vus fonctionner lors de notre étude du verbe : l'auteur peut se servir d'un mot connu, qu'il restitue au lecteur sous une forme déroutante (*buverie* ou *nouvelleté*) ; procédé simple, aux résultats énergiques, mais qui, poussé jusqu'à la systématisation, sent un peu son maquillage. De Coster, après l'exercice de style des *Légendes flamandes*¹⁷⁵, a eu l'heur de se montrer assez sobre dans cette voie. Il l'a encore été dans le procédé qui consiste à rendre au lecteur des substantifs aussi familiers que les premiers après leur avoir fait subir des distorsions sémantiques d'importance variable. Ici encore, il a préféré procéder par touches légères, par pesées discrètes mais insistantes et répétées. Des deux autres techniques, qui consistent à créer de nouveaux substantifs, soit par changement de catégorie, soit par composition, De Coster n'a guère usé non plus. On ne peut davantage prétendre qu'il soit tombé dans le piège de l'archaïsme de convention : on ne compte que 10 de ces substantifs parmi les 44 archaïsmes délibérés ; c'est dire qu'ils ne représentent pas grand-chose dans l'ensemble des substantifs archaïsants, du moins sous le rapport du nombre d'unités¹⁷⁶.

Quel sera donc le mécanisme qui, tout en ne tournant pas au système, permettra à De Coster d'assurer à ses substantifs à la fois une parfaite intelligibilité et une teinte désuète qui ne soit ni trop faible ni trop brutale ? Nous répondons : c'est la suffixation.

Classer tous les substantifs archaïsants par familles suffixales est intéressant. Tout d'abord parce que cela peut faire ressortir l'existence d'affinités stylistiques. Le suffixe, en effet, détermine pour une bonne

175 On n'y compte pas les *voulientiers*, *enraigé* (qui d'ailleurs ne semble pas avoir jamais existé), *plourer*, *demourant*, etc. Il est significatif de voir DC renoncer presque totalement à ce type d'arch.

176 On n'a pas à accorder à ces chiffres une valeur absolue : ils ne sont donnés qu'à titre d'indication. En effet les frontières de ce groupe ne sont pas tracées avec fermeté, dépendant des expériences littéraires du lecteur ; mais les transferts changeraient assez peu la physionomie de la situation. En tout état de cause, il y a un phénomène qu'on ne peut passer sous silence : les arch. de convention accusent une fréquence nettement plus haute que l'ensemble des arch. délibérés : les moyennes sont respectivement de 8,60 et 5,50 apparitions. On proposera plus loin une explication de ce phénomène.

part le niveau d'emploi du mot et sa coloration ; nous avons ainsi pu constater l'existence de groupes importants, comme celui du diminutif hypocoristique ou celui des substantifs à sens péjoratif. Mais le suffixe joue un autre rôle, puisque, sans grand déploiement d'excentricités lexicales, il permet d'archaïser un texte dans les conditions que nous énumérons plus haut : efficacité, intelligibilité, souplesse...

Soit le substantif *flagellation*, n'offrant aucune particularité digne de retenir l'attention. Faisons-lui subir une substitution de suffixe¹⁷⁷ et remplaçons-le, partout où nous le trouvons, par son synonyme¹⁷⁸ *flagellement*. Le nouveau mot sera aussi compréhensible que le premier, le radical étant resté intact : on lit toujours « action de flageller » ; deuxièmement, le grammème utilisé est plus que courant dans les habitudes linguistiques du sujet parlant ; enfin, les règles morpho-syntaxiques de dérivation sont respectées¹⁷⁹. *Flagellement* est donc perçu comme parfaitement acceptable dans le système. Cependant, tout identifiable qu'il soit, le terme n'est pas courant, et sans doute le lecteur ne l'a-t-il jamais rencontré ; il ne fait pas partie de la norme (au sens de Coseriu). Cet effet de rareté se confond aisément avec l'éthos archaïsant dans un texte vierge de toute audace moderne et qui par ailleurs regorge de traits à la valeur indubitablement désuète.

177 Encore une fois, répétons que les réactions du lecteur ne sont pas nécessairement en accord avec l'histoire de la langue. Nous parlons ici de « substitution de suffixe », alors qu'objectivement il n'y a pas eu substitution, mais *deux* créations distinctes (contemporaines ou successives) ; l'une, pour des raisons de synonymie, ayant été éliminée au profit de l'autre. Même dans la production du texte, il n'y a pas eu « substitution ». Nous savons, avec Alf Lombard, que « les termes "remplacement", "Ersatz", "Vertretung", "au lieu de" (...) devraient n'être employés qu'avec beaucoup de précaution, en matière de grammaire et de style ; ils correspondent à un système 'logique' assez discutable » (*op. cit.*, p. 25 ; terme aussi peu pertinent qu'une conception primaire du « choix » ou de « l'écart » en stylistique). En fait, dans la création littéraire, il y a simplement eu *choix* de la première forme. Mais dans l'acte de lecture, c'est bien par rapport au substantif familier que le mot proposé est jugé, le mouvement naturel étant de rapporter le mot nouveau au terme connu. L'arch. est dès lors confusément ressenti comme une *transformation* du terme étalon (degré perçu et degré conçu). C'est pourquoi nous continuons à utiliser ici le terme commode de « substitution ».

178 En général la substitution fait que la synonymie n'existe qu'au niveau de la dénotation. Au niveau de la connotation, il est évident que *souvenir* et *souvenance* ne sont pas absolument interchangeables. Une fois qu'il y a ou qu'il y a eu doublet, s'opère une certaine différenciation. En somme, un des deux termes reste neutre, est le déverbatif à l'état pur ; l'autre, le plus rare, est surtout chargé d'affectivité, insiste plus sur le sentiment provoqué par l'action que sur l'action elle-même. C'est en quelque sorte la nuance qu'à établie P. Haffter dans sa *Contribution à l'étude de la suffixation*, qui distingue « mot-action » et « mot-impression » (pp. 47-48).

179 Cf. J. DUBOIS, *La Dérivation en linguistique descriptive et en linguistique transformationnelle*, dans *Travaux de linguistique et de littérature*, VI, 1, 1968, pp. 27-53.

Le procédé est le même lorsqu'il y a non plus substitution, mais adjonction de suffixe. Soit le déverbal *vol* ; si on lui adjoint la désinence *-erie*, nous obtenons un nouveau substantif équivalent au premier, du moins au strict niveau dénotatif¹⁸⁰. Il est à la fois acceptable et rare. C'est le même processus qui entre en jeu dans la formation de diminutifs, dont nous avons vu qu'ils constituaient dans la *Légende* une classe d'une importance appréciable.

Ce jeu de la dérivation, tout efficace qu'il soit, n'est cependant jamais poussé jusqu'à la systématisation. Nous venons d'évoquer le cas de *-erie* ; il s'agit d'un suffixe qui n'est plus tellement productif lorsqu'il exprime l'action¹⁸¹. Le poète aurait pu chercher à remplacer les désinences *-ment* ou *-tion* dans le maximum de déverbatifs par d'autres suffixes, eux-mêmes dispensateurs d'archaïsmes parce que improductifs : c'était le cas de *-ise*, *-ade* ou *-ure*, dont nous avons bien dû constater qu'ils étaient pauvrement représentés. Outre que l'archaïsme aurait pu, à la longue, être trop violent, le degré d'acceptabilité baissant, il en aurait résulté un corpus de mots suffixés d'un type trop identique. De Coster a préféré procéder par une sorte de chassé-croisé : au lieu d'opter pour un ou deux suffixes archaïsants, mécaniquement adjoints à tous les radicaux, il fait de chaque mot un cas d'espèce, et choisit à l'occasion le suffixe le moins courant, celui qui a été éliminé par la langue. Observons par exemple les couples :

nonchalance → nonchaloir
désespoir → désespérance

Dans le premier cas, *-oir* a été préféré à *-ance*, mais dans le second, c'est exactement l'inverse qui s'est produit. Dans l'*Ulenspiegel*, les substantifs suffixés forment une population où tous les modes désinentiels apparaissent avec naturel, où la diversité est sauvegardée. On peut donc estimer que, dans le jeu subtil de la dérivation, toutes les conditions énumérées plus haut se trouvent réunies : d'abord, l'archaïsme est assuré ; ensuite, il n'est ni trop faible (le mot se signale

180 De nouveau, historiquement, cela ne se passe pas ainsi : *volerie* n'est pas formé par addition du suffixe au déverbal *vol*. Mais c'est bien par rapport à *vol* (degré conçu) que le lecteur apprécie *volerie* (degré perçu).

181 À tel point que J. Dubois l'omet dans le répertoire de son *Étude sur la dérivation suffixale*. Il existe encore avec deux fonctions : employé avec un adjectif, il exprime une qualité souvent péjorative. Avec un verbe, il désigne l'entreprise ou le local où s'exerce une activité professionnelle (ex. : cimenterie). Faisons remarquer que « non-productif » ne signifie point « qui a complètement cessé de participer à la formation de nouveaux mots » (nous retrouvons *parlerie* chez Nathalie Sarraute). Il faut entendre par là le fait pour le suffixe de perdre peu à peu son caractère de disponibilité ; les mots suffixés se lexicalisent. S'il se forme de nouveaux vocables à l'aide de la désinence, c'est plus par analogie que par véritable suffixation. On le voit, la notion de productivité reste assez floue.

par sa rareté), ni trop violent (il ne choque pas)¹⁸² ; on note en outre un grand souci de l'intelligibilité (le mot de base étant en général moderne), et un refus de la systématisation (le répertoire de grammèmes étant varié).

Mais y a-t-il lieu de monter ce phénomène en épingle ? Occupe-t-il donc une place de choix dans la *Légende* ? Pour se convaincre de son importance relative, et de celle des procédés assurant le caractère archaïsant de l'œuvre à partir de matériaux non-obsolètes, il suffira de parcourir le tableau suivant, qui les met en valeur ; sous sa forme condensée, il fera mieux saisir à l'imagination certaines idées émises au long de ce chapitre¹⁸³.

	<i>Unités</i>	<i>Occurrences</i>	<i>Fréquence</i>
A. Substantifs suffixés (§§ 2 à 4)	74 soit 51,03 %	136 soit 31,05 %	1,83
B. Autres arch. motivés (§ 1)	27 soit 18,62 %	60 soit 13,69 %	2,22
C. Archaïsmes délibérés (§ 5)	44 soit 30,34 %	242 soit 55,25 %	5,50
Total	145 – 100 %	438 – 100 %	3,02

Même si l'on n'accorde point une confiance absolue aux chiffres, on ne peut manquer d'être frappé par un fait : les mots à suffixe (catégorie A), tout en étant les plus nombreux (51,03 %) et donc apparemment les plus disponibles, deviennent minoritaires dès qu'on tient compte de leur fréquence, la plus basse (1,83). Sans doute faut-il voir là un effet de

182 On notera que DC crée et utilise surtout, à côté des mots de caractérisation, des noms d'action. Il s'agit là d'une tendance bien connue de la langue française (cf. F. BRUNOT, *La Pensée et la langue*, p. 208, et Alf LOMBARD, *op. cit.*).

183 On aurait peut-être pu faire passer de A en C certains mots suffixés dont la base n'est pas moderne, comme *concoction* ou *remembrance*, et qui risquent dès lors de ne pas être compris du lecteur. Mais à l'inverse, on aurait pu faire figurer sous A quelques mots de C dont la forme est proche d'un mot moderne, comme *parfond* ; ce double transfert n'aurait guère changé l'allure générale du tableau. La présentation d'une moyenne (paramètre de valeur centrale), doit s'accompagner d'un paramètre de dispersion. Nous avons choisi le coefficient de variation v (écart-type σ divisé par la moyenne), permettant de comparer les données entre elles. En B, nous n'avons pas, pour rendre la distribution des écarts homogène, tenu compte de *soudard* et *populaire*, trop excentriques par rapport à la valeur centrale.

la souplesse du procédé : étant donné la grande facilité avec laquelle on en peut jouer et la variété des formations qu'il rend possibles, l'auteur ne se voit pas obligé de faire resservir ces mots très souvent. On notera que ceux-ci sont de fréquences peu dispersées, comme les termes de B, leurs coefficients v étant respectivement de 0,78 et 0,62.

Par contre, on observera la tendance inverse pour les archaïsmes délibérés. Sous peine de tomber dans les pièges qui menacent l'archaïste (l'obscurité, la lourdeur, le pédantisme ou la convention), l'auteur n'a pu démesurément augmenter le corpus C ; il était donc moins libre d'étendre le lexique mais, ayant introduit un de ces termes, il lui était loisible de l'utiliser à plusieurs reprises, d'où une fréquence sensiblement plus haute (5,50).

Mais De Coster n'aurait-il pu éliminer ces termes purement et simplement ? Son style n'y aurait-il pas gagné en originalité et en légèreté ? Il ne faut pas réfléchir longtemps pour répondre à ces questions par la négative. Ces mots ont en effet leur fonction dans le texte ; pour une bonne part, ils lui assurent sa coloration indubitablement archaïque. Si tout le mouvement linguistique de l'œuvre ne consistait qu'en un souple échange et en adjonctions de suffixes, on pourrait n'y voir que la manifestation d'une certaine recherche, ou d'un maniérisme¹⁸⁴. Au lieu de cela, ces phénomènes s'enchâssent dans un contexte où abondent les mots de civilisation orientant la sensibilité du récepteur et les substantifs, utilisés avec souplesse ($v = 1,13$), qui connotent, sans méprise possible, une langue archaïsante ; c'est particulièrement le cas des archaïsmes de convention, dont le lecteur ne peut en aucun cas ignorer la véritable valeur (et nous avons vu plus haut que, de tous les archaïsmes délibérés, c'était précisément eux qui accusaient les plus hautes fréquences : 8,60). Des termes comme *escarcelle*, *manant* ou *castel* lestent la langue fluide de la *Légende* de tout un poids d'archaïsme incontestable.

Le résultat de cet équilibre entre les mots où s'exerce le subtil jeu de la suffixation et les vigoureux termes désuets, c'est cette prose agile, riche et musclée en même temps que vieillie, savoureuse ; langue tour à tour lâche, souple ou enflammée, qui joue à la fois du fin trait aristocratique et de l'empâtement négligé. En un mot comme en cent : une langue d'artiste.

184 Rappelons nos vues théoriques. Pour qu'il y ait éthos archaïsant, il est nécessaire que le lecteur ait conscience d'une écologie chronologique. Il faut reconnaître que rien à l'intérieur même de certains mots comme *flagellement* ne l'oblige à ressentir l'existence de cette relation. Mais la rareté de la forme peut l'y prédisposer. Un contexte indubitablement archaïsant peut dès lors exploiter cette virtualité.

CHAPITRE VII

L'Adjectif

« De Coster était un peintre et ses livres sentent l'huile », a-t-on pu dire¹. C'est particulièrement vrai dans la *Légende d'Ulenspiegel*, où les formes et les couleurs se mêlent en une polychromie sensuelle et vigoureuse, avec des traits qui tiennent à la fois de Goya et de Gustave Doré, et où certains procédés picturaux sont abondamment employés. Il est rare de ne pas y voir un personnage dont l'apparence ou la disposition ne soient soulignées par une ou plusieurs épithètes senties, une attitude ou un acte qui ne reçoive sa qualification morale, souvent concrétisée par une comparaison. Parfois telle ou telle figure de proue reçoit son épithète de nature, à l'instar des héros épiques anciens : Katheline est « l'affolée », Orange est « le Taiseux », Claes « le vaillant manouvrier », Albe « le duc de sang », etc.² Toujours, l'auteur décrit les choses en les enveloppant d'une opulente masse de déterminations. On a déjà observé comment de nombreux substantifs répugnaient à se présenter au lecteur dans leur simple nudité et comment l'emploi de certains adjectifs allait jusqu'à la stéréotypie : on ne peut rencontrer de « trognes » qui ne soient dites « aigres » ou « bonnes », de « fillettes » qui ne soient « mignonnes », etc. Souvent ces adjectifs ne sont pas strictement déterminatifs et l'on a alors des formules légèrement redondantes, comme « cruelle torture » (III, 35), etc.

De cet amour de la caractérisation et de la couleur découlent plusieurs traits stylistiques qui couvrent toute la *Légende*. Citons pêle-mêle : l'usage des suffixes véhiculant en eux-mêmes une certaine vision des choses, comme les hypocoristiques et les péjoratifs³ ; l'amour de la métaphore pittoresque (« La cathédrale de ta bedaine », V, 7, p. 442) et la comparaison

1 Han.DC., 292.

2 Lorsque Charles-Quint décrit sa cour, il nomme successivement « d'Orange le Taiseux, d'Egmont le Vain, de Hornes l'Impopulaire, Brederode le Lion » (I, 58 ; noter les majuscules).

3 Nous avons montré que, souvent, l'arch. par suffixation avait pour résultat d'amener la substitution du « mot-impression » à un « mot-action ».

piquante, ou même cocasse (« Des voiles gonflées comme des joues de moine au vent qui vient des cuisines », IV, 11, p. 395), souvent exprimée de la façon la plus compendieuse possible⁴ ; le jaillissement en kyrielle d'adjectifs verbaux et de participes présents. Mais, pour rester sur le plan du lexique, il faut surtout signaler le maniement assez remarquable de l'adverbe de manière, qui sera examiné plus loin, et l'usage constant de l'adjectif⁵. Deux traits d'ailleurs étroitement liés : l'adverbe caractérise le verbe comme l'épithète caractérise le substantif.

Il est fait, dans la *Légende*, une ample consommation d'adjectifs qui, souvent, s'entassent dans des énumérations (on voit que ce procédé ne se limite pas aux mots de civilisation) ; l'auteur ne trouve pas assez de mots pour déprécier, pas assez d'épithètes pour louer. Des passages comme ceux-ci ne sont pas rares :

Ah ! disait Lamme, si je pouvais seulement retrouver ma femme, ma tant chère, gente aimée, douce mignonne, fidèle femme ! (IV, 20, p. 417).

Le père Cornelis Adriaensen, frère mineur, sale, éhonté, furieux et aboyeur précédant, se démenait ce jour-là dans la chaire de vérité (II, 11, p. 192).

Observons, parmi ces adjectifs, ceux qui possèdent une valeur archaïsante. On doit considérer ce chapitre comme une annexe au précédent plutôt que comme une division nouvelle, traitant d'un objet spécifique. On ne voit pas toujours, en effet, ce qui distingue substantif et adjectif : l'un peut aisément jouer le rôle de l'autre, et c'est à peu près le même genre de procédés que l'on peut observer de l'un et l'autre côté. Néanmoins, nous avons tenu à maintenir la division traditionnelle : par souci de clarté d'abord, afin de ne pas alourdir inconsidérément les pages qui précèdent ; par souci dialectique ensuite, pour nous permettre de vérifier si les mouvements détaillés dans le chapitre réservé au substantif se répètent ici, et s'ils le font dans une mesure comparable.

§ 1. Archaïsmes motivés de types divers

a) *Archaïsme et sémantique*

Un certain nombre de ces archaïsmes sont de nature essentiellement sémantique. Il se vérifie donc que De Coster ne craint point le procédé, contrairement à ce que l'on pensait. Il s'agit de :

4 Cf. les chap. consacrés aux phénomènes de syntaxe (à l'article notamment).

5 « Les adverbes grimpent les uns sur les autres, les épithètes fécondent les substantifs » écrit Soss., 165, dans son livre rédigé d'une plume généreuse, mais qui démarque trop souvent les travaux de J. Hanse, et dont la verve ne parvient pas à dissimuler un certain manque de rigueur.

Coutumier, qui a l'habitude. B., Ac., Lar. : + ; D.G. ; L. signale qu'il revient en faveur. L'archaïsme est ici léger. Le mot s'applique surtout à des choses habituelles ; lorsqu'il se rapporte à la personne, ce qui ne se passe guère que dans un langage assez cultivé, il est généralement utilisé comme attribut⁶. Dans l'exemple, l'étrangeté réside surtout dans son emploi en fonction d'épithète : « Séducteur coutumier d'enfants et de fillettes » (III, 32, p. 297).

Débonnaire, bon. Les commentaires de B., Ac. et Lar. montrent que le mot commence à être contesté au sens simple de « bon », encore donné par L. ; D.G. : o. Ce mot s'est entaché aujourd'hui de l'idée de faiblesse⁷. Elle n'est pas particulièrement sensible dans l'exemple : « Nous irons bientôt ensemble chez Katheline, belle gouge débonnaire » (IV, 6, p. 375).

Ignoble, roturier. Lar., Ac. : o ; B., D.G. : + ; L., God., 541, ab, H., IV, 541, b - 542, a. L'adjectif a perdu son sens premier de non-noble⁸. C'est pourtant celui que De Coster lui attribue manifestement lorsqu'il écrit : « Partout riches et pauvres, nobles et ignobles, jeunes et vieux, hommes et femmes, tous de crier : 'Vive le Gueux !' » (II, 11, p. 195). On le voit, l'auteur risque rarement un archaïsme sémantique générateur de contresens ; ici, la coordination de couples oppositionnels, où *noble* se trouve en bonne place face à *ignoble*, annihile ce danger.

Inapte, inapte. B., Ac., Lar. ; D.G. : + ; God., X, 10, c, H., IV, 616. Ici, l'archaïsme est moins vigoureux qu'il n'y pourrait paraître : la forme refaite *inapte* date en effet du XVIII^e siècle, et la différenciation ne s'opère que lentement, au cours du XIX^e ; L. remarque que l'on commence à préférer *inapte* pour exprimer l'idée d'incapacité, et les exemples que Lar. forge avec *inepte*, en 1873, prouvent que le sens moderne prime⁹. C'est donc d'un terme obsolète que De Coster use à deux reprises : « La faim, disait-il, rend l'homme dur et inepte à la prière » (II, 18, p. 212 ; autre ex. en IV, 13).

Malicieux, méchant, nuisible. B., Ac., L., Lar., et D.G. semblent négliger la nuance de malignité ; H., V, 107, b. Comme *malin* et *malice*, *malicieux* avait autrefois un sens assez fort et n'a commencé à s'édulcorer qu'au XVII^e siècle¹⁰. Par voisinage, l'auteur lui rend sa pleine valeur lorsque Joas Damman traite Katheline de « sorcière enragée et malicieuse » (IV, 6, p. 378).

Pitoyable, compatissant. B., Lar., Ac. : + ; L., D.G., Gad., VI, 345, c, H., VI, 5, D.Lag., 377. Ici l'écart consiste en un transfert de la chose à la personne. Mais la spécialisation dans le sens de « digne de pitié »

6 H. ne signale que l'expression « être coutumier » (II, 614, 6). God. donne des exemples de cet adjectif en fonction d'épithète (IX, 231, b). Cf. *Mots et dictionnaires*, pp. 384-385.

7 *Mots et dictionnaires*, p. 437, H.Evol., 133, H. II, 718, a, F.E.W., 1, 134, b ; cette nuance ne commence à naître qu'au début du XVII^e siècle (D.Lag., 128). God., IX, 277, ab, définit « bon jusqu'à la simplicité » sans que tous les ex. fournis soient probants (voir T.L., II, 1237).

8 Cf. D.Lag., 275.

9 Cf. les fluctuations de Ac. (*Mots et dictionnaires*, p. 976).

10 D.Lag., 311, H.Class., 230.

est assez tardive (aujourd'hui il s'est même enrichi d'une nuance de mépris¹¹). À propos d'Ulenspiegel, menacé de pendaison par un de ses coreligionnaires fanatiques pour avoir eu pitié de quelques moines, un personnage dit : « Nul ne vit jamais pendre un homme parce qu'il fut sincère et pitoyable » (IV, 8, p. 387).

Arrêtons-nous ici pour formuler une conclusion qui vaudra pour tous les archaïsmes sémantiques déjà rencontrés : De Coster ne refuse pas le procédé, avons-nous dit. Cependant, il lui impose une limite, dont l'existence n'aura sans doute pas échappé au médiéviste et au seiziémiste. Cette limite, c'est le nombre réduit de sèmes distinguant toujours le signifié moderne et le signifié manifesté par le texte. Soit l'exemple *débonnaire*, qui signifiait « noble » en ancien français (1). Pour des raisons d'ordre social, il s'est enrichi de la nuance « bienveillant » (2) qui, ayant seul survécu, a suivi peu à peu la pente de la péjoration (3). En choisissant d'utiliser le terme au sens (2), De Coster ne remonte que d'une seule étape dans le passé du sémème. Le lecteur peut encore l'y suivre, puisque le lien unissant (2) et (3) est évident. Par contre, le rapport entre (3) et (1) ne l'est plus du tout, et employer l'adjectif dans ce dernier sens (1) contribuerait certainement à obscurcir le texte. Il y a donc là une sorte de règle, que l'écrivain s'efforce de respecter : ne pratiquer l'archaïsme métasémémique que dans la mesure où le signifié nouveau n'est rien qu'une nuance du terme commun¹².

Cette règle de motivation sémantique, il la respecte plus étroitement encore pour les archaïsmes métaplastiques : emploie-t-il l'adjectif *dépiteux*, il lui attribue le signifié correspondant au moderne *dépit* et non les valeurs « arrogant », « hideux », « cruel », « injuste » ou « irascible », que l'ancien et le moyen français lui offraient. Emploie-t-il le substantif *braveté*, il lui refuse les sens de « orgueil », « bravoure », « ostentation », « dédain », « grâce », « gloire », « luxe », « ardeur »¹³, n'ayant rien de commun avec les virtualités sémantiques que possède encore *brave*, mais se contente d'en faire le nom de qualité répondant très exactement à cet adjectif tel qu'il apparaît dans le texte. À un déplacement vertical, sur l'axe des successivités, De Coster ne veut point ajouter un second déplacement, horizontal celui-là, dans l'aire sémantique du mot ressuscité, déplacement qui brouillerait le message au point de le rendre inintelligible.

En somme, dans le domaine de la sémantique, c'est la finesse et le doigté qui caractérisent l'auteur. Il préfère aux faits vigoureux, mais

11 Cf. D.Lag., 377, H.Evol., 270, H.Class., 292.

12 Il y a évidemment quelques exceptions à cette règle générale (voir le cas de *ignoble*). Pour ces adjectifs, l'obscurité est évitée par le jeu d'autres mécanismes.

13 C'est au XVI^e siècle que la polysémie du substantif est la plus remarquable. Cf. H., I. 695, b -697. a.

générateurs de contresens, l'effet apporté par des déviations moins accusées mais toujours compréhensibles, et surtout celui que provoquent ces multiples et légères pesées que nous n'avons pas fini d'observer.

b) *Archaïsme par changement de catégorie*

Il s'agit de mots qui ont aujourd'hui — il faudra nuancer pour l'un d'eux — perdu leurs virtualités adjectives et ne sont plus que substantif ou adverbe.

Belgique. L., Ac., D.G., H., God. : o ; B., Lar. : +. Comme il arrive souvent pour les noms ethniques, l'adjectif s'est figé en fonction de substantif et cela définitivement dans le premier tiers du XIX^e siècle¹⁴. Lorsque l'œuvre, dans les deux derniers livres surtout, s'élève à un niveau historique général, l'auteur aime à utiliser l'adjectif *belgique* au sens de « belge » (qui n'apparaît pas), et cela à 15 reprises¹⁵: « La male heure sonne pour la noblesse Belgique » (II, 20), « le populaire Belgique » (V, 2). Son statut adjectival apparaît clairement lorsqu'on le trouve dans une formule où il fait pendant à un autre adjectif connu : « les États belgiques et les États néerlandais » (V, 2, p. 425). Certains emplois rapprochent le mot de son acception moderne : « le pays Belgique » (V, 2 et 9 ; noter la majuscule), « la patrie Belgique » (V, 8 et 9)¹⁶. De Coster a aussi utilisé le substantif *Belgique*, ce qui constitue un anachronisme flagrant mais très significatif dans ce livre où s'expriment certaines préoccupations nationales¹⁷.

-
- 14 L'article d'A. COUNSON, *Le Nom de Belgique. Essai de philologie nationale*, dans *La Revue Générale*, t. XCII, (1910), pp. 71-96, ne nous apprend rien à ce sujet. Il semble que Philippe Lesbroussart ait beaucoup contribué à fixer l'usage de *belge* et de *Belgique*, jusque-là fluctuant. En tout état de cause, on peut dire que l'adjectif *belgique*, sérieusement concurrencé par *belge* dès le XVI^e siècle, disparaît totalement dans les premières années de l'indépendance belge. Un des derniers emplois qu'on en puisse trouver figure précisément dans la Constitution (Art. 125 ; « La Nation Belge adopte les couleurs rouge, jaune et noire, et pour armes du royaume, le lion Belgique avec la légende l'union fait la force » ; cet emploi est toujours régulier en héraldique (mais *leo belgicus* désigne aussi le lion hollandais). L'érection des Pays-Bas méridionaux en État indépendant n'a sans doute pas été peu déterminante pour précipiter sans espoir de retour la spécialisation du mot.
- 15 Ce qui n'est pas peu pour évoquer une époque où la région visée était le plus souvent dénommée « Pays-Bas espagnols », « Pays-Bas catholiques », « Germania inferior » ou tout simplement « Flandres ».
- 16 Mais en V, 2, DC écrit également « les pays belgiques » et « pays Belgique », et en III, 31 « la pauvre patrie Belgique ».
- 17 Dans les expressions « le bien de la terre de Belgique » et « les seigneurs de Hollande et Belgique » (V, 2), le terme est évidemment substantif, comme aussi dans les deux exemples de la chanson de V, 9 (pièce 15) ; *Neerlande* et *Belgique* y sont rapprochées. La même intention se note dans la phrase où DC ironise sur « Monseigneur Sa Grande Altesse d'Anjou », aux mœurs dissolues et spéciales ; ce féodal « n'était point né pour procréer l'enfant Belgique avec Liberté, qui n'aime point les amours extraordinaires » (V,

Capitaine. On n'a trouvé nulle part d'usage adjectif du mot *capitaine*¹⁸. Le fait que De Coster se le permette montre bien que pour lui la fonction adjectivale sert surtout à exprimer les notions le plus compendieusement possible. Il faut en outre remarquer qu'il le fait précisément dans un chapitre où il avait déjà joué sur le mot *capitaine* : « Quant à ces mignonnes commères, je leur délivre par capitaine permission toute liberté de corps » (IV, 17, p. 412).

Vite. B., L., Ac. ; Lar., D.G. : + ; God., X, 862, c, H., VII, 491, a. *Vite* est encore employé comme adjectif de façon régulière, jusqu'au XVIII^e siècle¹⁹. Son éclipse fut de courte durée, car de nos jours il s'est considérablement rajeuni, surtout grâce au vocabulaire du sport. De Coster l'emploie deux fois, dans des comparaisons de thème identique : « vite comme le vent » (IV, 6), « vite comme des nuages au vent du nord » (IV, 14).

c) *Archaisme de morphologie*

On ne compte guère qu'un seul adjectif de cette catégorie. Il est tout à fait comparable à *col*, c'est :

Fol, qui a une tonalité assez distinguée. Comme en poésie, De Coster emploie toujours cette forme devant un mot à initiale vocalique, et d'ailleurs souvent dans la même expression (nous connaissons déjà cette tendance à agglomérer des termes en locutions figées) : « fol ami » (II, 8 ; III, 28 et 34), « fol aveugle » (III, 39). Ce mot vient prendre place dans un contexte où l'on répugne à employer le simple *fou* en dehors des expressions « folle-fille », etc.

Dans deux autres adjectifs, on peut observer une intéressante substitution de préfixe : De Coster introduit la particule *mal-*, plus courante dans l'ancienne langue²⁰, à la place d'autres préfixes négatifs.

8, pp. 446-447. L'allusion à la création future d'un État portant le nom de Belgique, création présentée comme inévitable, est ici formelle. Cf. *L'Ulenspiegel de Charles De Coster fut-il le témoin d'une époque ?*, pp. 21-29). Les oppositions Neerlande-Belgique montrent également que *Belgique* et *belgique* ne s'appliquent qu'aux provinces du Sud. Le terme *Belgique* désigne déjà une réalité géographique au XVII^e siècle, mais c'est l'ensemble des Pays-Bas (pour le Sud, on précise : B. Inférieure). Ce nom collectif reste rare et ne s'utilise que dans les textes officiels au XVII^e siècle. La révolution brabançonne contribue à sa propagation (cf. H. VANDER LINDEN, *Histoire de notre Nom national*, in *Bulletin de la Classe des lettres de l'Académie royale de Belgique*, t. XVI, 1930, pp. 160-174).

18 La forme *chevetain* était employée comme adjectif également (cf. God., II, 116, a, H., II, 257, b, F.E.W., II, 255, b). Nous ne pouvons évidemment en tenir compte.

19 Cf. H.Class., 405 et D.Lag., 494.

20 Cf. H.Disp., 254, MARTY-LAVEAU, *op. cit.*, t. II, pp. 310-311.

Malcontent. L., Ac. : + ; Lar., God., V, 111, b, H., V, 99, a, D.Lag., 310.

Dans le premier emploi qu'il fait de ce mot, l'auteur lui donne sa pleine valeur adjectivale, notamment en lui adjoignant un complément : « Le pays Belgique fut ravagé par les Wallons malcontents de la pacification de Gand » (V, 2, p. 424). Dans le second exemple (« Les Malcontents et les Espagnols », *id.* ; notons la majuscule), il s'agit plutôt d'un terme technique désignant un parti politique de la fin du XVI^e siècle²¹.

Malconnu. Ce terme semble être un néologisme²². Il nous donne une fois de plus l'occasion d'observer comment De Coster introduit les archaïsmes dans son texte. *Malconnu* revient huit fois dans le chapitre II, 15, où il désigne les provocateurs qui incitèrent au sac de la cathédrale. Avant de le faire intervenir, et de l'utiliser jusqu'au bout du chapitre, l'auteur a eu soin de désigner les mêmes personnages par le mot *inconnu*, et cela par deux fois ; il y a donc comme une sorte de préparation habile.

§ 2. Le jeu de la suffixation

L'adjectif est l'objet des mêmes formes de suffixation que le substantif, moyennant quelques différences que nous aurons tôt fait de signaler. Un premier suffixe, donnant souvent une « indication dépréciative »²³, a toute la faveur de notre auteur : c'est *-ard*, qui sert à former des mots fonctionnant tantôt comme adjectifs, tantôt comme substantifs et soulignant de façon marquée une caractéristique morale ou physique. Il aime l'utiliser dans des expressions du type « pleurards et couards » (I, 12, p. 19).

Chichard. B., L., Ac., D.G. : o ; Lar., God., IX, 78, c, H., II, 263, b. Le mot *chiche* avait déjà inspiré De Coster, qui avait employé *chicherie*²⁴.

Nous le voyons utiliser par 3 fois *chichard*, qui ne paraît pas avoir vécu

21 D.G. le présente comme un synonyme de « mécontent », et B. exige qu'il ait toujours un complément. L'auteur utilise également « en nos pays mécontents » (II, 6, p. 184). Après la Pacification de Gand (1576), tentative d'union des XVII Provinces contre l'Espagne, un nouveau parti se forme en 1578, dans l'Artois, le Hainaut et la Flandre Gallicante d'abord, pour s'opposer au calvinisme gantois. Ces *Malcontents* conclurent entre eux la Confédération d'Arras (6 janvier 1579). Cf. Th. BUSSEMAKER, *De Afscheiding der waalshgewesten van de Generale Unie*, Haarlem, 1895-1896 et H. PIRENNE, *Histoire de Belgique*, t. IV, pp. 136-157.

22 Dans ce chap., DC s'appuie sur le témoignage de V.M., qui n'emploie cependant pas le terme. On voit que l'auteur pouvait à l'occasion se montrer indépendant vis-à-vis de ses sources linguistiques. Le préfixe *mal-* était davantage productif au XVI^e siècle (cf. H.Disp., 254).

23 F. BRUNOT, *La Pensée et la langue*, p. 74. Évidemment, le suffixe ne fait souvent que renforcer une connotation péjorative déjà présente dans le thème. Cf. K. GLASER, *Le Sens péjoratif du suffixe -ard*, dans *Romanische Forschungen*, t. XXVII (1910), p. 938. L'expansion de ce suffixe a lieu surtout à la fin du XIX^e siècle, donc après DC (d'après DUBOIS, *op. cit.*, p. 82).

24 On voit donc encore s'accuser la tendance à la constitution de familles.

au-delà du XVI^e siècle : « Si tu le veux, nous irons ce soir au sabbat des esprits ; mais il faut m'aimer davantage et n'être plus chicharde comme l'autre soir... » (IV, 6, p. 376).

Grelard. B., L., Ac., Lar., GUÉRIN, D.G., God., T.L., H. : o ; F.E.W., XVI, 85, b, renvoie à Ronsard et Oudin. Ce mot est formé sur le simple *grêleux*, que nous rencontrerons par ailleurs. Il entre dans une pittoresque évocation météorologique : « Novembre était venu, le mois grelard où les touseux se donnent à cœur joie de la musique de phlegmes » (I, 23, p. 35). Dans le livre de De Coster, qui respire et vit avec les saisons, chaque mois est ainsi caractérisé par un trait toujours criant d'originalité²⁵.

Guenillard. B., L., Ac., Lar., GUÉRIN, F.E.W., D.G., God., T.L., H. : o. De nouveau, tout rare qu'il soit²⁶, ce mot se comprend aisément ; il est formé sur un *guenilleux* lui-même peu courant²⁷. L'auteur ne ménage pas son emploi, notamment dans des contextes où il déploie un savoir-faire que nous lui connaissons déjà : « Et les loqueteux, marmiteux et guenillards venaient à Ulenspiegel » (I, 49, p. 84 ; il ne lui déplait pas de reprendre l'énumération mot pour mot quelques lignes plus bas ; autres exemples en II, 15, IV, 8 et 12)²⁸.

Pansard. Ac. : o ; L. : + ; B., Lar., D.G., God., V, 723, b, H., V, 602, b. S'il est fait dans la *Légende* une ample consommation de *bedons*, *bedaines* et *bedondaines*, les adjectifs se rapportant à la même réalité ne manquent pas non plus. C'est ainsi qu'à côté de *maflu*, on doit signaler *pansard*, qui revient cinq fois dans de jolies descriptions de ce type : « Ulenspiegel, qui voyait Pompilius si fleuri, pansard et joufflu, lui demanda si c'était au service du prévôt qu'il avait thésaurisé cette santé enviable » (III, 6, p. 227).

Un autre suffixe qui semble exciter la verve de notre auteur, puisque c'est avec lui qu'il avait formé les adjectifs de fantaisie *stadhoudéral* et *landgraviaal*, intervient dans trois autres mots, dont deux sont également néologiques. Ce sont :

Gigantal. B., L., Lar., Ac., D.G. : o ; God., T.L., H., IV, 313, b - 314, a.

Cet adjectif s'est très rapidement vu remplacé par son homologue italien *gigantesque*, qui n'apparaît qu'à l'extrême fin du XVI^e siècle²⁹. De Coster s'est montré assez discret dans l'emploi de ce vocable, rabelaisien s'il en est, et qui avait tenté Hugo dans *Notre-Dame de Paris* ; il ne l'utilise que deux fois : « L'archer Riesencraft, Haut-Allemand, homme maigre, cruel et gigantal, ronflait à côté de lui » (III, 12, p. 245 ; autre ex. en IV, 17).

Ivrogneal. Nous avons déjà eu l'occasion de citer ce mot. Par le fait de sa rareté, il est bien plus haut en couleur que le déterminatif « d'ivrogne »,

25 Cf. chap. XVIII, § 5.

26 On n'a pu le trouver que chez GLASER, *op. cit.*, p. 942.

27 Cf. *Mots et Dictionnaires*, p. 846.

28 En II, 15 (ms. f. 431), DC avait d'abord écrit « De jeunes gars loqueteux, claquedents, guenillards », puis a supprimé le premier adjectif.

29 Cf. H.Disp., 106.

qu'il surpasse également en concision³⁰. De Coster l'emploie quatre fois, notamment dans ce paragraphe auquel un simple relatif, deux conjonctions et un verbe donnent une physionomie extrêmement désuète : « Et le *school-meester*, maître d'école, le nomma Titus Bibulus Schnouffius : Titus, en mémoire d'un certain bon empereur romain, lequel ramassait volontiers les chiens errants ; Bibulus, pour ce que le chien aimait la bruinbier d'amour ivrogne, et Schnouffius, pour ce que reniflant il boutait sans cesse le museau dans les trous de rats et de taupes » (I, 23, p. 35).

Pansal est encore une invention de De Coster sur un thème qui décidément lui plaît beaucoup. Mais cette fois, le mot ne connaît qu'un exemple unique : « Te voilà donc, dit-il, mon fils, fils en Dieu, car mon arche pansale pourrait en porter deux comme toi » (III, 17, p. 252) ; de tels propos ne pouvaient évidemment être tenus que par Lamme, parlant à son cadet.

La création de *pansal* et *ivrogne*, le ton de *gigantal* pourraient nous faire croire que De Coster attribue à ce suffixe une valeur de truculence. Ce qui vient confirmer cette impression, c'est, à côté de *pansal*, l'emploi qui est fait de l'adjectif parallèle *ventral*, réservé à la langue de l'anatomie à l'époque de De Coster : « nonobstant ta ventrale volonté », « amours ventrales contrariées » (III, 40)³¹. On pourrait encore faire état de *claustral*, utilisé dans un contexte bien particulier : Lamme s'emporte sur un moine qui a osé constater « vous êtes pareillement à moi ventru, pansard et gros homme » et s'écrie :

Oses-tu bien, vilain moine (...), comparer ta graisse claustrale, inutile, fainéante, à ma graisse de Flamand nourri honnêtement par labours, fatigues et batailles ? (IV, 20, p. 418).

L'utilisation de cet adjectif à la place de « nourrie dans le cloître » est une petite trouvaille de concision.

À l'aide d'un autre suffixe, notre auteur « crée » deux mots bâtis sur le même thème :

Parlier. B., Lar. : + ; L., Ac., D.G., Gad., V, 775, b, H., V, 637, a. « D'où te vient cette abondance parlière ? », répond Ulenspiegel à son ami en train de s'échauffer sur un discours digne de Sancho Pança (III, 29, p. 292). On nous accordera que cette réponse, utilisant un mot vieilli sur la fin du XVI^e siècle, est plus incisive que celle qui eût usé du déterminatif « abondance de paroles ».

30 En III, 19, f. 465, DC remplace « continuant de jouer son jeu d'ivrogne » par « continuant sa feintise ivrogne ».

31 H., VII, 428, b. Signalons également l'utilisation de *stomacal* : « Ils ont tout à leurs aises stomacales » (IV, 10, p. 391).

Parolier. B., Ac. : o ; L., Lar. et D.G. ne connaissent que le substantif, déclaré néologisme ; God., V, 784, c, H., V, 641, b. Ce terme signifiait proprement « parleur » ; Broer Cornelis en use lorsqu'il fait son autocritique : « Le démon parolier m'emporta et me fit parler sans cesse » (V, 3, p. 430). On ne peut s'empêcher de trouver cet adjectif plus heureux que le premier.

Avant de passer à une catégorie plus importante de mots suffixés, signalons encore trois adjectifs formés à l'aide de diverses désinences :

Bougresque. B., L., Lar., Ac., D.G., God., F.E.W. : o ; H., I, 674, a. C'est par sa consonance rare, plus que par son sens, que cet adjectif est frappant ; il figure en effet dans une tirade de Lamme où abondent les injures à l'endroit de Frère Corneille : « Ah ! ce fut ce bougresque vaurien ! » (V, 7, p. 438).

Horifique. Ac. : o ; B., L., D.G. : + ; Lar., H., IV, 504, ab. *Horifique* est, avec *gigantal*, un de ces adjectifs dont l'histoire littéraire a fait un poncif du style rabelaisant (combien y a-t-il de coups — de poing ou de vin — *horifiques* dans les Dixains de Balzac !)³² ; ici, c'est tantôt une mort qui est horifique et honteuse (II, 11) ; tantôt Lamme-le-lion qui est qualifié « d'horifique vainqueur » (III, 27 ; autres exemples en I, 57 et 85).

Gloutu. Ce néologisme a été fait sur *glout*, auparavant utilisé, ou bien — pour le lecteur moderne — sur *glouton*. Il est formé à l'aide du suffixe *-u* (qui appartient à quelques adjectifs verbaux) sur le modèle d'un autre adjectif qu'il ne faut pas aller chercher bien loin lorsqu'on sait combien De Coster était friand de jeux verbaux : « Un moine gloutu goulu mangeant des andouilles » (V, 9, p. 450).

Mais le suffixe le plus couramment exploité dans les adjectifs archaïsants, c'est *-eux*. Désinence courante au XVI^e siècle, chérie par la Pléiade³³, honnie par Malherbe³⁴, et dont certains contemporains de notre auteur, Lautréamont et Villiers de l'IsleAdam, ont fait grand usage. Dans sa fonction péjorative, la formation en *-eux* semble connaître un regain de faveur dans les années 1870³⁵. Nous l'avons déjà laissé entendre, par sa manière archaïsante, De Coster inscrit parfois sa langue dans les directions qu'allaient prendre les auteurs de son siècle, mais il le fait dans un esprit assez différent.

32 Le titre de l'œuvre de Rab. n'est-il pas : « La vie très horifique du grand Gargantua » ? (cf. L. SPITZER, *Die Wortbildung als stilistisches Mittel*, p. 108). La plupart des dictionnaires qui reprennent le terme (en le qualifiant de « burlesque » ou de « marotique ») le font avec référence à Rab. Lar., *suppl.*, 961, c, précise : Rab. utilise ce terme au sens de merveilleux.

33 Selon H. VAGANAY, *Les Vocables en -eus, -eux, dans la seconde moitié du XVI^e siècle*, dans la *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, t. XXXII (1908), pp. 273-294, l'époque de la plus grande extension du suffixe va de 1575 à 1625.

34 Cf. Br., III, 197, n. 1.

35 Selon DUBOIS, *op. cit.*, p. 82.

Angoisseux. B., L., Lar., D.G. : + ; Ac. : o ; God., I, 293, c, H., I, 215.

Ce mot, qui vieillit dès le début du XVII^e siècle³⁶, connaît un certain renouveau au début du XIX^e³⁷. Le mot a chez De Coster le sens de « angoissé »³⁸. « Et Ulenspiegel et Lamme, et le peuple de Flandre et des Pays-Bas, angoisseux, croyaient voir de loin, dans la sombre demeure de l'Escorial, cette araignée couronnée » (II, 5, p. 183). Dans cet exemple, la mise en relief de l'adjectif, assez remarquable, augmente la puissance évocatrice que lui confère sa rareté (autres exemples en I, 80 et III, 40).

Besoigneux. S.v. *besoigneux* : L., Lar., God. ; s.v. *besogneux* : D.G., Lar., Ac., B., God., I, 636, a ; H. : o. Ce léger archaïsme³⁹ est un peu dangereux car, dans un texte où *besogner* vient parfois se substituer à *travailler*, on pourrait le comprendre comme un synonyme de « laborieux »⁴⁰, notamment dans des cas comme : « Les voisins disaient que c'était bien à Katheline, qui était fortunée, de nourrir l'enfant des Claes, qui, de coutume, vivaient pauvrement leur vie besoigneuse » (I, 15, p. 24). D'autres cas comme « Dans ce but, il avait écrit au pape besoigneux et endetté » (III, 41, 334) sont un peu plus explicites : le mot signifie bien « qui est dans le besoin ». Il s'agit encore une fois d'un adjectif typiquement médiéval qui semble avoir connu un certain regain de faveur à la fin du XVIII^e siècle, du moins dans les textes satiriques. C'est avec grande souplesse que notre auteur l'utilise, puisque tantôt il participe d'un mouvement de raillerie, tantôt d'un mouvement de pitié. En tout, cinq emplois.

Coquilleux. B., L., Ac., D.G. : o ; Lar., God., IX, 196, a, H., II, 539, a. De nouveau, la fonction de cet adjectif peu à peu disparu de la langue commune⁴¹ est de synthétiser fortement une détermination : « où il y a des

36 Cf. E. RIGAL, *Alexandre Hardy et le théâtre français à la fin du XVI^e siècle et au commencement du XVII^e siècle*, Paris, Hachette, 1889, p. 565. Malherbe le barre chez Desportes, mais on en trouve encore quelques ex. chez Corneille, Bossuet et Rousseau.

37 Cf. *Datations et documents lexicographiques*, fascicule 1, A, 1^{ère} série, p. 144 (on omet cependant de signaler que si ce mot connaît quelque reviviscence, ce n'est guère qu'au sens de « donnant de l'angoisse », alors que du XII^e au XVI^e siècle il signifiait aussi bien « anxieux »). Les dict. du début du siècle le déclarent inusité (*Mots et dictionnaires*, p. 70).

38 « Le pas inquiet de quelqu'un qui montait les escaliers » (f. 333) → « un pas angoisseux montant les marches » (I, 80).

39 D'autres ouvrages du XIX^e siècle le déclarent vieilli (*Mots et dictionnaires*, p.167).

40 L'orthographe elle-même obsolète aide à éviter cette confusion en facilitant le rapprochement avec *besoin*. B. signale : « On écrivait autrefois besoigneux » (I, 390, h), tandis que Ac. corrige le mot en *besogneux* dans son éd. de 1878. Lar. (comme Gattel) fournit les 2 graphies, en donnant la préférence à *besogneux*. En un endroit, DC a écrit *besoigneux* avec un *i* très petit. Les épreuves donnent *besogneux* et Or. la forme ancienne, que DC a donc préféré. Dans Déf., J. Hanse a uniformisé en *besoigneux*.

41 Le mot est donné par B. et L., mais avec un sens technique extrêmement précis, limité à la minéralogie. On peut donc le considérer comme éliminé de la langue.

coquilles ». Toute à la peinture, à l'ambiance, cette péripétie de la chasse au loup-garou ne s'encombre pas de mots inutiles : « Il n'ouït rien, sinon le vent huiant plaintif, la mer grondant comme un tonnerre et le chemin coquilleux criant sous un pas pesant et tressautant » (III, 42, p. 341). Un peu plus haut on avait : « Le chemin semé de coquilles » (p. 338).

Dépîteux. B., L., Lar., Ac., D.G. : + ; God., II, 631, b, H., III, 104 - 105, a, D.Lag., 142. Un seul exemple avec le sens de « maussade, plein de dépit » : « Après trois semaines d'attente dépîteuse, Très-Long quitte Emden avec protestation » (IV, 1, p. 352).

Grêleux. B., Lar., Ac., D.G., God., H. : o ; L., F.E.W., XVI, 85, b. On peut lire chez Ronsard cet adjectif rare, mais aisément compréhensible. De Coster, qui n'hésite pas devant la répétition, l'utilise trois fois dans un minuscule chapitre où trois averses de « pluie grêleuse » s'abattent sur nos héros (III, 18).

Marmiteux. B., L., Lar., Ac., D.G. : + ; God., V, 179, b, H., 154, ab. L'auteur ne manque pas de vocabulaire pour désigner le petit univers de guenillards et malandrins qui trainaient au détour des pages de sa *Légende*. C'est à cinq reprises qu'il utilise *marmiteux*. Ce mot vieillit lui aussi au XVII^e siècle⁴², mais on peut encore le trouver dans un certain type d'œuvres qui se veulent proches du peuple, de Richepin à Brassens. Nous l'avons déjà cité dans la série « loqueteux, marmiteux et guenillards » (I, 49), mais il qualifie à l'occasion le roi Philippe soi-même : « Il marchait par les corridors de Valladolid, marmiteux et farouche, traînant ses pieds gonflés et ses jambes de plomb » (IV, 15, p. 404). Le thème de cet adjectif n'est pas moderne, mais les contextes où il entre (séries) lui assurent une intelligibilité suffisante.

Opprobrieux. L., Lar., Ac., D.G. : o ; B., God., V, 610, a, H., V, 525. Cet adjectif livresque⁴³, utilisé aux XV^e et XVI^e siècles, et sur lequel sera forgé un très long adverbe *opprobrieusement*, intervient pour la première fois dans le texte du placard de 1531 (I, 10) et pour la seconde dans une déposition du tribunal de la Vierschare (I, 70). Le terme qui, ailleurs, pourrait passer pour prétentieux, s'intègre très bien dans ce genre de passage.

Tousseux. L., Ac., Lar., D.G. : o ; B. : + ; God., VII, 780, b, H., VII, 286, b⁴⁴. Les noms en *-eux* abondent dans le vocabulaire médical, l'auteur s'en est souvenu. La force archaïsante de celui-ci, revenant sept fois, réside surtout dans la finale, qui s'oppose à la désinence *-eur* du mot moderne. Nous avons déjà vu que De Coster n'abusait pas de ce procédé, dont l'éthos est essentiellement paysan. Mais la substitution s'imposait dans des passages de ce genre : « Tous les malades boiteux, catarrheux, toussieux, fiévreux, voulurent sortir ensemble » (I, 62, p. 115)⁴⁵.

42 Br., III, 136.

43 W. MEYER-LÜBKE, *Historische Grammatik der französischen Sprache*, Heidelberg, 1921, t. II, § 145, fait remarquer que le suffixe *-ieux* < *-iosus* ne forme guère que des mots savants.

44 *Tousseur* existe dans certains dictionnaires.

45 Le mot disparaît plusieurs fois, de *Can.* au ms. et du ms. à l'Or.

Ce dernier exemple nous amène tout naturellement à signaler, à côté des mots proprement archaïsants, quelques autres adjectifs plutôt rares, comme *sanieux*, *catarrheux* ou *breneux*. De Coster aime à les faire jouer dans des contextes où le souci musical est prépondérant. Nous venons de citer une énumération, mais nous aurions encore pu faire état de la formule « Brentius, le breneux Brentius » (II, 11), dont le comique réside dans le rapprochement inattendu de mots tout à fait différents⁴⁶, la paronomase faisant d'un anthroponyme une allusion à la malpropreté de celui qui le porte. Ce type de phénomène est si important qu'il fera l'objet d'un chapitre particulier.

Il est encore un dernier adjectif en *-eux* assez remarquable. Guillaume d'Orange, que les livres d'histoire qualifient toujours de Taciturne, est systématiquement nommé « Le Taiseux »⁴⁷. C'est ainsi, par exemple, que s'ouvre le livre III :

Il s'en va, le Taiseux, Dieu le mène. Les deux comtes sont déjà pris ; d'Albe promet au Taiseux douceur et pardon s'il comparait devant lui (III, 1, p. 221).

§ 3. Archaïsmes moins directement motivés

Accrété. B., L., Ac., D.G. : o ; Lar., God., I, 86, bc, H., I, 48, a. Ce terme typiquement rabelaisien⁴⁸ et qui pourrait courir le risque de n'être pas compris est glosé avec habileté dans la phrase : « Gueux accrété, tu portes haut la crête » (III, 22, p. 260), où le mot se rencontre pour la première fois. Il est donc compris du lecteur et peut être utilisé une seconde fois : « Te voilà bien accrété » (IV, 3, p. 384).

Benoît. B., L., Lar., D.G. : + ; Ac. : o ; H., I, 550, b - 552, a, D.Lag., 51. Cet adjectif prend place dans un champ sémantique dont nous avons déjà signalé l'existence, et où l'on trouve *bon*, *doux*, *mignon*, *gentil*, *gent*. L'auteur l'utilise 8 fois, souvent avec une arrière-pensée amusée ou satirique⁴⁹, puisqu'il parle tantôt des « benoîts placards » (V, 1), du « benoît paradis » (V, 9) et de la « benoîte paix », voire de la « face benoîte de quelque tartelette » (II, 5). Toujours dans le même souci de préparer le terrain à son lecteur, le premier emploi qui en est fait

46 Le ms. porte « Brentius, le loqueteux Brentius » (ff. 414 Bb - 415 B). C'est avec le même effet phonique que, dans le même chapitre, les épreuves remplacent « les meuglements de ce bœuf » (f. 415 B) par « beuglements ».

47 C'est le nom qu'on trouve parfois dans les chroniques de l'époque, celle de V.M. notamment (ex. : « Le Tayseur », fol. 56, r^o, a). Le mot est encore d'usage courant en Belgique. Dans son ms., DC remplace fréquemment « le prince » par cet adjectif (mais la phrase « Tu seras donc toujours taiseux » est corrigée à l'aide de *muet* sur le ms., f. 227, I, 58).

48 Cf. *Garg.*, ch. XXV, p. 102 ; on trouve la forme *acrété* dans les *Maîtres Sonneurs*, et *accrété* chez Théophile Gauthier (cf. DARMESTETER, *De la création actuelle de mots*, p. 130).

49 Nuance dénoncée par les dict. du XIX^e siècle (*Mots et dictionnaires*, p. 166).

se trouve dans l'édit de 1531, texte historique où l'archaïsme ne gêne nullement : « Peintures ou figures opprobrieuses de Dieu, de benoîte Vierge Marie ou de ses saints » (I, 10, p. 16).

Coi. B., Lar., D.G. : + ; Ac., L., H., II, 333, b, D.Lag., 89. Ici, c'est par un autre procédé que l'archaïsme stylistique est introduit. Le lecteur connaît l'expression « se tenir coi » ; De Coster l'utilise parfois (III, 6), mais ailleurs arrache le mot à son environnement figé⁵⁰ et le fait varier en le mettant tantôt au féminin (III, 30), tantôt au pluriel (III, 35). Au total, c'est 7 fois qu'il l'utilise en dehors de son contexte obligatoire.

Crépelé. B., L., Ac., D.G. : o ; Lar., God., II, 367, b, H., II, 636, b. Cet adjectif, aisément compréhensible grâce à la proximité morphologique de *crépu*, semble avoir eu la faveur des archaïsants du XIX^e siècle⁵¹, mais De Coster ne l'utilise qu'une fois⁵² : « Elle avait des yeux verts et des cheveux roux crépelés, brillants comme l'or » (I, 25, p. 37).

Dolent. B., L., D.G. : + ; Ac., Lar., God., IX, 404, ab, H., III, 241, b. Cet archaïsme assez accusé comporte souvent quelque chose d'exagéré et de langoureux⁵³. Cela n'a pas effarouché l'auteur, qui ne l'emploie pas moins de 43 fois, pour qualifier toutes sortes de substantifs : « dolentes recherches » (II, 14), « dolent pays » (IV, 20), etc. On remarquera que le terme est presque toujours antéposé. Certaines constructions comme « Ulenspiegel fut navré le jour du départ en embrassant Claes et Soetkin, qui était toute en larmes, la dolente mère » (I, 32, p. 50) le mettent en valeur, de même que la présence d'adverbes comme *bien* (« Ulenspiegel, bien dolent... », V, 20). Il s'agit d'un de ces mots qui lestent la langue de *La Légende* de tout un poids d'archaïsme indubitable. C'est encore le cas de l'adjectif suivant :

Féal. B., L., Lar., Ac., D.G. : + ; God., III, 739, b, T.1., III, 1678, H., IV, 58. On ne sera pas étonné de retrouver cet archaïsme de convention⁵⁴ dans des formules stéréotypées du genre de « amé et féal » (II, 20, IV, 20), « féal et bien-aimé » (III, 35). En un cas, l'auteur se permet l'archaïsme graphique : « Tes bons devoirs et féaulx services » (IV, 17).

Gent. B., Lar., Ac., L., D.G. : + ; God., IV, 261, c, T.L., IV, 258, H., IV, 300, b. Furetière déclare *gent* complètement vieilli. Le mot commençait d'ailleurs à décliner dès le XVI^e siècle⁵⁵, sans doute pour des raisons sociologiques. J'ai déjà parlé du syntagme « gentes damoiselles », qui me paraît, dans ce livre, le summum de l'archaïsme de convention⁵⁶ ;

50 Les locutions « se tenir » et « rester coi » sont tellement fossilisées qu'elles tendent à l'invariabilité. Au XIX^e siècle, Balzac et George Sand ont utilisé « se tenir coi » au féminin et sans accord de genre.

51 Cf. Cr., 502, I. PAULI, *Contribution à l'étude du vocabulaire d'Alphonse Daudet*, p. 57 et G. MATORÉ, *op. cit.*, p. 285. On trouve encore le mot chez G. Sand et Sainte-Beuve. L. signale le *crépelé* de T. Gautier s.v. *crépelu*, lui-même vieux (Lar. : + ; God., IX, 245, c, H. II, 636, b - 637, b, *Mots et dictionnaires*, p. 396).

52 Il disparaît de *Can.* au ms. (f. 80).

53 Selon Ac., B., L., le mot a toujours une nuance de moquerie.

54 Vieilli au XVIII^e siècle (D.Lag., 227), burlesque selon Richelet.

55 Cf. H.Disp., 38, L.Rab., II, 126, D.Lag., 254.

56 La locution traîne dans tous les récits historiques, et on la retrouve souvent

c'est en connaissance de cause que De Coster l'utilise, car les autres exemples de l'adjectif sont à peine moins remarquables : « Une telle gente et mignonne fillette » (I, 43, p. 76), « gentes fillettes » (II, 18), « gentes commères » (IV, 17), « gente aimée, douce mignonne... » (IV, 20), soit tous mots dont l'importance a déjà été signalée.

Glout. B., Ac. : o ; L., Lar., D.G. : + ; God., IV, 294, ac et IX, 705, a. C'est dans la correspondance de Philippe II, donc dans un texte forcément entaché d'une certaine historicité, que l'on trouve cet ancien cas sujet mort au XVI^e siècle. « [Elle] est au demeurant jalouse, farouche et gloute d'amour excessivement » (I, 52). La forme féminine fait mieux sentir le rapport avec *glouton* (et *gloutu*)⁵⁷.

Mal. B., Lar., Ac., D.G. : + ; L., God., V, 104, a et X, 109, b, H., V, 93-94, a, D.Lag., 270, 310, 311. De Coster a eu soin de n'employer cet archaïsme typiquement médiéval que dans quelques locutions où le mot s'est plus ou moins survécu, comme « furieux de male rage » : « affolé de male rage » (III, 22 et 43), « male mort » (I, 72, 77, 78), « male heure » (I, 51, 69, II, 20 et IV, 11). Certains symbolistes, Corbière, Laforgue, ont abusé du mot⁵⁸.

Marri. B., L., Lar., Ac., D.G. : + ; God., X, 126, c, H., V, 161, b, D.Lag., 315. Le mot vieillit après le XVII^e siècle, mais son éclipse est brève, car il reprend une certaine existence, assez livresque d'ailleurs, au début du XX^e siècle. Il est employé 9 fois dans la *Légende* : « Tous deux furent marris songeant à Katheline » (I, 40), « Il fut vaillant en ses réponses, quoiqu'il parût bien marri et effrayé au fond de son cœur » (I, 70, p. 131)⁵⁹.

Pie. B., L., D.G. : + ; Lar., Ac.⁶⁰, God., X, 334, b, H., V, 771, b - 772, a. Le mot vieillit au XVII^e siècle⁶¹, sauf dans la locution « œuvre pie », que De Coster emploie d'ailleurs (I, 12). On le comprend aisément, d'une part grâce à l'existence de la locution, d'autre part, grâce au couple dans lequel il entre, de la même façon qu'*ignoble* venait s'opposer à *noble* : « Il est notoire aussi que les sujets ne sont pas créés par Dieu pour l'usage du prince, pour lui être obéissants en tout ce qu'il commande, que ce soit chose pie ou impie, juste ou injuste, ni pour le servir comme des esclaves » (V, 8, p. 444)⁶².

sous la plume des symbolistes mineurs. *Gentille* → *gente* sur le ms. (I, 5).

57 Voir Br., III, 134, H.Disp., 41, L.Rab., II, 123, Goug., 40.

58 DC utilise *malconnu*, *malcontent*, *malencontre*.

59 *Marrie* et *marris* (ff. 341 et 462 A) → *navrée* et *fâchés* sur épreuves (I, 81 et II, 18).

60 Ces dictionnaires restreignent cependant l'emploi de l'adjectif à l'expression « œuvre pie ».

61 Cf. Br., III, 149, D.Lag., 375.

62 Le passage est de nouveau fortement inspiré du début du *Placard des Estats Généraux*, que nous donnons aux fins de comparaison : (...) et que les subjects ne sont pas creiez de Dieu pour le Prince, afin d'obeyr a luy en tout ce qu'il luy plaist commander, soit selon Dieu ou contre Dieu, raisonnable ou desraisonnable, et pour luy servir comme esclaves (fol. 2, r^o). Par la formule *pie ou impie*, DC synthétise l'expression « selon Dieu ou contre Dieu » (il ne recule pas devant la répétition, disions-nous ; mais trois occurrences du même mot dans une seule phrase, c'eût été abuser). On

Prime. B., Lar., L., Ac., D.G. : + ; God., VI, 405, bc, H., VI, 185, b - 186. Cet ancien ordinal s'est également maintenu dans quelques locutions comme « prime abord ». De Coster l'utilise dans une expression dont le caractère remarquable provient surtout de la coordination sans déterminant, phénomène qu'on trouve deux fois dans cette phrase, mise sous la plume de Charles-Quint : « Si Dieu ne me remet par un coup de sa bonne et divine volonté en ma prime force et vigueur, je suis d'avis, monsieur et fils, de quitter mes royaumes et de vous les laisser » (I, 52, p. 91).

Punais. B., L., Ac., Lar. ; D.G. : + ; God., VI, 465, bc, H., VI, 247, b. Ce synonyme de *puant* n'intervient qu'une seule fois, dans une énumération que nous avons citée : « Punais, sanieux, chassieux, morveux » (V, 3, pp. 430-431).

Quinaud. B., L., Ac., D.G. : + ; Lar., God., X, 462, a, H., VI, 293, a. L'adjectif, qui n'était d'ailleurs employé que dans l'expression « faire quinaud quelqu'un », se cantonne dans le style burlesque au XVII^e siècle⁶³. C'est de cette locution que De Coster fait usage en I, 25 (« L'ayant fait quinaud par cette réponse », p. 38) et III, 23 (p. 265). Dans un autre passage, il ne dédaigne pas d'utiliser un terme plus moderne : « Ce qui les faisait penauds » (I, 84, p. 105).

§ 4. Rôle et équilibre de l'adjectif archaïsant

À présent, tentons de tracer les lignes de force qui parcourent ces listes. D'emblée, il saute aux yeux que les conclusions ne seront pas fondamentalement différentes de celles que l'examen du substantif nous avait imposées.

Tout d'abord, on constate l'existence de familles, constituées dans un certain esprit d'économie des moyens. De nombreux adjectifs archaïsants s'accrochent à des substantifs — obsolètes ou non — qu'on trouve dans la *Légende*, de même que ceux-ci s'appuyaient sur certains verbes et vice-versa : *chichard* est bien proche de *chicherie*, *capitaine* prend place dans un chapitre où l'on joue sur *capitainer* et *décapitainer*, *breneux* rappelle *bren* et *embrener*, comme *bougresque* rappelle *bougre*. D'autres encore s'accrochent à des adverbes en *-ment* : *coi* appelle *coïment*, tandis que *coutumier* et *opprobrieux* préparent le terrain à *coutumièrement* et à *opprobrieusement*. D'autre part, plusieurs adjectifs tissent entre eux des liens imperceptibles, mais qui viennent se mêler à ces écheveaux : *gloutu* rappelle *glout* et *glouton*, *quinaud* est un écho de *penaud*, *grelard* s'additionne à *gréleux* tandis que *parolier* et *parlier* se répondent.

observera les délicates modernisations syntaxiques : choix de la préposition *par*, érection de la phrase en unité indépendante par la dislocation de la période qu'offre l'original, introduction d'articles et de pronoms personnels atones. À cela s'ajoute évidemment la modernisation radicale de l'orthographe et de la morphologie.

Enfin, sur un plan plus strictement conceptuel, on peut voir certains adjectifs archaïsants s'agglomérer, en isotopies sémantiques, avec d'autres adjectifs non obsolètes, autour de certains thèmes bien particuliers que le substantif avait déjà bien servis. Il s'agit de l'invective (*malicieux, chichard, marmiteux, guenillard, punais, bougresque*, etc.) et du ventre (*pansard, ivrogneal, pansai, gloutu, ventral, glout*, etc.). On note en outre dans le domaine de l'adjectif une légère tendance à la naïveté, de cette naïveté que l'on prête volontiers à l'archaïsme médiéval : on sait tout le parti que tireront de certains adjectifs les symbolistes belges de la fin du siècle⁶⁴. Il y a évidemment *gent*, dont nous avons assez parlé et qui s'accompagne de son voisin *gentil* (« gentil larron, gracieux vaurien, vénérable bélétre... », II, 15, p. 204 ; « gentil réformé », III, 35, p. 314). Il y a encore *mignon*, dont on ne dira jamais assez l'importance : ce terme ronsardien peut être substantivé et mis au vocatif (« Mignonne, ô mignonne », III, 35), une jeune fille, au « corps mignon », peut être une « mignonne curieuse », être « suave et mignonne » ; elle a nécessairement une « mignonne vie » (III, 44), peut même être appelée « douce mignonne » (IV, 3), et son amant ne pourra que lui répéter : « Baise-moi, mignonne » (V, 10). On peut aussi parler de « mignonne pourtraiture » (III, 35) ou de « mignon petit pamphlet » (II, 9), et le diable de Katheline n'est jamais appelé que « Hanske, mon mignon ». À côté de *petit, doux* est également fréquent : les expressions « doux pays », « doux temps », « douce Mère Sainte Eglise », « pauvre doux corps » ne se comptent pas. *Vaillant* et *bon* (« bon compagnon », « bon manouvrier », etc.) s'opposent évidemment à *méchant* : un « méchant cafard », une « méchante femme », de « méchants voisins », « méchant pasquil » (II, 9), « méchant et infernal *weer-wolf* » (III, 43), « méchant meurtrier de fillettes » (*id.*), « larrons vaguant dans les dunes pour leur méchant profit » (*id.*), etc. *Pauvre* est aussi courant : dans la bouche de leurs coreligionnaires, les révoltés sont toujours de « pauvres réformés », etc. *Aigre* (qui s'accompagne de *aigrir* et *aigrement*) qualifie bien des trognes, des langues et des propos⁶⁵.

Mais dans le maniement de ce vocabulaire, qui véhicule avec lui toute une charge de naïveté, De Coster n'a pas une attitude simpliste : dans bien des cas, l'adjectif s'accompagne d'une légère ironie ; elle est très sensible dans le chapitre I, 13, où le lecteur apprend que Monseigneur de la Marck, qui fit pendre les Rivageois coupables d'avoir eu faim,

64 Ce qui n'a pas manqué de leur attirer des critiques de ce genre : « Le livre navrant où M. Elskamp imite, à faire pleurer, les salivations d'un vieux nègre tombé en enfance, auquel on ferait faire sa première communion... » (Albert GIRAUD, *Rupture*, dans *La Jeune Belgique*, t. XIV, 1895, p. 201). On n'en finirait pas de citer des avis de ce genre. Cf. Herman BRAET, *L'Accueil fait au Symbolisme en Belgique, 1885-1900*, Bruxelles, Palais des Académies, 1967 (voir particulièrement les pp. 73-88).

65 D.Lag., 17.

était le « doux archevêque » du « doux vallon de Liège » (p. 22). Les exemples de ce type sont courants⁶⁶. Dans les autres cas, il s'agit d'une naïveté véritable, ne versant pas, toutefois, dans la mièvrerie : il y a assez de termes rudes et gaillards dans *La Légende* pour empêcher cela. Mais cette naïveté couvre toute l'œuvre : les qualités morales ou physiques des personnages sympathiques sont souvent dépeintes à l'aide de termes approximatifs et parfois familiers, comme « doux, bon, brave, bonhomme », tandis qu'à l'inverse, les grincheux et les ennemis du peuple seront dits « mauvais, cruels, méchants ». Le choix de ces termes, servant à la peinture fruste des psychologies, accuse le manichéisme patent de l'œuvre, manichéisme affirmé dès le premier parallèle esquissé entre le jeune espiègle de Damme et le triste vallisolétan, dès la première prophétie de Katheline. Cette stylisation dichotomique dont nous aurons à reparler est, on le sait, un des traits caractéristiques des genres polémiques, épiques et légendaires.

Mais redescendons sur le plan strictement technique. Par tous les liens qu'il tisse entre ces adjectifs, De Coster évite une dépense excessive de matériaux archaïsants disparates : un courant passe à travers les éléments de l'idiolecte et les concatène étroitement, leur conférant une assez grande homogénéité. En effet le lecteur n'oublie pas les mots qui l'ont frappé et, consciemment ou non, opère des rapprochements, procède à des comparaisons et se laisse entraîner par le jeu des rappels et des refrains. En s'appelant, se répondant, en s'insérant dans des familles sémantiques et des systèmes morphologiques, les termes obsolètes empêchent le texte de paraître un tissu de pièces rapportées et donnent au livre entier une unité qu'on a exclusivement voulu chercher dans sa structure narrative⁶⁷.

En ce qui concerne l'équilibre entre les deux modes d'action de l'archaïsme, on sera en droit de faire les mêmes remarques que dans le domaine du substantif. D'une part, les archaïsmes dérivés d'un terme moderne (et parmi ceux-ci, les mots suffixés sont évidemment en majorité : 66 %) ; d'autre part, un nombre restreint d'archaïsmes au caractère obsolète plus affirmé. Parmi ces derniers, on peut compter un tiers de mots de convention, lesquels accusent de nouveau les plus hautes fréquences⁶⁸.

66 Guère avec *mignon* cependant. Dans les chansons des chapitres V, 2 et 6, *mignons* désigne des homosexuels. En III, 41, il est question de « Ridolfi, le mignon de la reine Marie ». Il s'agit de cas isolés.

67 Nous aurons l'occasion de revenir sur cette question de l'unité de la *L.U.*, qu'on a souvent abordée sous l'angle des thèmes, des sentiments et des caractères. On n'a pas suffisamment souligné le rôle d'un puissant facteur d'homogénéité : le facteur formel (v. notamment le chap. XXII).

68 Si l'on considère *benoît*, *dolent*, *féal*, *gent* et *marri* comme des arch. de convention, on pourra constater que leur moyenne d'emploi est de 14,60, chiffre assez remarquable.

Dans le cas des adjectifs suffixés, l'intérêt du procédé ne réside pas seulement dans la perception d'un couple synonymique où entreraient le mot suffixé et un pur équivalent non suffixé, ou deux termes à désinences différentes. En général, le suffixe vient *ajouter* des sèmes de connotation au signifié de l'adjectif simple. Il est évident que *chichard* ou *pansard* sont nettement plus énergiques et dépréciatifs que les simples *chiche* et *pansu*. La langue n'en est que plus musclée, plus haute en couleur. Plus dense, aussi, car si le suffixe ajoute à l'adjectif une valeur supplémentaire, il ne l'ajoute pas de l'extérieur, comme le ferait un adverbe ou un nouvel adjectif ; il l'apporte à l'intérieur de l'adjectif même. Il y a donc là un fait de brachysémie. Cette caractéristique nous amène tout naturellement à décrire un type d'opposition assez neuf, qui va permettre de percevoir un nouveau secret du style de l'épopée des Gueux. Il s'agit de l'opposition qui met face à face une forme moderne périphrastique (souvent un complément prépositionnel) et une forme archaïsante synthétique⁶⁹ : *coquilleux* ne saurait remplacer un simple mot, mais tout un syntagme : « où il y a des coquilles ». De même, dans le texte, *pansard* remplace « de ma panse », *ivrogrial* remplace « d'ivrogne », etc. L'utilisation des adjectifs archaïsants suffixés est donc un outil précieux. Elle permet au peintre De Coster une attaque directe dans l'évocation ou la description, lui donne cette frappe elliptique conférant une grande densité au style de sa *Légende*. Cette caractéristique, nous la retrouverons d'ailleurs dans l'étude des traits syntaxiques. C'est, par exemple, l'ellipse de l'article ou de certaines particules. De même que l'adjectif dénominal, l'ellipse marque mieux pour le lecteur l'adéquation de l'objet et de sa qualification, accentue les traits qui peignent choses et gens dans la grande fresque.

Si nous consignons à présent ces observations en un tableau synoptique, comme cela a été fait pour le substantif, nous pourrions observer une répartition à l'allure familière.

69 On pourra également observer le fait dans le paragraphe réservé à l'adverbe de manière : souvent, la forme obsolète en *-ment* vient remplacer ce qui serait une locution adverbiale dans la langue moderne. Par exemple, *emblématiquement* s'oppose à « par le moyen d'emblèmes », *landsknechttement* à « à la façon d'un lansquenet », etc. L'adverbe présente en outre l'avantage d'attirer l'attention grâce à sa longueur et à d'autres caractéristiques que nous aurons le loisir d'étudier.

	<i>Unités</i>	<i>Occurrences</i>	<i>Fréquence</i>
A. Adjectifs suffixés (§2)	22 soit 45,83 %	60 soit 31,08 %	2,72
B. Autres arch. motivés (§1)	11 soit 22,91 %	36 soit 18,65%	3,27
C. Archaïsmes délibérés (§3)	15 soit 31,25 %	97 soit 50,85 %	6,46
Total	48 – 100 %	193 – 100 %	4,02

L'univers de l'adjectif s'architecture donc de la même façon ; le rapprochement des deux tableaux le montre de façon frappante. Tout d'abord un jeu souple de nombreux⁷⁰ archaïsmes discrets (ou de termes en puissance d'archaïsme), aux fréquences assez basses⁷¹ et à la répartition stable ($v = 0,74$). Ensuite, un noyau consistant d'adjectifs à l'éthos résolument désuet et à la fréquence plus haute⁷², qui, par voisinage, entraînent tout le lexique dans leur orbe archaïsante.

70 Approximativement la moitié, comme dans le cas des substantifs.

71 Les termes de A accusent cependant une fréquence légèrement supérieure à celle de leurs homologues substantifs.

72 Ce sont, ici de nouveau, ces arch. délibérés qui accusent la plus grande dispersion ($v = 1,52$). L'importance relative de l'indice prouve une certaine souplesse dans l'usage de ces termes. Comme dans le cas des substantifs, la classe B, qui ne doit pas être considérée comme homogène, a une moyenne intermédiaire entre A et C. Sa dispersion est supérieure à celle des substantifs B ($v = 1,22$).

CHAPITRE VIII

L'Adverbe

§ 1. L'adverbe en -ment

Dans l'histoire de la langue, le moyen français représente sans contredit l'âge d'or de la suffixation. Parmi les nombreux procédés de dérivation alors en honneur, il en est un qui se signale par son exubérance : celui qui consiste à enrichir la catégorie de l'adverbe par l'adjonction de l'affixe modificateur de classe grammaticale *-ment* à la forme féminine de l'adjectif. Quelques auteurs usèrent sans retenue de ces formes, en fabriquant au gré de leurs besoins ou de leur fantaisie : on se souviendra des *sorbonicolificabilitudinissement*, *couilloniquement* et autres *magistrinostralement* de « l'abstracteur de quinte essence ». Même en dehors des morceaux de bravoure de ce style, la forme adverbiale est très fréquente dans les textes de l'époque (Vaganay fournit quelques mesures de cette fréquence¹), au point d'en être une caractéristique qui n'échappe point à l'œil du lecteur moderne².

Il était donc tentant pour l'archaïste d'user de cette catégorie verbale, aisée à manipuler (lexème à choisir dans un inventaire d'unités archaïsantes ou non, et grammème disponible). De Coster n'y a pas failli, dans les *Légendes flamandes* surtout, mais aussi, et de façon autrement nuancée, dans l'*Ulenspiegel*. Cela a particulièrement frappé J. Hanse,

- 1 H. VAGANAY, *De Rabelais à Montaigne ; les adverbes terminés en -ment*, dans la *Revue des études rabelaisiennes*, t. I (1903), pp. 166-187, t. II (1904), pp. 11-18, 173-189, 258-274, t. III (1905), pp. 186-215. Liste chez MARTY-LAVEAUX, *op cit.*, t. II, pp. 352-357.
- 2 La langue n'a jamais cessé de créer des adv. en *-ment*. Cependant, leur profusion est bien une caractéristique du XVI^e siècle. Sur les quelque 2.000 vocables que cite Vaganay, plus de la moitié sont des créations propres à cette époque. À partir du XVII^e, une sévère sélection s'opère dans ce matériel, et, de tous ces exemples, il n'en subsiste environ que 900 (*op. cit.*, t. I, p. 167). Cette caractéristique devait sans doute être frappante pour les contemporains de DC, car celui-ci écrit *avant* les Goncourt, Verlaine et Huysmans, qui remirent le mode de dérivation en *-ment* à l'honneur (cf. Cr., *passim*).

lequel va jusqu'à parler d'un « gaspillage d'adverbes »³. Essayons donc d'évaluer la part qui revient à l'archaïsme dans l'ensemble des adverbes en *-ment* du texte et de faire apparaître le parti qui est tiré de cette espèce traditionnellement considérée comme lourde.

En premier lieu, est-il tout à fait exact de parler de gaspillage d'adverbe ? On peut certes défendre l'opinion que l'auteur se sert plus volontiers de l'adverbe en *-ment* que d'autres procédés équivalents, comme le complément déterminatif :

J'espère cependant que monsieur saint Remacle voudra bien agir miséricordieusement (III, 10, p. 237).

Mais ces adverbes sont-ils si nombreux ? Au total, dans les 181 chapitres qui composent *La Légende*, on trouve 212 adverbes en *-ment*, utilisés 579 fois⁴. Nous ne pensons pas que ces données révèlent vraiment un abus : on est loin en tout cas des performances d'un Le Caron qui en accumule 220 dans sa seule œuvrette *La Claire*⁵. Il n'en reste pas moins que l'emploi que Charles De Coster fait de l'adverbe est assez frappant, et que l'impression de profusion doit s'expliquer d'une manière ou d'une autre. Éliminons d'entrée de jeu l'hypothèse d'accumulations homéotéleutiques, qui seraient bien de nature à procurer cette impression de profusion. Au total, les passages du type de celui qui suit restent peu fréquents : « La regardant paillardement, durement et cauteusement » (I, 25, p. 37). Dès lors, pourquoi les adverbes en *-ment* sont-ils si frappants ? Sur les 212 types, la part de termes vigoureusement archaïques serait-elle si élevée ? Ou y aurait-il d'autres raisons, moins perceptibles au premier abord ?

Examinons tout d'abord les adverbes en *-ment* proprement archaïsants. Ce sont :

Bassement. B., Ac. : o ; L., Lar., D.G. : + ; H., I, 499, ab, God., VIII, 299, c, D.Lag., 49. Le conflit entre la forme courte et la forme en *-ment*⁶ s'est dans la langue moderne résolue par une spécialisation sémantique. *Bassement* ne se prend plus qu'au sens moral⁷, et on ne dit plus

3 Han.DC., 283, J. Hanse — ses exemples le montrent — pense surtout aux adv. en *-ment*. Bruneau note : « Les adverbes en *-ment* sont particulièrement nombreux. Sur ce point, De Coster a peut-être subi l'influence des écrivains romantiques ; mais les adverbes cocasses qu'il a forgés ne détonnent pas à côté de créations fantaisistes à la façon de Rabelais. » (Br., XIII, 2, 182) DC supprime un nombre important d'adv. sur son ms. et les épreuves (mais ce sont souvent *bien* et *très*).

4 Fréquence moyenne : 3,73.

5 Cf. VAGANAY, *op. cit.*, t. I, p. 167.

6 Ch. BALLY, *Parler haut, parler lentement*, dans le *Bulletin de la Société linguistique*, t. XXIII (1931), pp. 131 ss.

7 M. NILSSON-EHLE, *Les Adverbes en -ment compléments d'un verbe français*

aujourd'hui que « parler bas ». La forme ancienne, brisant cette dernière locution, donne plus d'autonomie et, partant, plus de force à l'adverbe. « Je suis, dit Nele parlant bassement et comme si elle étouffait, je suis en une petite salle peinte à l'huile en vert » (I, 58, p. 106), « S'entre-parlant bassement » (IV, 8, p. 106).

Coïment. B., Ac., D.G. : o ; L., Lar. : + ; T.L., II, 527, H., II, 334, a, F.E.W., II, 2, 1471, a. Ce mot qu'on peut rencontrer chez Ronsard ne sort d'usage qu'au XVII^e siècle. L'auteur en fait un usage remarquable, puisqu'on le retrouve six fois dans *La Légende*. Voir notamment : « Tout coïment » (III, 35) et « Ricassant coïment et bassement » (I, 82).

Colériquement. Ac., D.G., VAGANAY : o ; Lar. : + ; B., L., H., II, 339, b, God., IX, 124, a. Cet adverbe assez rare est cependant, de par sa formation, fort intelligible ; ce n'est donc pas au détriment de la lisibilité que De Coster l'emploie par trois fois. « Ils voient le fils qu'ils cherchaient en la compagnie d'un gros moine pansard, lequel le patrocinaït colériquement » (IV, 20, p. 418).

Coutumièrement. B. : + ; Ac. : o ; L., Lar., D.G., God., IX, 231, c 232, a, H., II, 614, b. On peut évoquer ici le couple adverbe-locution adverbiale (*coutumièrement, de coutume*). *Coutumièrement*, le terme marqué, fut d'usage général depuis le XV^e siècle, mais semble décliner au XIX^e siècle. L'auteur ne l'utilise qu'une fois : « Le pèlerin est sobre coutumièrement » (II, 18, p. 213).

Dextrement. B., Lar. ; Ac., D.G. : + ; L. ne peut donner d'exemple postérieur à J.-B. Rousseau ; H., III, 161, ab. Ce mot savant est une création du XVI^e siècle ; il continue à être utilisé au-delà, jusqu'au XVIII^e, quoique dans une moindre mesure⁸, Le lecteur moderne comprend aisément l'adverbe grâce au substantif *dextérité*. À peine a-t-il l'impression d'une légère préciosité dans la phrase : « Ulenspiegel, vaquant à ses devoirs de soudard, maniait dextrement l'arquebuse à rouet » (III, 11, p. 240).

Droitement. B., L., Lar., Ac., D.G. : o ; God., II, 772, c, H., III, 278, b, D.Lag., 166. Par un processus que nous déjà évoqué à propos de *bassement*, *droitement* s'est spécialisé au sens moral, tandis qu'au sens local il était évincé par *droit*. Mais au XV^e siècle, il était encore le plus fréquent⁹, et Rabelais ne se fait pas faute de l'utiliser. On peut le rencontrer trois fois chez De Coster : « Il le lui alla porter tout droitement » (II, 9, p. 191 ; les autres exemples sont en I, 26 et IV, 17).

Ensemblement. B., Lar., Ac., D.G. : o ; L. : + ; T.L., III, 523, H., III, 479, b - 480, a, D.Lag., 191. C'est au XVII^e siècle que cet adverbe disparaît totalement pour laisser, une fois encore, la place à la forme courte. Il constitue un *hapax* dans la *Légende* : « Le bruit que fait grande foule d'hommes parlant ensemblement » (I, 12, p. 18)¹⁰.

moderne. *Étude de classement syntaxique et sémantique*, Lund, Gleerup, Copenhague, Munskgaard, 1941, p. 12.

8 H.Class., 121, D.Lag., 153 (+) ; Ac. (3^e éd. : familier) ; Ac. (8^e éd.) le supprimera. Cf. *Mots et dictionnaires*, p. 525.

9 H. LEWICKA, *op. cit.*, p. 259.

10 *Ensemblement* a été corrigé en *ensemble* sur le ms. (f. 309) et du ms. à l'Or. (f. 526, III, 10).

Gentillement. B., L., Lar., Ac., D.G., God. : o ; H., IV, 303, ab. C'est la morphologie qui est ici en cause : le moyen français connaît les formes *gentement*, *gentilement*, *gentilment*, *gentillement*, *gentiment* parmi lesquelles la langue moderne a choisi la dernière. D'ailleurs, on peut encore parfois trouver *gentillement* dans la langue écrite¹¹. Le lecteur n'est ici confronté qu'à une simple variante du mot familier. « Elle était si gentillement fière » (II, 4, p. 182).

Grièvement. D.G. : + ; B., L., Ac., Lar., God., IX, 724, c, H., IV, 377, b. C'est à peine si ce mot est obsoléscent à l'époque de De Coster. Il subsiste dans la langue moderne, mais avec une aire d'emploi beaucoup plus restreinte qu'en ancien et en moyen français¹², sans doute à cause de la disparition de l'adjectif *grief* : on ne le rencontre plus guère que dans des expressions comme « grièvement blessé ». Ici De Coster — et nous reconnaissons une de ses techniques — rend à ce vocable une parcelle de son ancien domaine sémantique : « ...qui les faisaient souffrir grièvement » (IV, 5, p. 367).

Hautement. L., Lar., D.G. ; B. : + ; Ac. : « guère d'usage au propre » ; H., IV, 458, b - 459, a, T.L., IV, I023-I024. Avec cet adverbe, nous nous trouvons devant un cas exactement parallèle à celui de *bassement*. Dès le XV^e, *haut* et *hautement* sont concurremment employés avec les verbes *chanter* ou *parler*. *Hautement* domine jusqu'au XVI^e siècle, pour ensuite céder du terrain, un terrain qu'il n'a d'ailleurs jamais complètement perdu¹³. Encore une fois, on est en présence d'une expression peu habituelle, mais qui n'altère en rien la lisibilité. « Peine de mort à qui parle hautement » (IV, 18, p. 413).

Mêmement. B., L., Lar., Ac., D.G. : + ; God., V, 220, a, H., V, 236, a - 237, b. Ce mot était courant aux XV^e et XVI^e siècles¹⁴. Mais c'est la forme courte qui a vaincu, et cela dès le début du XVII^e siècle¹⁵. Dans l'*Ulen Spiegel*, on ne peut le lire qu'une fois, et c'est dans le texte du placard de 1531 : « Que nul (...) ne s'avancât communiquer ou disputer de la sainte Ecriture, mémement en matière douteuse » (I, 10, p. 16)¹⁶.

Opprobriement. B., L., Lar., Ac., D.G., H., VAGANAY : o ; God., V, 610, a, F.E.W., VII, 378, a. Cet adverbe rare est peut-être le plus archaïsant parmi ceux que nous présentons : il est forgé sur un adjectif lui-même archaïque, *opprobrieux* (que De Coster emploie également). L'auteur se permet cependant ce long adverbe, car, lorsqu'il l'emploie (cela arrive deux fois), c'est pour l'introduire dans des témoignages judiciaires. Par leur style formaliste, ceux-ci s'accommodent assez bien

11 Parmi les formes anciennes, c'est celle qui se retrouve le plus fréquemment dans les textes faisant usage de l'arch. On peut par exemple la retrouver en de nombreux passages de *La Petite Fadette*.

12 Cf. *Mots et dictionnaires*, p. 833.

13 Cf. H. LEWICKA, *op. cit.*, p. 260, H.Class., 193 et D.Lag., 269.

14 Cf. HUGUET, *La Syntaxe de Rabelais*, pp. 248-249.

15 Cf. Br., III, 362, D.Lag., 320. On trouve évidemment le terme chez les burlesques. Il est légèrement revenu à la mode au XX^e siècle. Cf. M. SCHONE, *La Langue de Flaubert*, p. 12 (paragraphe consacré aux arch.).

16 DC. en cite scrupuleusement le texte officiel, dont il modernise l'orthographe (v. ch. VI, n. 100 et XIX, n. 38).

d'archaïsmes prononcés : « J'affie et assure que Claes (...) a toujours vécu honnêtement et suivant les lois de notre mère sainte Église, n'a jamais parlé d'elle opprobrieusement, ni logé à ma connaissance aucun hérétique » (I, 70, p. 128 ; autre exemple : *id.*, p. 131).

Paillardement. L., Ac., D.G., VAGANAY : o ; B. : + ; Lar., God., V, 690, c, H., VI, 582, a. Cet adverbe est assez rare, et nous ne pouvons guère en trouver d'exemples que chez Brantôme¹⁷. On ne le trouve que dans l'exemple déjà cité : « La regardant paillardement, durement et cauteusement » (I, 25, p. 37).

*Raidement*¹⁸, avec énergie. B., Ac., L., D.G. : o ; Lar. : + ; H., VI, 618, a, God., X, 584, c (*s.v. roidement*). Ici, l'archaïsme est d'ordre sémantique, l'adjectif ayant partiellement perdu ses sens de *fort*, *vigoureux* et *rapide*. Son emploi au sens ancien dans « Ils vont s'entrecogner raidement » (III, 27) n'est senti que comme une coquetterie de l'écriture.

Tempêteusement. B., Lar., Ac., D.G. : o ; L. ne donne que deux exemples du XV^e siècle ; God., X, 748, c, H., VII, 205, b. Cet adverbe est formé sur l'adjectif *tempétueux*, familier à De Coster, et peut à peine être dit archaïsant. « Le vent souffle tempêteusement » (IV, 18).

Il convient d'ajouter à ceci les quelques cas de néologismes. Ces adverbes ne tranchent pas outre mesure sur le contexte, et ne sont pas toujours sentis comme des créations. Vu la liberté dont jouit le mode de suffixation en *-ment*, le lecteur les perçoit comme acceptables. Ces mots sortant de ses habitudes lexicales (norme), il les rattachera tout naturellement, dans le cas de la *Légende*, à la classe des archaïsmes. Ces néologismes sont :

Emblématiquement. B., Ac., L., D.G., God., VAGANAY, H., F.E.W. : o.

Le seul exemple qu'on puisse retrouver de ce terme appartient au naturaliste d'Orbigny, un contemporain de De Coster (Lar., VII, 414, d - 415, a)¹⁹. Sa rareté, sa longueur et le fait qu'il soit forgé sur l'adjectif *emblématique*, lui-même peu courant, lui donne un caractère curieux et majestueux. C'est dans un édit que l'auteur le place : « (...) des arcs

17 *Œuvres complètes*, t. XI, p. 226 ; cf. aussi F.E.W., VII, 498, a.

18 L'exemple de *roidement* (I, 6 ; sur *Can.*, II, DC avait écrit *raidement*. D'ailleurs, sur ms., DC écrit *raide*, régulièrement corrigé en *roide* par le typographe) n'est pas encore un arch. en 1867. L'adv. manque à la fois à B. et au D.G., assez inexplicablement (ils ignorent en même temps *raidement*, dans quelque sens que ce soit) ; Ac. ne donne que *roidement*, tandis que L. tient les deux formes pour équivalentes ; Lar. assure que la forme *roidement* est encore la plus courante dans la langue écrite. On ne peut donc en aucun cas voir un arch. dans cette forme ; on le ferait évidemment si elle avait eu le même sens que *raidement* : « violemment ».

19 Nous n'avons cependant pu identifier le d'Orbigny dont il s'agissait (le XIX^e s. a connu trois naturalistes de ce nom). Le terme est ensuite passé dans quelques dict., mais il n'a pas obtenu grand succès, et aucun ouvrage lexicographique ne le mentionne aujourd'hui ; cf. J. DUBOIS, L. GUILBERT, H. MITERRAND et J. PIGNON, *Le Vocabulaire français de 1949 à 1960*, dans *F.M.*, t. XXVIII (1960), p. 105.

de triomphe représentant la Paix, la Félicité, l'Abondance, la Fortune propice et emblématiquement tous et quelconques dons du ciel dont ils furent comblés sous le règne de Sa Sainte Majesté » (I, 7, p. 12).

Gantoisement. C'est surtout la place de cet adverbe de fantaisie qui est remarquable : « En souhaitant humblement à Son Altesse qu'à sa seule odeur elle eût soif de *clauwaert* gantoisement » (I, 7, p. 13).

Imagièrement. Pour cet adverbe, dont la base est elle-même archaïque (*imagier*), on fera la même remarque que pour *emblématiquement*. Au demeurant, il se trouve dans la phrase qui lui fait immédiatement suite : « Engins montrant imagièrement la force et la puissance guerrières de Sa Sainte Majesté » (I, 7, p. 12).

Landsknechtlement... Il s'agit de nouveau d'un vocable de fantaisie, créé pour entrer dans la phrase « d'autres étaient aussi vêtues landsknechtlement » (II, 18, p. 210), qui rappelle le « vêtue forgeroniquement » des *Légendes flamandes*²⁰ ; on comprend fort bien cet adverbe, étant donné que, d'une part, De Coster emploie plus souvent le mot *landsknecht* que le très français *lansquenet*, et que, d'autre part, l'expression a été annoncée quelques lignes plus haut par la proposition : « D'aucunes étaient vêtues comme des lansquenets » (p. 210). On ne peut trouver heureuse cette hybridation d'un suffixe français et d'un mot qui a conservé sa vêtue germanique. L'audace est encore renforcée par le fait que le radical est un substantif adjectivé et non un adjectif ; il s'agit là d'un procédé de formation moins courant et par ailleurs typiquement moderne²¹.

Moqueusement. On ne peut trouver qu'un seul exemple de cet adverbe, et c'est chez George Sand²². Pour sa part, De Coster ne l'utilise qu'une seule fois : « Montrant la langue moqueusement » (III, 35, p. 314).

La lecture de cette liste aura de nouveau permis d'apprécier le savoir-faire de Charles De Coster. Tous les mots cités sont immédiatement intelligibles et d'un haut degré d'acceptabilité. D'une part, le mode de suffixation envisagé est resté vivace en français moderne, d'autre part, on l'a vu, ces créations proviennent souvent d'adjectifs eux-mêmes en pleine vitalité²³ ; ils conservent donc leur motivation²⁴.

20 Sm., ch. XV. Dans la deuxième éd. des *Lég. fl.* (1861), p. 222, DC a fait disparaître un *pèlerinement* « Il entra pèlerinement dans une auberge », f. 300, 1, 55). F.E.W., XVI, 444, b donne l'expression « à la lansquenette » (1583-1585).

21 Cf. Cr., 324.

22 Apud Lar., XI, 537, c ; nous n'avons pu identifier le passage cité.

23 *Opprobriusement*, *emblématiquement*, *imagièrement*, et dans une moindre mesure *coïment* et *dextrement*, doivent évidemment être mis à part (on leur adjoindra *landsknechtlement*, forgé sur un thème étranger). On ne sera pas sans remarquer que ces arch. prononcés représentent 30 % de la population archaïsante, soit un chiffre assez voisin de ceux que nous avons observés dans les chapitres précédents.

24 Sur un plan plus strictement stylistique, remarquons que des créations comme *gantoisement* et *landsknechtlement* font office de comparaison : « comme un gantois », « comme un landsknecht ». Il y a là un nouveau fait de brachylogie.

L'adverbe en *-ment* nous donne la possibilité de mesurer de façon assez précise l'importance des faits archaïsants dans leur contexte. On pourra en effet observer que les termes repris ci-dessus ne sont que 20, soit 9,43 % du matériel total. L'auteur a soin de ne pas en faire un usage trop fréquent, car leurs 31 occurrences ne représentent plus que 5,35 % de la population. Nous avons dit plus haut que chaque unité connaissait une fréquence moyenne de 2,73 ; pour les adverbes en *-ment* envisagés, ce chiffre tombe à 1,55 seulement²⁵. Tout porte donc à croire que De Coster se montre relativement prudent lorsqu'il manie ce type d'archaïsmes²⁶.

Dès lors, puisqu'on ne peut dire qu'il y ait trop d'adverbes dans *La Légende*, et que d'autre part ceux qui s'y trouvent ne se signalent point par un taux excessif d'archaïsme, d'où vient que la critique accorde une telle importance à cette catégorie ? Pour répondre, il convient d'envisager la masse des cas que notre liste a laissés dans l'ombre. Mais il nous faudra aussi examiner, et minutieusement, leur place dans l'ordonnance syntaxique de la phrase.

Nous avons dit que les adverbes en *-ment* étaient dans *La Légende* au nombre de 212, sauf erreur. Dans cet ensemble, il serait étonnant que nous ne retrouvions pas le phénomène de la pesée. Dans ce cas-ci, à quoi correspond-il ? Ayant à choisir entre deux formes, l'une quelconque, l'autre en *-ment*, l'une courante, l'autre marquée, De Coster opte systématiquement pour la forme qui provoque en général un certain effet de recherche.

Passons rapidement sur ces cas où *pédestrement* est préféré à *à pied*, *platement* (qui, en français moderne, a tendance à se spécialiser au sens moral, suivant en cela *hautement* et *bassement*) à *à plat* (« [II] sentit bien deux mains qui s'appliquaient sur ses yeux platement », I, 40, p. 67), ou encore sur ces expressions où *bénévolement* est préféré à la locution *avec bienveillance*²⁷ (« Puis Sa Sainte Majesté lui dit à

Spitzer déclarait : « Besonders bequem zur Verkürzung des Satzes sind Adverbial-bildungen. R[ab.] liebt Phrasen wie chopiner theologalement (I, 243, 473), wo das Adverbium einen Vergleich enthält. » (*op. cit.*, p. 85)

25 Précisons : sur 192 adverbes en *-ment* non retenus sur les listes, 107 ne sont utilisés qu'une fois, soit 55,72 %, tandis que pour les adverbes archaïsants, le pourcentage des unités à fréquence 1 atteint 75 %. Il importe évidemment de mettre à part les arch. prononcés ; on ne sera pas étonné de les voir accuser une fréquence sensiblement plus haute (2,66), plus proche de la moyenne générale que de la moyenne des arch.

26 Conclusion concordant avec l'étude génétique. Du ms. à l'Or., DC supprime plusieurs adv. en *-ment*, comme « Et le roi héritera inquisitorialement » (f. 438, II, 15), « Il marmonnait ses patenôtres bien théologalement » (f. 456, II, 18), « [Ils] marchaient à reculons pour six sols, papelardement » (f. 116, I, 36).

27 À l'époque de DC, il ne s'agit pas encore d'un arch.

l'oreille de parler bénévolement aux hommes qui sont assis sur les bancs tapissés » I, 58, p. 108). Attachons-nous plutôt à quelques cas dont l'originalité est moins contestable.

À la locution *d'abord*, De Coster préfère l'adverbe *premièrement*, comme dans les exemples :

Voyant le populaire assemblé, il [le markgrave] l'exhorta à sortir de l'église, mais si mollement que quelques-uns seulement s'en furent ; les autres dirent :

— Nous voulons *premièrement* entendre les chanoines chanter vèpres en l'honneur de Mieke (II, 15, pp. 201-202)²⁸.

— Monseigneur, répondit Ulenspiegel, si l'on me donnait *premièrement* les trente florins, je supporterais les coups de bois vert avec patience (III, 11, p. 243).

Premièrement n'y exprime pas la successivité, mais possède le sens de *avant tout*, *tout d'abord*, chose fréquente à l'âge classique²⁹.

À *très* ou à *beaucoup* sera souvent substitué *grandement*, comme dans « Il était tout de noir vêtu, bien maigre et avait l'air grandement triste » (I, 51) ; de même, *présentement* sera systématiquement préféré à la locution plus courante à *présent*, ce qui est typiquement classique³⁰. Les phrases de ce genre sont très nombreuses :

L'air de Flandre est-il si solide *présentement* qu'il te suffise de le respirer pour en être nourrie comme d'un plat de viande ? (I, 8, p. 14).

Le même terme va jusqu'à être employé dans des phrases au passé et signifie alors « à cette époque », ce qui, cette fois, sort plus nettement de nos habitudes linguistiques :

Elle ne céla jamais à personne son penchant pour le fortuné seigneur à qui elle octroyait sur ses belles terres le céleste privilège de franchise d'amour. Il en était un *présentement*, beau et fier, qu'elle aimait (I, 25, p. 37).

Mais le cas de pesée le plus intéressant est sans nul doute celui de *pareillement*. Employé cinquante-huit fois dans l'œuvre, il l'est toujours à la place de *aussi*, parfois de *également*³¹. Quelques exemples suffiront :

28 Source dans V.M., f. 43, v^o, a.

29 Haa., 232. Le fait est aussi courant en M.F. La phrase citée suit d'ailleurs d'assez près un passage de V.M. (f. 43, v^o, b).

30 On sait que Vaugelas préférerait *présentement* à la forme moderne.

31 Quelquefois, on le trouve employé dans la locution *pareillement à*, substituée à *comme* : « Mais le plus souvent on le [l'Infant] voyait rôder autour des appartements des dames, afin de faire noise aux pages qui, pareillement à lui, étaient comme des chats à l'affût dans les corridors » (I, 25, p. 37).

— Ce jambonneau me fait grand bien à l'estomac.

— À moi pareillement (II, 1, p. 176).

Et je sentis que sa main qui me tenait, tremblait. Et il avait peur pareillement (III, 37, p. 326).

Et la Gilline, à la robe de brocart, tirait la langue pareillement (III, 35, p. 314).

Là, vois mon haut-de-chausses déchiré, et ma viande pareillement (III, 34, p. 308).

Pourquoi, dit la dame fâchée et jalouse pareillement, pourquoi, petite fillette, veux-tu l'empêcher de venir avec moi ? (I, 26, p. 40).

On le voit, ce phénomène de pesée a pour effet d'augmenter la part de l'adverbe en *-ment* et de lui faire subir de légères déviations sémantiques, par son emploi systématique. Le mot ne sera pas jugé excessif si nous précisons que les quelques adverbes que nous venons de citer totalisent 103 cas d'emploi.

Une dernière caractéristique, plus discrète encore, de l'adverbe en *-ment* est son renforcement fréquent par un autre adverbe d'intensité. Nous n'en voulons pour exemple que ces phrases où *bien*, qui n'a nullement valeur exclamative, est utilisé à la place de *très* :

Charles allait se rendre en cette ville, bien noblement accompagné (I, 42, p. 71).

Grignotant une baguette de coudrier bien mélancoliquement (II, 4, p. 182).

Soudain Ulenspiegel chanta de nouveau comme une alouette bien mélodieusement (III, 27, p. 273).

Il s'agit là d'un des multiples procédés par lesquels l'affectivité trouve à s'introduire dans la langue de la *Légende*³².

Ces quelques remarques le montrent, la catégorie de l'adverbe en *-ment*, toujours motivé, a reçu de la part de Charles De Coster une attention soutenue. Il varie ses adverbes, les renforce légèrement, leur fait subir de menues distorsions sémantiques ; surtout, il appuie délicatement, mais avec constance, sur quelques-uns de ces exemples qui, sans pouvoir être dits archaïques, ont une saveur inaccoutumée. Pourtant, les quelques traits examinés ne mériteraient peut-être pas les soins attentifs du stylisticien si d'autres caractéristiques, syntaxiques celles-là, ne venaient les renforcer en les soulignant. Ce que nous verrons plus loin. Nous serons alors armés pour tenter une synthèse des faits concernant l'adverbe de manière³³.

32 « *Bien* conserve une valeur affective que n'a pas *très*, il marque que celui qui parle est subjectivement engagé, que son jugement est accompagné d'un certain sentiment » (W. VON WARTBURG et P. ZUMTHOR, *Précis de syntaxe du français contemporain*, Berne, Francke, p. 178 ; abr. usuelle : W.Z.).

33 Voir le chapitre XV.

§ 2. Autres adverbess

Le sort privilégié de l'adverbe en *-ment* dans *La Légende* ne doit pas nous faire oublier les autres adverbess, de lieu, de temps, interrogatifs, etc. Ces derniers ne présentent pas de caractéristique commune qui permettrait de les constituer en familles, mais si leur action est plus « individuelle », ils n'en sont pas moins un puissant facteur de vieillissement du texte.

Donnons-en la liste, qui, au demeurant, n'est pas démesurément longue.

Adoncques. S.v. *adonc* : B., Ac. : o ; D.Lag., Richelet, L., Lar., D.G. : + ; T.L., I, 149-150, H., I, 74. Ce terme est d'usage jusqu'au XVI^e siècle, après quoi il tombe dans le « style marotique » (La Fontaine et P.-L. Courier l'emploient). À cet archaïsme passablement vigoureux, De Coster ajoute l'artifice graphique d'une consonne entravée et de l'*s* dit adverbial. Il a cependant le bon goût de n'employer le mot qu'à trois reprises, et chaque fois dans des passages où il est surtout question de beuverie : « Adoncques, buvons, dit le batelier » (III, 27, p. 278).

Çà. Ac., L., Lar., D.G.³⁴ ; B. : + ; God., VIII, 400, a, H., II, 34-35. Cet ancien adverbe de lieu ne retrouve sa valeur propre que dans le second élément de l'expression : « Or çà, à boire çà » (III, 22 et IV, 9)³⁵. Mais on ne compte pas les exclamations, exhortations ou entrées en matière « Or çà », qui foisonnent dans l'*Ulenspiegel*. Il y a là un phénomène de pesée. Le groupe « Or çà, oyez » est assez remarquable (I, 51, p. 88). Il n'est pas impossible qu'il y ait quelque ironie dans ce syntagme constitué d'archaïsmes somme toute assez conventionnels.

Céans. L., D.G. ; B., Lar., Ac. : + ; T.L., III, 10, H., II, 139, a, D.Lag., 77. Même parmi les adverbess, il est des archaïsmes de convention. Celui-ci, qu'on connaît encore par la locution « maître de céans », en est un. On ne s'étonnera guère, dès lors, de le rencontrer 27 fois³⁶.

Cejour d'hui. B., Lar., Ac., D.G., God., T.L., H. : o ; L. : + ; F.E.W., IV, 448, b. Cet adverbe de temps récent disparaît totalement au XVII^e siècle (Corneille le supprime lorsqu'il corrige *Mélie*)³⁷. De Coster ne l'utilise qu'une fois, dans l'exorde à la fois solennel et bouffon du sermon des provocateurs d'Anvers (II, 15, p. 202).

34 Ces dict. omettent le plus souvent le sens strictement local dans leurs listes d'acception. Ils déclarent tous le terme familier.

35 Dans le dernier cas, l'expression constitue le vers d'une chanson. Elle rappelle assez un passage du *Cinquiesme livre* :

« Or sà, or sà !

— A boyre, à boyre, à boyre sà ! » (Rab., ch. XII, p. 801).

36 Le terme a été supprimé une fois sur le ms. (f. 571) et a été remplacé une fois par *ici* sur les épreuves.

37 D.Lag., 294. Il ne fut d'ailleurs jamais très courant. On n'en trouve la première attestation qu'en 1538 (cf. F.E.W., IV, 448, b), et la plupart des dict. anciens le négligent.

Cependant, pendant ce temps. L., Ac., B., Lar., D.G. : + ; God., IX, 18, a, H., II, 153, a. C'est d'un archaïsme sémantique assez discret que l'auteur use ici. À l'époque où il écrit, *cependant* tend en effet à marquer exclusivement l'opposition³⁸ et à n'être que conjonction. Il le restitue plus d'une fois dans sa signification strictement adverbiale et temporelle, trait classique³⁹ ; « La guerre, toujours la guerre, pour que l'ennemi espagnol tue le pauvre peuple, pille nos biens, viole nos femmes et filles. Cependant notre bel argent s'en va, et notre sang coule par ruisseaux sans profit pour personne » (III, 8, p. 234), « Tu connais toutes les aventures de guerre : chante-les nous. Cependant Lamme battra le tambour et le fifre mignon glapira à la mesure de ta chanson » (IV, 9, p. 389).

Comme, comment. Ac., D.G., God. : o ; Lar. : + ; B., L., T.L., II, 599-600, H., II, 263, b. Depuis le XVI^e siècle, cet adverbe interrogatif perd lentement du terrain devant *comment* dans les interrogations directes et indirectes, et est vaincu à partir du XVIII^e⁴⁰ ; la langue moderne ne l'utilise plus guère que dans les interrogations indirectes, et avec le sens de « combien ». Mais dans ces positions, l'interrogatif *comme* reste évidemment très vivace. De Coster n'a qu'une légère poussée à exercer vers le sens de « comment » lorsqu'il écrit : « Mais, dit-elle, sais-tu où il va, comme il est, quelles sont ses coutumes et façons de vivre ? » (I, 53, p. 93) ou : « Vites-vous comme il le dauba du poing » (III, 27, p. 275).

Derechef. H. : o ; B., Lar., Ac., D.G. : + ; L., God., IX, 308, b, D.Lag., 114. C'est plus d'un mot subjectivement obsolète que d'un archaïsme franc que l'auteur use ici⁴¹. Il arrive cependant que le contexte donne au mot un ton archaïque assez prononcé, comme dans « ricassant derechef » (V, 7). Cet adverbe classique réapparaît une trentaine de fois⁴².

De hasard. B., Ac., D.G., Lar., God., Richelet, Cotgrave : o ; L., H., IV, 450, b, D.Lag., 267. C'est au sens de « par hasard » que cette locution est employée dans l'exemple : « Ils en furent ébahis et regardèrent si de hasard elle ne serait point dans le clos » (I, 82, p. 159)⁴³. On la rencontre encore dans une autre phrase, où il n'est pas possible de lui accorder cette acception : « Puis la fillette se promena dans le clos, se couvrant la face de son tablier, et regardant à travers les trous pour

38 Cf. A. CARNOY, *La Science du mot*, Louvain, 1927, p. 236.

39 Cf. Gr., § 854.

40 Gr., § 835.

41 Lar. Précise : « Il commence à vieillir » (IV, 500, b). Témoignage confirmé par D.G. (I, 699, a) et Ac. (2^e éd. : « Il vieillit »). Cf. *Mots et dictionnaires*, p. 498. Richelet le déclarait déjà désuet (Br., IV, 747, VI, 1509 ; cf. F.E.W., I, 377, b). De nombreux indices montrent que le mot n'est plus guère compris aujourd'hui.

42 On ne s'étonnera pas de voir ce mot légèrement archaïsant apparaître à diverses étapes du travail de DC (ff. 305, 534, 559, 611). Du ms. à l'Or., il ne cède la place qu'une fois à *de nouveau* (2 corrections en ce sens de *Can.* et d'*Uyl.* au ms.).

43 Autre exemple en II, 19 : « Et Ulenspiegel s'étonnait d'entendre, la nuit, si de hasard il s'éveillait, des coups de marteau. » (p. 214)

voir si son ami de hasard ne viendrait pas bientôt » (III, 19, p. 255). En comprenant « par hasard », on postulerait du même coup une inversion dont on ne trouve pas d'autre exemple dans l'œuvre, et qui serait du plus mauvais goût. Par contre, si l'on prend la locution dans le sens « de rencontre »⁴⁴, qui paraît propre à De Coster⁴⁵, la phrase devient immédiatement très claire. On le voit, notre auteur ne s'en tient pas à une règle fixe.

Lors. D.G., B., L., Lar., Ac. : + ; T.L., V, 663-666, H., V, 45, a. L'auteur n'emploie qu'une fois cet adverbe encore très courant au début du XVII^e siècle⁴⁶, et qui vit toujours dans certaines locutions⁴⁷ : « Lors, Messire d'Égmont parlant violemment... » (II, 20).

Oncques. B., Lar., Ac., D.G. : + ; L., T.L., VI, 1142-1146, H., V, 519, b. Tombé en désuétude après le XVI^e siècle, ce mot n'apparaît que deux fois dans la *Légende*. Comme dans le cas de *adoncques*, De Coster a choisi l'orthographe la plus antiquisante : « Ulenspiegel toujours jeune, et qui ne mourra point, courra par le monde sans se fixer oncques en un lieu » (I, 5, p. 10 ; autre ex. en IV, 20).

Souventes fois. Richelet, B., L., Lar. ; Ac., D.G., D.Lag. : + ; Gad., XII, 567, c -568, a, H., VII, 70, b. Cette locution, encore usuelle au début du XVII^e siècle (elle est fréquente chez Scarron), vieillit dès la seconde moitié de ce siècle. Elle a survécu dans les dictionnaires et sous la plume de quelques archaïstes, avec l'orthographe *souventefois* ou *souvente fois*⁴⁸. De Coster, à l'instar de George Sand, accentue l'archaïsme en décomposant l'adverbe en ses parties primitives et, terminant *souventes* par *s*, fait réapparaître cet élément comme un adjectif. La locution connaît quatre occurrences : « Il y eut de l'eau jusqu'aux cuisses, souventes fois quelque vague traîtresse le soulevait, lui et son cheval » (III, 12, p. 245)⁴⁹.

44 C'est bien ainsi qu'il faut la comprendre ; un autre passage le prouve : lorsque le vaurien se promène en Allemagne, procréant « des enfants du bon Dieu », sa commère d'un soir « ne comprit pas bien la signification du nom de son homme de hasard » (I, 59, p. 111).

45 Les dict. lui connaissent le sens de « d'occasion » et l'appliquent à des choses, Lar., IX, 96, c, est seul à donner un exemple qui élargisse cette acception jusqu'à « qui arrive fortuitement ».

46 Cf. Haa., 230-231, D.Lag., 305.

47 À propos de ces locutions (*depuis lors, dès lors...*), il faut signaler une pesée : *pour lors*, sans doute la moins usitée, revient assez souvent. On la trouve notamment au début des chapitres, dans l'évocation poétique de la période de l'année où ils se déroulent : « Le monde était pour lors dans le mois du loup, qui est le mois de décembre » (IV, 17), « On était pour lors au mois des blés murs, l'air était pesant, le vent tiède » (V, 9, p. 447), « On était pour lors en avril, l'air avait été doux, puis il gela rudement et le ciel fut gris comme un ciel du jour des morts » (I, 65, p. 117 ; autres ex. en III, 14, IV, 6 et 20). Dans cette fonction, la locution alterne avec « En ce temps-là », à la résonance biblique (cf. chap. XVIII).

48 Cf. Cr., 829, n. 2, D.Lag., 350 ; God., VII, 567, c-568, a, le cite chez Barbey d'Aurevilly.

49 Alors que sur son ms., DC a remplacé un *souvent* par *souventefois* (f. 518), la locution disparaît par 4 fois lors du passage du ms. à l'Or. C'est à cette étape du travail que son orthographe se régularise.

Tantôt, bientôt. B. : o ; D.G. : + ; Ac., L., Lar., God., VII, 643, a, H., VII, 183, b - 184, a. Ici encore l'archaïsme est sémantique, et très délicat : à sept reprises, l'auteur retrouve l'usage classique⁵⁰, en donnant à *tantôt* le sens de « tout de suite » : « La mort va fauchant par la terre de Flandre (...). Elle mourra tantôt si on ne lui vient en aide » (I, 85, p. 169).

Voire. B., D.G. : + ; L., Ac., Lar., God., VIII, 286, ab. H., VII, 503. Ce mot « vieilli et bas » dès le XVII^e siècle⁵¹ est encore usité dans la langue élégante, notamment comme exclamation. Dans le sens de « et même aussi », l'archaïsme est un peu plus sensible. « Ils (...) trouvèrent, dans la dune, une fillette dépouillée toute nue, voire de la chemise, et du sang autour d'elle » (III, 43, p. 338), « Chacun, voire même les juges, se gaussait, l'écoutant » (III, 44, p. 345).

De nouveau, des adverbes non désuets en soi sont à signaler parce qu'ils accusent des fréquences peu banales. C'est d'abord la locution *tout soudain*, qui, à une douzaine de reprises, est préférée au simple *soudain*. C'est ensuite et surtout l'adverbe classique *incontinent*, assez rare aujourd'hui⁵², qui se substitue par 14 fois à *de suite*. On le rencontre parfois dans des contextes lui assurant une indubitable coloration archaïsante (« occis incontinent », III, 35), ou dans des constructions syntaxiques à la fonction identique.

Dans le choix des adverbes archaïsants, on aura pu remarquer une tendance qui s'affirme de façon de plus en plus évidente : De Coster ne veut pas trop s'éloigner des habitudes modernes. Il aurait pu consteller son texte de *meshui*, de *pièçà*, etc. : mais c'étaient là des archaïsmes violents, aussi vigoureux que l'emploi de prépositions disparues. Il a préféré, conformément aux habitudes qui nous sont à présent familières, n'utiliser 1) que des adverbes usuels dont il modifie les nuances (*cependant*, *tantôt*) ; 2) des particules vivant encore dans certaines locutions (*lors*, *çà*) ; 3) des termes anciens possédant un voisin encore vivace : les formations comme *de hasard* ou *cejour d'hui*, complètement neuves pour le lecteur et qui pourraient donc le choquer, conservent elles aussi leur motivation ; 4) pour couronner le tout, il y a l'inévitable archaïsme de convention. La répartition des fréquences est de nouveau comparable à celle des adjectifs et substantifs. Alors que les termes en *-ment*, tous très motivés, connaissent des fréquences relativement basses, ces adverbes-ci présentent des moyennes et des dispersions plus importantes⁵³. On regrettera peut-être, en terminant,

50 Cf. D.Lag., 467, Haa., 293, H.Class., 381, Gr., § 860 et G. CAYROU, *Le Français classique*, Paris, 1923, p. 834.

51 Cf. Br., III, 77, 373 et H.Class., 405-406. Sur le déclin du mot, cf. Haa., 236. Ce mot semble s'être désarchaïsé depuis le début du XX^e siècle.

52 Cf. Haa., 229, SENSINE, *op. cit.*, p. 205.

53 La classe est cependant trop peu fournie pour qu'on puisse fonder sur elle des raisonnements statistiques solides.

les complications graphiques alourdissant *adoncques* et *oncques*, déjà passablement désuets⁵⁴.

§ 3. Les propriétés de l'adverbe de négation

L'attention réservée jusqu'à présent au phénomène de la pesée a certainement laissé pressentir une thèse qui, au premier abord, pouvait sembler étrange : l'archaïsme peut également être une notion quantitative⁵⁵. Nul exemple ne le démontrera mieux, sans doute, que celui de l'adverbe de négation.

On sait qu'en français la négation se traduit par des moyens variables suivant qu'elle exprime une restriction plus ou moins complète. Quand l'exclusion posée est totale, elle s'effectue le plus souvent à l'aide de *ne* suivi d'éléments que Damourette et Pichon nomment « forclusifs »⁵⁶. C'est parmi ceux-ci qu'on rangera *pas* et *point*. Mais qu'est-ce que *point* ? Substitut de *pas*, véhiculant un léger parfum d'élégance dans le langage écrit, simple variante venant se mêler aux *pas* dans l'ensemble des propositions négatives d'un texte afin d'en rompre la monotonie, voilà l'unique statut que lui reconnaissent la plupart des grammaires.

On peut donc poser que *point* n'a pas, en soi, de valeur stylistique remarquable ; à peine peut-on le dire plus recherché, ou légèrement plus énergique que son homologue⁵⁷. Pourtant, ce forclusif peut jouer un assez grand rôle dans une œuvre littéraire, au même titre que tous les mots dits « vides » auxquels le stylisticien ne réserve généralement

54 L'étude génétique révèle que DC a beaucoup travaillé ces formes. 1) *Oncques* disparaît une fois de *Can.* au ms. 2) Sur le ms., DC a supprimé 2 *oncques*, 1 *doncques*, 1 *adoncques*, et a remplacé 2 *oncques* par *jamais* ; en revanche, il a remplacé 5 adv. par *oncques* et 1 *ce jour-là* par *adoncques*. 3) Du ms. à Or., modernisation accusée : 2 *oncques* disparaissent et 3 sont corrigés en *jamais* ; 3 *adoncques* disparaissent, 2 sont corrigés en *donc* et un dernier en *en conséquence*.

55 Sur le plan théorique, on aurait d'ailleurs pu fournir une approche de définition purement quantitative, stylométrique, de l'arch. Dans cette perspective, l'arch. serait une forme (lexicale ou syntaxique) dotée d'une fréquence *m* à l'époque A (avec toutes les réserves qu'inspire le concept de fréquence en langue ; cf. Ch. MULLER, *Initiation à la statistique linguistique*, Paris, Larousse, 1968, coll. Langue et langage, pp. 205-209), et qui, en B, accuserait une fréquence $n < m$, de telle façon que $m - n$ dépasse un certain seuil de perception (dans le cas du mot complètement abandonné, on a évidemment $n = 0$). Pour un écrivain de B, manier l'archaïsme sera donc rendre à la forme une fréquence $n' > n$ (avec une différence $n' - n$ dépassant le seuil de perception), *n'* pouvant être égal (cas de l'imitation consciencieuse), supérieur ou inférieur à *m*.

56 D.P., I, 138-146 et VI, 172. *Ne* est l'élément « discordantiel ».

57 Aucune grammaire n'explique pourquoi l'on considère généralement que *point* nie plus énergiquement (cf. notre article *La Raréfaction de l'adverbe de négation point et ses conséquences stylistiques*, dans les *Cahiers de littérature et de linguistique appliquée*, n° 2, déc. 1970, pp. 219-222).

pas une attention très soutenue⁵⁸. Et ce rôle est d'abord déterminé par la fréquence. Employé dans certaines proportions, *point* n'est rien qu'un élément d'une timide élégance, mais ces proportions s'accusant, cette grâce peut devenir prétention puis, le nombre de *point* dépassant un certain seuil, devenir archaïsme.

Les preuves de nature à étayer cette proposition, nous les rechercherons dans la comparaison de quelques œuvres de Charles De Coster présentant des caractères nettement différenciés. Dans chacun de ces témoins, nous étudierons l'importance de *point* par rapport au neutre *pas*.

Il y a tout d'abord les *Lettres à Éliisa*, écrits intimes où le poète s'exprime avec une simplicité qui touche parfois à la naïveté ; l'intérêt de cette correspondance ne réside en aucune manière dans la qualité du style, souvent terne et sans tenue. Nous prendrons en second lieu un choix d'articles politiques, dont le plus grand nombre a été rendu accessible par Camille Huysmans⁵⁹ ; ces pétillants brûlots, pleins de combativité et de fantaisie, de verve et de sérieux à la fois, se veulent déjà d'une certaine tenue littéraire, voire d'une fougue un peu voltairienne. On a ensuite le recueil des *Contes brabançons*, dont la langue, en général moderne, sacrifie cependant aux impératifs du genre, et enfin ces *Légendes flamandes* au notoire parti pris d'archaïsme.

La comparaison des valeurs du couple *pas/point* dans chacune de ces œuvres, calculées exhaustivement, laisse songeur : l'amoureux, qui écrit naturellement, n'emploie *point* que dans 0,80 % des cas. Dans les *Articles politiques*, destinés à la publication, le pourcentage de *point* monte à 17,69 %. Pour les *Contes brabançons*, il y a une distinction à faire : on doit considérer à part la légende de *Ser Huygs*, la plus archaïsante des sept parties du recueil et celle qui, au dire même de J. Hanse, annonce le mieux l'*Ulenspiegel*⁶⁰. En négligeant ce conte, on obtient 23,85 %, chiffre légèrement supérieur à celui des articles. *Ser Huygs*, lui, accuse une proportion assez étonnante : 85,00 % ! La

58 L'introduction de l'outil statistique dans les disciplines linguistiques a permis un progrès notable : celui d'avoir montré l'importance que l'analyse doit dorénavant accorder aux mots de relation, comme *de* ou *à*, etc. D'autres méthodes semblent impuissantes à mettre cette importance en valeur (nous pensons ici à certaines conclusions troublantes et irréfutables des études de Ch. MULLER, *Essai de statistique lexicale. L'illusion comique, de Pierre Corneille*, Paris, Klincksieck, 1964 et *Étude de statistique lexicale. Le vocabulaire du théâtre de Corneille*, Paris, Larousse, 1967).

59 *Charles De Coster journaliste. 44 articles politiques de l'auteur d'Ulenspiegel*, préface de Camille HUYSMANS, Bruxelles, Esséo, 1959. Ce recueil comprend les plus intéressants des quelque 60 articles, pour la plupart signés Karel, qui parurent dans *Uyl*. (Il est regrettable que de trop nombreuses coquilles déparent cette édition : cf. notre article *Camille Huysmans et Charles De Coster*.)

60 V. chap. I, n. 37 et J. HANSE, *Charles De Coster*, in *L.F.B.*, p. 313.

discrète saveur archaïsante de ce genre vient moins du vocabulaire que de certains traits de syntaxe minutieusement choisis, et surtout de pesées lexicales du genre de celle que nous étudions. Quant aux *Légendes flamandes*, le chiffre y dépasse tout ce qu'on est en droit d'attendre : 94,19 %, taux assez étonnant⁶¹. Si le pastiche est aux arts littéraires ce que le portrait-charge est à l'art graphique, nous sommes bien ici en présence d'une technique de la caricature, puisque celle-ci consiste à s'emparer d'un trait fourni par le réel et à le gonfler jusqu'à l'irréalité : les *Légendes flamandes* renferment une proportion de *point* qui n'a *jamais* existé dans la langue⁶². Ainsi, un même élément peut varier quantitativement dans les œuvres d'un même auteur selon le style adopté pour le traiter : familier, élégant, archaïsant, pastichant. Et l'amplitude de cette variation est confondante : du blanc au noir, de 0 à 94 %.

Dans cette distribution, quelle place occupe la *Légende d'Ulenspiegel* ? Le dépouillement de l'œuvre nous donne les chiffres suivants : 231 *pas* contre 737 *point*, soit 76,13 % de *point*⁶³. Cette dernière proportion est très élevée. Pas si élevée cependant que celle de *Ser Huygs*, car, dans la *Légende*, bien d'autres traits obsolètes viennent s'ajouter à celui-ci.

61 Les quelques *pas* que l'on y rencontre sont groupés, et dans des phrases dont la structure syntaxique est généralement fort archaïsante (ainsi, 5 des 7 *pas* que contient Hal. sont concentrés dans deux répliques de Magtelt, au début du chap.). De sorte que l'on peut dire que le second élément de la négation dans les *Lég. fl.* est obligatoirement *point*. Il faut cependant tenir compte du fait qu'assez souvent la négation se singularise par l'omission du forclusif : dans un peu plus de 50 % des cas pour Sm. Ce chiffre est supérieur à ceux que R. Gardner et M. Greene ont pu établir pour les XIV^e et XV^e siècles (*A Brief description of middle French syntax*, Chapel Hill, The University of North Carolina press, 1958, p. 119 ; abr. usuelle : G.G.).

62 On trouvera des points de comparaisons qui feront mieux apprécier la valeur des chiffres fournis dans notre article *La Raréfaction de l'adverbe de négation point et ses conséquences stylistiques* ; l'enquête porte sur plus de 5.000 *items*, proposés par des témoins s'échelonnant du XVI^e au XX^e siècle.

63 Répartition de cette population :

<i>Livre</i>	<i>Pas</i>	<i>Point</i>	<i>Total</i>
I	128 soit 36,05 %	227 soit 63,94 %	355
II	26 soit 24,07 %	82 soit 75,92 %	108
III	37 soit 13,75 %	232 soit 86,24 %	269
IV	18 soit 11,25 %	142 soit 88,75 %	160
V	22 soit 28,94 %	54 soit 71,05 %	76
Total	231 soit 23,86 %	737 soit 76,13 %	968

À chaque étape de sa rédaction, DC a retravaillé les forclusifs. Mais au total les corrections s'équilibrent (équilibre à l'étape *Can.* → *ms.* ; corrections dans le sens *pas* → *point* sur le *ms.*, accompagnées de suppressions du forclusif ; légère tendance à la correction *point* → *pas* du *ms.* à l'*Or.*)

On entrevoit aisément l'importance d'un pareil fait. Sa discrétion, tout d'abord, est à noter : une occurrence de *point* est loin de frapper comme frappe la graphie *nopces* ou l'emploi du mot *planté*, véritables « coups de pistolet dans un concert », comme disait Stendhal. Mais sa présence presque impondérable se multiplie au long des pages, insiste lentement, et tend en silence, d'un bout à l'autre de l'œuvre, un réseau de léger archaïsme sur lequel viennent prendre place tous les autres traits. De Coster a donc choisi la retenue : il a renié les forclusifs *mie* et *goutte*, si aisés à manier⁶⁴, pour s'en remettre exclusivement au procédé de la pesée. Qui nierait que *point* participe d'un mouvement d'archaïsme au sein des phrases suivantes, que nous choisissons entre cent :

Claes brassait mélancolie, il ne bénissait point le ciel toujours bleu, ni les hirondelles qui ne voulaient point partir. Car plus personne à Damme ne brûlait de charbon sinon pour la cuisine, et chacun en ayant assez n'en allait point acheter chez Claes, qui avait dépensé toute son épargne à payer son approvisionnement (I, 44, p. 78).

Fous à lier, dit-il parlant au populaire ; fous lunatiques, fous niais, qui ne voyez point plus loin que le bout de votre nez morveux, ne comprenez-vous point que tout ceci est œuvre de traîtres ? (II, 15, p. 203).

Ne croyez point aux paroles des méchants, répondait Nele ; Katheline n'est point sorcière (III, 25, p. 269).

Je ne suis point corps, mais esprit, dit-il, et Nele, m'amie, me ressemble. Esprit de Flandre, Amour de Flandre, nous ne mourrons point (IV, 7, p. 380).

Lamme, dit-elle, mon homme, ne pleure point : je ne suis point ce que tu penses : je n'ai point été à ce moine (V, 7, p. 438).

Ou dans les répliques :

— Thyl, tu n'as point de mœurs : qui es-tu ?

— Je suis, dit-il, un fils qu'Heureux Hasard eut un jour avec Bonne Aventure.

— Tu ne médis point de toi, dit-elle (II, 17, pp. 208-209).

Quelle est la fonction du forclusif dans tous les exemples que nous venons de citer ? Selon les contextes, *point* peut connoter un style paysan ou introduire une pointe de raffinement, par référence à l'âge classique. C'est là, sans doute, l'effet obtenu dans la *Légende* ; surtout lorsque *point* entre dans des phrases prédisposées à cet effet par leur structure syntaxique : « Je sais que tu caches un trésor et ne me le veux point dire » (IV, 6, p. 376). Car nos chiffres, déjà passablement frappants, ont laissé dans l'ombre d'autres faits touchant l'adverbe de

64 Il n'a pas manqué d'en user dans les *Lég. fl.*

négarion. Des traits de syntaxe, que nous examinerons à loisir, viennent en effet renforcer son rôle archaïsant dans l'œuvre⁶⁵. Avant d'en terminer, nous nous permettrons une fois encore d'attirer l'attention sur l'importance du phénomène étudié dans ce paragraphe : *point*, en soi, n'est pas un mot remarquable. Cependant, répété, il s'insinue partout, pèse de tout son poids sur les phrases de la *Légende*, appuyé parfois par une disposition syntaxique classique : il couvre toute l'œuvre d'un réseau peu apparent, mais agissant, et, par-là, participe à l'aristocratie de la prose de Charles De Coster. L'attention que nous avons réservée à ce phénomène d'ordre quantitatif, il faudra également la reporter sur un domaine aux frontières duquel nous sommes ici : la syntaxe. Là aussi, on pourra voir des choix en apparence peu significatifs se répéter, s'accuser de page en page et discrètement tendre la trame d'élégance où est venue se tisser la chaîne des mots que nous avons étudiés.

65 Voir chap. XV.

CHAPITRE IX

L'Orthographe

Il est un type d'archaïsme dont nous n'avons pas encore parlé de façon systématique et qui, venant se superposer à tous les autres, peut apporter à l'idiotelecte littéraire un important taux de vieillissement. C'est l'archaïsme orthographique¹.

Avant d'apprécier son rôle dans l'œuvre qui nous occupe, abordons la question sur le mode théorique : pourquoi l'effet de ce procédé peut-il être aussi puissamment obsolète ? Car on ne niera pas qu'une simple modification comme l'introduction du *ç* dans le verbe *sçavoir* apporte

¹ L'orthographe de la *L.U.* pose de délicats problèmes de critique textuelle. Pour de nombreux mots, l'Or. offre en effet une variété de formes orthographiques (jusqu'à trois graphies pour certains vocables flamands) ; le ms. accuse la même diversité, en s'opposant fréquemment au texte de 1867. Et il est souvent malaisé d'attribuer à l'auteur ou au typographe la responsabilité des formes adoptées. J. Hanse déclare néanmoins : « Pour un grand nombre d'autres mots, il était possible de déterminer si une des graphies l'emportait nettement dans le manuscrit ou le texte imprimé ; j'ai alors unifié la graphie, en donnant la préférence à la forme la plus fréquente » (Déf., 458). Un certain nombre d'applications peuvent être discutées. Ex. : le verbe *s'entre-dire*. Dans 14 cas sur 19, l'Or. écrit *s'entredire*. Il y a donc deux façons d'unifier : A) Introduire le trait d'union partout, en tenant compte des deux indices suivants : 1°) prépondérance du trait d'union dans l'ensemble des réciproco-mutuels sur l'Or. (alors que le ms. écrit plutôt *s'entrebattre*, *s'entrebouter*, etc.) ; 2°) trace de correction de l'auteur en I, 49 (les épreuves donnant *s'entredisaient* et l'Or. *s'entre-disaient*, p. 86). B) Refuser le trait d'union, en observant que pour ce verbe la forme synthétique l'emporte, tant dans l'Or. que dans le ms., et que la correction de I, 49 reste isolée. Cette question philologique a une incidence stylistique immédiate, car on peut se demander si une certaine disparate des formes n'entraîne pas dans le dessein de l'œuvre (v. chap. XXIII). Voir d'ailleurs la note de Pot., 212 sur l'établissement du texte. C'est donc le principe même de l'unification des formes qui demanderait à être soigneusement discuté, sur la base de l'étude interne (on note ainsi qu'en de nombreux endroits, DC a laissé subsister des formes différentes d'un même terme à quelques lignes de distance). Nous continuons cependant à adopter les leçons de Déf.

au texte une saveur de vieux au moins égale à celle d'un archaïsme lexical accusé.

C'est que le code écrit, simple épiphénomène par rapport à l'idiome si l'on se place sur le plan des principes², participe bien de la représentation que l'usager se fait de sa langue³. L'apprentissage intellectuel du français met en effet l'accent sur la forme graphique. Par une sorte d'hypertrophie de la conscience grammaticale, cette forme, toute difficile et incohérente qu'elle soit, s'impose comme le seul médium autorisé du langage. D'où cette stabilité assurée par une tradition qui, en ce cas, a bien mérité le nom d'immobilisme⁴. Or on peut poser que moins un ensemble organique comporte de parties constitutives (et dès lors les mouvements de celles-ci sont moins aisés), plus l'infraction aux règles de ce système est violemment ressentie⁵. Le code orthographique français est bien un de ces corps, puisqu'à chaque lexème correspond bi-univoquement une graphie fixée : les cas de digraphisme comme *clé-clef* sont relativement rares à notre époque. Et le discrédit social attaché à la faute d'orthographe accentue encore la perception de l'écart.

Toujours sur le plan de la langue écrite, il en va de même pour la morphologie, où, à chaque mot (lexème + grammème) placé dans une situation déterminée, correspond en principe une forme unique. Il n'y a guère aujourd'hui que quelques verbes où l'on ait encore le choix entre deux formes non-différenciées. Le locuteur peut encore hésiter entre *j'assoierai* ou *j'assiérai* (mais non *j'asseirai*) : il n'a plus du tout liberté d'écrire *nous bevons*, ou de choisir entre *voist*, *voise*, *alge*, *aille* ou *aut*. Les variantes libres ayant progressivement été éliminées, il ne reste plus guère, en morphologie, que des variantes combinatoires. Dans ces distributions complémentaires, tout écart (dans un sens innovateur ou rétrograde) devra être fortement ressenti ; tandis que dans les systèmes

2 À proprement parler, l'écriture n'est ni un système ni « une des composantes du langage » ainsi que l'écrit René Thimonnier dans un ouvrage qui entretient plus d'une confusion dangereuse (*Le Système graphique du français*, Paris, Plon, 1967). Russell et Hjelmslev ont cependant défendu le statut linguistique de la substance graphique.

3 C'est sans doute ce que veut dire Galichet, en termes imagés : « L'orthographe n'est donc pas (...) une pure formalité, une simple politesse de langage : c'est, dans une large mesure, une nécessité linguistique » (*Physiologie de la langue française*, Paris, P.U.F., 4^e éd., 1964, p. 32). Saussure avait déjà noté le fait (« On finit par oublier qu'on apprend à parler avant d'écrire, et le rapport naturel est renversé », *Cours de linguistique générale*, Paris, 5^e éd., 1955, p. 47). Voir aussi les travaux de J. Derrida.

4 Cf. Cl. BLANCHE-BENVENISTE et A. CHERVEL, *L'Orthographe*, Paris, Maspero, 1969 et A. MARTINET, *La Réforme de l'orthographe française d'un point de vue fonctionnel*, dans *Le Français sans fard*, Paris, P.U.F., 1969 (coll. Sup., sect. « Le linguiste », n° 6), pp. 62-90.

5 On peut difficilement parler d'écart dans un ensemble qui se caractériserait par son instabilité (cf. *Rhétorique générale*, p. 51).

complexes aux limites plus floues que sont lexicque et syntaxe, son effet sera théoriquement moins violent. Substituer *de tout cela il ne reste plus rien* à *il ne reste plus rien de tout cela*, ou *venir* à *arriver* ne provoque pas de sensation brutale, alors que toute modification orthographique ou morphologique d'un mot aura, au milieu d'une séquence écrite, l'effet d'une rupture.

Or, De Coster écrivait à une époque où, depuis un certain temps déjà, l'orthographe française était socialement stabilisée. Depuis le début du siècle des Lumières, les réformes autorisées par les forces conservatrices sont rarissimes et ne portent que sur des points de détail. En outre, une attitude nouvelle venait de ruiner le libéralisme graphique : « L'apparition, au XIX^e siècle, du "conformisme orthographique" »⁶. Dans cette situation, il était tentant pour l'archaïste de frapper son lecteur en adoptant les formes de ce temps où, sous l'action conjuguée d'un humanisme dévoyé et de corporations intéressées, l'enthousiasme étymologisant avait surchargé l'écriture de lettres inutiles mais agréables à l'œil⁷. Procédé efficace, puisqu'à peu de frais il permet d'assurer un cachet caractéristique au texte. Balzac l'avait compris, qui en avait fait un des ressorts principaux de ses *Contes drolatiques* ; nous avons cité un passage de ces récits qui, construits sur une syntaxe moderne, amusent par la richesse et la couleur du vocabulaire, mais irritent par la facticité de l'orthographe. Car voilà l'écueil : il s'agit d'un procédé trop gros et qui mène droit à la caricature⁸. Le lecteur ressent la graphie archaïsante comme un camouflage pur et simple, et est gêné par la répétition de ces lieux communs d'écriture alourdissant immanquablement les lignes de l'auteur qui y sacrifie.

Face à cette tentation de l'archaïsme graphique, quelle fut l'attitude de Charles De Coster ? Allait-il y céder, comme dans cette *Histoire véritable de la belle Marianne*, hérissée de lettres superfétatoires, et dans les *Légendes flamandes*, où l'on peut encore rencontrer pas mal de *sous-rire*, *mélancholique*, *oliphant* ou *aureilles*⁹ ? Celui qui s'intéresse

6 THIMONNIER, *op. cit.*, p. 36. Cf. aussi P. BURNEY, *L'Orthographe*, Paris, P.U.F., 1965.

7 Calligraphie et étymologie étaient les principales raisons invoquées par les tenants de l'orthographe du temps. Louis Meigret les avait cependant déjà pourfendues dans son *Traité touchant le commun usage de l'Escriture Française, faict par Loys Meigret, Lyonnais : auquel est débattu des fautes et abus, en la vraye et ancienne puissance des lettres*, Paris, 1524.

8 J. Damourette a bien étudié la valeur linguistique des *Contes drolatiques* (*Archaïsmes et pastiches*, dans *F.M.*, t. IX, 1941, pp. 181-206) et a montré que le cliché orthographique y tenait une bonne part. Il aurait pu insister sur le fait que l'art de Balzac était bien de caricature, car sa graphie comporte plus de *h*, de *y*, de *ph* et de consonnes entravées qu'il n'y en eut jamais aux pires moments de la « verbocination latiale » : on n'y compte pas les *ung*, *prebstres*, *vergongne*, *cognoistre*, etc.

9 L'orthographe archaïque est un procédé bien propre à irriter le lecteur. Dans

à l'*Ulenspiegel* aura, on s'en doute, vite fait le tour du problème et ne pourra que souscrire à l'opinion de Camille Laurent : De Coster n'y « déguise pas ses mots sous une triple couche d'enjolivements d'orthographe »¹⁰. Examinons tout d'abord les graphies proprement antiquisantes, avant de nous demander quels sont les rapports qui existent entre l'œuvre et l'orthographe de son temps.

Il faut en premier lieu envisager un groupe de cas où le mot qui se présente sous un habit ancien est obsolète lui-même. Ici, l'artifice graphique est assez peu violent. Prenons l'exemple du péjoratif *prédicastre*. Si le mot existait dans la langue contemporaine, ce serait évidemment sous la forme **prédicâtre*. Mais comme c'est la première fois que ce substantif apparaît aux yeux du lecteur, celui-ci ne peut le mettre en rapport avec sa forme moderne, et ne peut donc guère ressentir la présence de l's comme un trait foncièrement archaïsant ; il ne le sent pas davantage dans *biestelette*, qu'il ne peut rapporter à un type **bêtelette* connu. Veut-on un autre exemple ? L'adverbe *adonc* est déjà en soi « marotique » ; le transcrire *adoncques* n'est pas lui ajouter grand-chose, car, pour que le lecteur soit vraiment choqué par une modification de graphie, il faudrait que le mot lui soit familier sous son aspect moderne¹¹. Nous avons rencontré en cours de route plusieurs de ces cas où l'adjonction de lettres quiescentes ne fait en somme que parachever l'archaïsme lexical. Ce sont : *ensacquer* et *graphiner*, ou encore *chault*, *deult* ou *féaulx*, *sacquelet* et *oncques*, ainsi que *bren*¹².

Nous retrouvons les mêmes tendances dans le vocabulaire de civilisation : l'emploi du *c* entravé peut s'observer dans *jacque*, *hacquebute* et *flocquart*, le *l* que l'évolution avait vocalisé dans *housseaulx*, et l'*s* en position faible dans *mestre de camp* ; on peut encore citer l'orthographe *coulevvrine*, peu courante à l'époque. On aura d'ailleurs constaté qu'en ce domaine, De Coster mettait une certaine coquetterie à utiliser la graphie la plus rare, même si elle ne connote pas nécessairement l'état ancien de la langue : on se souviendra

un compte rendu des *Lég. fl.*, inséré dans un article où se trouve traité le problème général du pastiche, Eugène Lataye cache mal son enthousiasme pour la langue de DC. Il lui reproche néanmoins de ne pas avoir modernisé l'orthographe « pour les mots dont l'usage s'est conservé » (*Littérature et Philosophie*, dans la *Revue des deux mondes*, t. XIV, 1^{er} avril 1858, p. 748 ; c'est moi qui souligne : il y a en effet lieu de distinguer le cas où un mot déjà archaïque se présente avec la graphie de son temps).

10 Cité par Fr. NAUTET, *Histoire des lettres belges d'expression française*, t. II, s.d. [1893], p. 215.

11 On aura reconnu le trait fondamental du mécanisme archaïsant : l'existence d'un couple synonymique. Dans le cas *donc-doncques*, l'opposition est purement graphique, tandis qu'elle se place sur le plan lexical pour *donc-adonc*. *Adoncques* est d'abord un arch. lexical ; il n'est senti comme arch. graphique que subsidiairement, et par analogie avec *donc-doncques*.

12 Et peut-être *trupher* (cf. *supra*, s.v. *truffer*).

des remarques que nous avons formulées à propos de *crusat*, *bonnier*, *mayeur*, *boutillier* et *huchier*.

Il y a ensuite une série de cas où il s'agit plus d'une modification morphologique que d'un archaïsme orthographique¹³. Recourir à l'ancienne alternance des radicaux tonique et atone dans le verbe *aimer* (*amé*, II, 20), c'est remplacer un mot par un autre, lequel est presque son homonyme et ainsi créer un couple synonymique. Dans tous ces cas où *col* s'oppose à *cou*, *èglefin* à *aigrefin*, ou encore ces mots où joue l'apophonie, comme *pourtraire* et son dérivé *pourtraiture*, il y a quelque chose de plus qu'un pur artifice graphique.

En définitive, que reste-t-il comme véritables archaïsmes d'orthographe dans la *Légende* ? Sont-ils nombreux ces cas où la graphie n'est pas seulement un auxiliaire de l'archaïsme lexical et où elle ne préside pas à la création d'un mot nouveau ? Une poignée seulement. Il y a *doncques*, où l'on constate l'addition d'une consonne entravée et l'usage de l'*s* dit adverbial (I, 52, III, 28 et IV, 20)¹⁴. Cet archaïsme est bien dans la ligne de *adoncques* et *oncques*. Une autre graphie sentant bien sa Renaissance¹⁵ est celle du mot *doubteur*, qui n'apparaît qu'une seule fois, dans cette phrase

13 Le critère *empirique* utilisé est le suivant : lorsque la modification graphique influence obligatoirement la prononciation du mot, le phénomène est considéré comme morphologique. Lorsqu'elle n'a pas, ou peut ne pas avoir d'influence (cas du *s* en position faible), c'est le signe qu'elle reste en quelque sorte extérieure à la constitution du mot. Ces derniers cas sont seuls pris en considération ici.

14 En I, 52, c'est dans la copie d'une lettre de Charles-Quint à son fils que l'on trouve cette orthographe. Cette forme n'était usuelle que dans les genres poétiques à l'âge classique (cf. D.Lag., 163). On la trouve encore parfois à des époques plus tardives, toujours dans la poésie, où elle était une variante rythmique de *donc*.

15 Historiquement, ce n'est pas exact. Ce trait, de même que les deux suivants, existe encore au XVII^e siècle. Marcel Cohen, et à sa suite Raymond Queneau (*Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, éd. rev. et augm., 1965, p. 76), ont spirituellement rappelé que *Le Cid*, en 1657, fut publié avec l'orthographe suivante :

A Moy, Comte, deux mots.

— Parle.

— Oste moy d'vn doute.

Cognois tu bien Don Diegue ?

— Ouy.

— Parlons bas, escoute...

Sçais tu que ce vieillard fut la mesme vertu,

La vaillance et l'honneur de son tems ? Le sçais tu ?

Mais la tyrannie de l'orthographe du XIX^e siècle est telle que même les éditions dites savantes procurent le texte des classiques dans une graphie modernisée. Le lecteur moyen l'ignore, et ne peut en tenir compte. Il y a là un de ces réflexes culturels dont nous avons dit un mot ailleurs : pour le Français, les groupes *sc*, *bt* ou *cq* renvoient à l'époque de François I^{er} et non à celle de Louis XIV.

que la position de l'adverbe rend également remarquable : « (...) ni réformés, ni calvinistes, ni luthériens, ni catholiques, mais sceptiques et douteurs entièrement » (III, 29, p. 292). Le couple « nocés et festins » a l'heur de plaire à De Coster ; on le rencontre plusieurs fois avec l'orthographe moderne (*e.g.* en IV, 17), mais aussi sous les formes « nopces et festins », (IV, 9 et 13), « nopces et ripailles » (VI, 1), « nopces, festins, ripailles » (IV, 17)¹⁶. L'importance de cette formule stéréotypée est telle que le verbe lui-même est entraîné dans son orbe et se voit attribuer la même consonne parasite : « revenant de nopcer et festoyer » (II, 16). Le verbe *savoir* est également affublé de la consonne superfétatoire défendue par Ménage dans la formule « au vu et au sçu » (III, 27), qui se complique d'un fait de syntaxe dans « au vu et sçu » (III, 10). Dans la lettre de Joos Damman à son complice, on peut lire cette autre locution : « à l'insçu des diables succubes » (IV, 6). Un autre cas d'écart flagrant est à relever dans la phrase « Messire écuyer Jacques-Christophe de Castille pria Monseigneur l'Infant de porter à ses pieds mignons jaspe verd pour le faire bien courir » (I, 7, p. 13)¹⁷, mais des traits comme *maflu* (I, 12 et IV, 22)¹⁸ ou *fenestrer*, qui suit *fenestrage* (II, 8 et III, 28), sont nettement moins frappants, les mots en cause étant peu courants et le groupe *st* plus familier.

On conviendra, surtout si l'on songe à l'incontinence dont feront preuve certains symbolistes¹⁹, que ces rares cas d'écriture humaniste sont presque négligeables et que, une fois de plus, De Coster a refusé de suivre ses modèles linguistiques : à Rabelais, qui lui proposait son *accresté*, il a répondu par *accrété*. Il n'a pas cédé à la tentation d'emprunter sans modification des vocables qu'une tradition bien établie lui offrait. Sossset notait à propos des *Légendes flamandes* : « S'il complique volontiers l'orthographe de certains mots, il lui arrive en revanche de pratiquer d'inexplicables simplifications. Il écrit : horrible au lieu de horricque »²⁰ ; pour naïve qu'elle soit, cette remarque n'en a pas moins valeur de symptôme, et peut s'appliquer à l'*Ulenspiegel*. En noyant les rares formes que nous venons de commenter dans les 181 chapitres de son épopée, l'artiste a donc presque entièrement renoncé à la tentation de la facilité. Il n'a sacrifié à l'orthographe des Praticiens que pour un nombre très restreint de

16 Dans le même chapitre, on trouve encore l'expression : « nopces de carême ».

17 Cette graphie est encore courante à l'âge classique.

18 Selon B., seul contre tous les autres lexicographes, le mot « doit s'écrire *mafflé* ou *maflé*, et non *mafflu* ou *mafflé* » (II, 414, d). Ce n'est pas la première fois que nous voyons DC suivre ses avis.

19 Les critiques eux-mêmes s'amuseront à substituer l'y à l'i simple. Un chroniqueur de *La Wallonie* se laisse aller à écrire : « Cy un gentil volume de vers... » (*Chronique littéraire*, dans *La Wallonie*, t. I, 1886, p. 24).

20 Soss., 54. Voir chap. I, n. 100.

mots, parmi lesquels on relève une majorité de termes déjà obsolètes en eux-mêmes²¹.

Il nous reste maintenant à dire un mot de l'attitude de l'auteur vis-à-vis de l'orthographe de son temps.

Pour le lecteur peu habitué à consulter des éditions antérieures à 1878, la *Légende* contient un grand nombre de menus traits orthographiques venant discrètement ajouter leur charme désuet aux archaïsmes étudiés. Ce sont des traits d'union, des trémas, des accentuations qui ne répondent plus à ses habitudes. C'est ainsi qu'on peut lire : *séve*, *sortilège*, *sacrilège*, *piège*, *manège*, *Norvège*, *privilège*, *orfèvre*, *régner*, *très-bien*, *poète*²². Mais ce lecteur est une nouvelle fois victime d'une erreur de perspective : c'était bel et bien la norme de l'époque, cette orthographe étant patronnée par l'Académie et tous les dictionnaires, le Bescherelle notamment. Pourtant l'usage n'était pas rigoureusement stable et enregistré en ce domaine une série de disparates²³. Une réforme n'était pas loin et allait survenir dans les années qui suivirent immédiatement la *Légende* d'*Ulenspiegel*²⁴.

Dans ce concert, l'attitude de l'auteur n'est pas nette. Il se laisse aller à l'hésitation et se trouve écartelé entre ce qui commence à être l'usage et le respect des règles traditionnelles. On ne peut mieux faire ici que de laisser la parole à J. Hanse, connaisseur autorisé du manuscrit : « De Coster a pu hésiter pour un certain nombre de (...) mots ; c'est ainsi qu'il écrivait *siège*, ou tantôt *séve* et tantôt *sève*, mais il ne corrigeait pas, sur les épreuves, les formes *siège*, et *séve*, unifiées

-
- 21 On se reprocherait cependant de ne pas être complet si on ne signalait quelques rares cas d'archaïsme dans des noms propres, comme *Tournay* (I, 45) ou *Vinave-d'Isle* (I, 43). On ne tient évidemment pas compte ici des traits d'orthographe ancienne qu'on pourrait trouver dans les termes flamands du texte (certaines graphies, comme *ae*, sont désuètes ; d'autres sont franchement fantaisistes). Ceux-ci, souvent maintenus en dehors de la langue de l'auteur par la typographie, servent surtout à introduire une solide couleur locale et il importe assez peu au lecteur ignorant la langue de Vondel d'y voir des arch. supplémentaires. Notons toutefois que certains termes flamands utilisés par DC sont fort archaïques.
- 22 Et aussi *Liège* (I, 43). Par arrêté du Prince-Régent, en date du 17-9-1946, le nom de la ville s'écrivit désormais *Liège*. Il arrive également à DC de se servir de cette orthographe (par ex. dans le chap. I, 13).
- 23 Depuis l'amuïssement total de l'e final, l'e tonique était ouvert, la consonne qui le suit s'appuyant sur lui. L'usage courant accuse des variations pénétrant jusque dans Ac., qui écrit *sève* et *manège* en 1740, rétablit *séve* en 1762 et *manège* dans l'édition de 1835, laquelle orthographie cependant *fève*. En tout état de cause, la graphie *é* était depuis longtemps caduque (cf. BEAULIEUX, *Histoire de l'orthographe française*, t. II, p. 82).
- 24 La septième édition de Ac. (1878) uniformise tous ces mots en leur faisant porter l'accent grave : *sève*, *fève*, *collège*, *poète*. Cette correction, la dernière apportée à notre orthographe, fut la plus importante modification de cette édition.

par les typographes »²⁵. On peut donc dire que De Coster a refusé pour sa *Légende* les innovations de son époque, se gardant bien de maculer sa langue par des graphies qui sentaient un peu trop leur modernisme. De là, une conclusion à laquelle on souscrit volontiers : « Ces graphies aujourd'hui désuètes n'étaient donc pas de véritables archaïsmes en 1867. Elles étaient cependant, si je puis dire, sur le versant de l'ancienne tradition et elles contribuaient à donner une certaine patine à la langue de *La Légende d'Ulenspiegel* »²⁶.

Ainsi, l'étude de l'orthographe du texte ne nous a guère réservé de surprises. Elle a, au contraire, confirmé des tendances que nous avons déjà notées en d'autres domaines : refus de l'archaïsme criard ou irritant, mais refus, également, de tout indice d'un modernisme trop accusé. On a également pu observer le procédé consistant à hausser le ton de l'archaïsme là où les circonstances le permettent sans danger d'excès, en l'occurrence à l'intérieur même des mots déjà désuets.

25 Déf., 457. Notons cependant que l'étude du ms. révèle chez DC une tendance nette à utiliser les formes modernes. Ex. : *manège* (f. 206), *protège* (*id.*), *privilèges* (ff. 229-230), etc. Les typographes ont unifié sous la forme « désuète » (comme pour *roide*).

26 Déf., *id. loc.* Il convient cependant de ne pas insister outre mesure sur ce « versant de l'ancienne tradition ». Une enquête menée dans plusieurs revues et une quinzaine d'œuvres romanesques prises dans leur édition *princeps* m'a montré que les publications des années 1865-70 qui n'adoptaient point l'orthographe de l'Académie étaient rares.

ANNEXE

Note sur la typographie de la *Légende d'Ulenspiegel*

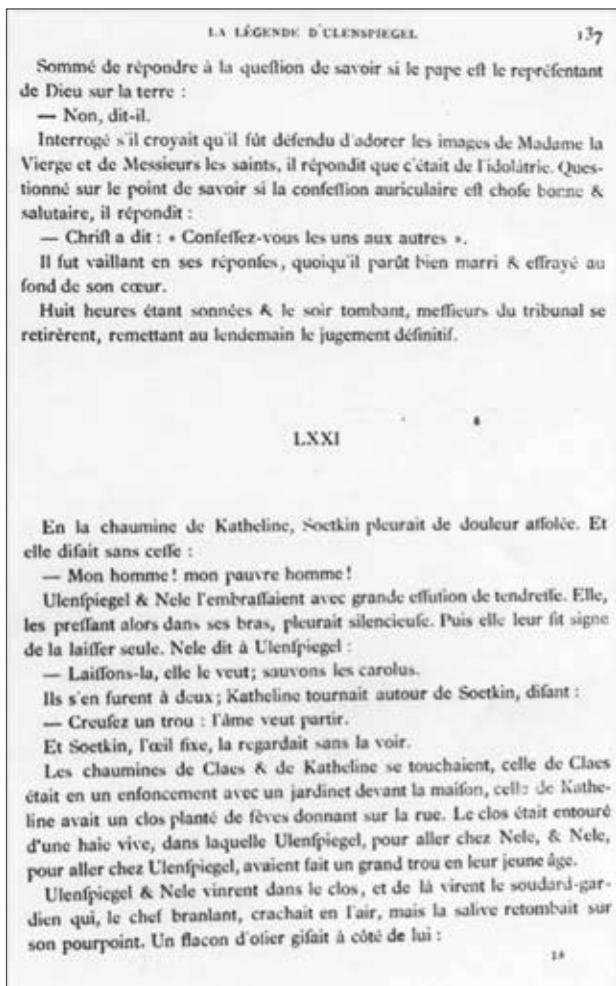
Avant d'en terminer avec cette partie du travail consacrée au lexique, nous voudrions signaler l'existence d'un dernier élément propre à vieillir le texte de Charles De Coster. On s'étonne un peu que personne n'ait encore songé à noter ce trait. Or, celui-ci a certainement influencé les contemporains de l'œuvre, pressés d'y voir un vaste exercice de style antique. Nous voulons parler de la typographie. Dans sa première édition²⁷, la *Légende d'Ulenspiegel* se présente en effet dans de grands et harmonieux caractères Elzévir. La conjonction *et* y est encore régulièrement transcrite &, tandis que tous les *s* intérieurs, en position faible ou non, se présentent sous la forme *f*²⁸ : Ulenfspiegel, Le Taifseux, confefssion, amé & féal, coquafssiers & coquafssières, de par droit & loi, etc. Or s'il est un usage qui est « sur le versant de l'ancienne tradition », c'est bien celui-là. Et il est certain que les caractères ne sont pas sans impressionner le lecteur. On oublie trop souvent, en effet, que le livre est un objet, et que l'écriture n'existe point sans un support. La lecture, acte qui consiste à prendre connaissance d'un texte, n'est donc pas une opération exclusivement linguistique : le grain et la couleur d'un papier, la forme, la dimension et la diversité des caractères, voilà des éléments qui ne vont pas sans influencer cet acte. Est-il audacieux de penser que la coquetterie typographique que nous signalons a contribué à diffuser le mythe d'une œuvre résolument vieillie ? Même si l'on trouve cet archaïsme de forme assez léger, on ne doit cependant pas oublier qu'il se répète chaque fois qu'un *s* doit apparaître à l'intérieur d'un mot et chaque fois que la conjonction de coordination est utilisée dans la phrase²⁹.

27 Exemplaires de chez Lacroix, Verboeckhoven & Co, datés de 1867, 1868, 1869 et 1870, portant ou non la mention trompeuse « seconde édition » (cf. VAN DER PERRE, *op. cit.*) ; c'est la seule édition dont l'auteur ait assumé la responsabilité. La véritable seconde édition (encore nommée « troisième édition » dans *Tijl Ulenspiegel wereldburger*, Anvers, Volkskundemuseum, 1968, n° 143) est celle qui parut à Bruxelles, chez Paul Lacomblez, en 1893 (26 x 14,5 cm, VIII + 440 pages). L'édition Lacomblez fit usage de caractères normaux.

28 Lors de notre enquête, nous n'avons pas rencontré une seule fois ces caractères (sauf le & commercial dans l'adresse des libraires et éditeurs). Leur usage tombe en désuétude dans le premier quart du siècle. DC n'utilise pas ces signes dans son ms.

29 On trouve ces signes aussi bien dans les petits caractères des pièces versifiées,

Il a donc une incidence sur la totalité du livre, et ceci en fait un phénomène capital.



Fac-similé d'une page de l'édition originale.
Dimensions réelles des feuilles : 29 x 22,5 cm.

dans la préface, la table des illustrations et les passages en italiques que dans le texte courant. Les exceptions sont rarissimes et se situent presque toujours dans les mots en italiques ; exemple : *muske conyn* (Or., p. 102), *lange leven onsen braeder* (sic) *Ulenpiegel* (Liv. III, XLIV, p. 361. Nous rappelons que, dans Or., le chap. IV du livre III porte le numéro V ; le décalage se poursuit jusqu'à la fin du Livre. Le passage cité ici correspond donc au chap. III, 43 de Déf. Cf. Déf., pp. 479-480), *auf tsein* (III, XL, p. 345), etc. Dans tous ces cas, le texte peut connaître des alternances : au chap. I, LXX (p. 133), on lit *borgstorm* à la ligne 1 et *Vierfchare* à la ligne 2 ; au chap. III, XLV (p. 362, lignes 1 et 2), on trouve *borgstorm* et *Vierfchare*. On ose espérer qu'une édition critique reproduira ces traits typographiques.

TROISIÈME PARTIE

LES FAITS DE SYNTAXE

CHAPITRE X

L'Archaïsme syntaxique

L'identification de l'archaïsme syntaxique présuppose une réponse à la question : « Qu'est-ce que la syntaxe ? » L'être même de cette discipline fournit aujourd'hui plus que jamais matière à discussion : on ne sait pas toujours quelle place on doit lui assigner entre la morphologie et la sémantique¹. Certains structuralistes font l'économie du terme, les glossématiciens nient l'indépendance des phénomènes syntaxiques, Bloomfield montrant la difficulté qu'il y a à trancher entre morphologie (qui traite des « formes liées ») et syntaxe (qui traite des « formes libres ») ; les transformationnalistes privilégient au contraire l'étude syntaxique, dont ils font dériver la constitution de leurs modèles généraux. Mais notre propos n'étant pas d'apporter une nouvelle voix au débat théorique, nous pouvons nous satisfaire de la définition traditionnelle, formulée par Hjelmslev : « Théorie des relations mutuelles contractées par les signes permutable à l'intérieur du texte »², et donc nous contenter de la vieille distinction grammaire du sémantème/grammaire du syntagme³.

Si nous voulons étudier de manière approfondie les phénomènes syntaxiques archaïsants de l'*Ulenspiegel*⁴, il est tout d'abord nécessaire

1 Cf. p.ex. Antonio LLORENTE, *Morfología y sintaxis. El problema de la división de la gramática*, Grenade, 1955.

2 Discussion de la troisième question du Congrès des Linguistes, dans *Actes du Sixième Congrès International des Linguistes*, Paris, Klincksieck, 1949, p. 478. Prenons note de la distinction suivante : « Syntaxique : qui a rapport à la syntaxe, c'est-à-dire à l'arrangement constructif des différents termes d'un énoncé. À distinguer de syntactique, qui ne vise que l'ordre pur et simple des éléments » (MAROUZEAU, *Lexique de la terminologie linguistique*, s.v. *syntaxique*, p. 222). Dans les chapitres qui suivent, nous étudierons non seulement des phénomènes strictement syntactiques, mais aussi les autres marques des rapports entre unités.

3 J. CANTINEAU, *Réponse à la troisième question*, *Actes cités*, pp. 273-274.

4 La syntaxe de la *L.U.* n'a pour ainsi dire pas été étudiée. Dans sa monographie, J. Hanse ne lui consacre que quelques pages (encore est-ce surtout l'aspect génétique qui retient le critique).

de résoudre le problème du critère. Dans le domaine qui nous occupe, l'exigence de précautions permettant d'éviter les erreurs d'omission et d'addition se fait sentir avec autant sinon plus d'acuité que dans le domaine du lexique ou de l'orthographe. Car c'est surtout dans la syntaxe que s'exerça le « brouillage fin de siècle » dont nous avons parlé à plus d'une reprise. La révolution romantique s'était dans une large mesure attaquée au lexique ; elle mit à son programme l'égalité des mots sénateurs et des mots roturiers, mais ne toucha guère à la phrase : « Paix à la syntaxe ! »⁵. Il était réservé à d'autres révolutionnaires, les symbolistes, de mener le combat rhétorique sur ce front avancé. Mais la question du critère est de loin plus délicate ici que dans le domaine lexical. Et cela pour deux motifs. Le premier est essentiel : le statut particulier de l'archaïsme syntaxique (dont le mécanisme fondamental d'opposition reste le même que pour le lexique) ; l'autre est accidentel : la sélection des témoins utilisables pour situer le texte par rapport à l'état de langue de son temps.

Le processus de vieillissement de la syntaxe accuse de nettes différences par rapport à celui qui caractérise les lexèmes, ces différences entraînant certaines difficultés dans l'appréciation du vieillissement et des valeurs autonomes. Même si le lexique est un système, comme la linguistique contemporaine tend à le prouver, ses unités sont les unes par rapport aux autres dans une relative indépendance, et cela parce qu'elles appartiennent à des inventaires en principe illimités et ouverts ; le nombre de relations et d'oppositions constituant leur système est très complexe. Ces unités peuvent donc se remplacer dans la langue à un certain rythme tant que les modifications n'affectent pas profondément la structure organique de l'ensemble⁶. Il en va autrement des formes syntaxiques, qui ne sont point des unités discrètes, mais des matrices où viennent s'organiser les morphèmes lexicaux ou grammaticaux. On sait depuis longtemps que la syntaxe est, dans toute la force du terme, un système. Que ce système soit logique ou psychologique, que certaines méthodes soient plus licites que d'autres pour le rationaliser et le schématiser, que la diversité de ses formes superficielles soit réductible à quelques structures profondes, on en discute. Mais on ne nie pas que la syntaxe, armature de la langue, soit plus une structure qu'un inventaire. Dès lors, une forme syntaxique de base possède par rapport à l'ensemble de la langue une pertinence très grande, plus grande en tout cas que le lexème isolé, cette structure de compétence ayant une valeur répétitive et pouvant engendrer des réalisations en

5 Cf. Jesse LEVITT, *The 'Grammaire des Grammaires' of Girault-Duvivier. A Study of Nineteenth-Century French*, La Haye, Mouton, 1968, pp. 28-30.

6 Ainsi, les mots de relation, en nombre réduit, tombent plus lentement en désuétude. Leur stabilité est beaucoup plus pertinente que celle d'un quelconque déverbal.

nombre illimité. Et l'on sait que plus le rendement d'une fonction est grand, plus sa stabilité est assurée.

Il résulte de là que, dans la diachronie, le renouvellement des tours syntaxiques se fait de façon beaucoup moins visible, à travers la pluralité des formes terminales correspondant à une seule forme sous-jacente. Une nouvelle construction s'installe, dans quelques cas bien précis (exemple : l'article défini s'utilise avec un nom déjà connu), et, de là, gagne lentement tout le système (généralisation de l'article devant les substantifs). La construction ancienne peut laisser derrière elle un nombre plus ou moins grand de vestiges (locutions comparatives dépourvues d'articles). De même que dans le lexique le remplacement des vocables ne s'opère pas d'un seul coup, mais bien à travers la lente résolution de conflits synonymiques, la dévaluation sociologique de certains concepts, les dangers de l'homonymie, l'évolution de la syntaxe se fait à travers la différenciation progressive des variantes⁷. Ni disparitions spectaculaires, ni innovations révolutionnaires : les formes neuves « tantôt sont utilisées comme des possibilités nouvelles et raffinées d'expression, tantôt se juxtaposent simplement sans qu'interviennent entre elles des nuances correspondantes »⁸. Mais la diversification syntaxique est beaucoup plus complexe que celle du lexique. Même si la notion de mot a pu être mise en cause plus d'une fois (voir la polémique signée des noms de Vendryès, Trnka, Togeby, Martinet, Holt, Greenberg, etc.), « la théorie syntagmatique ne trouve aucune difficulté à le définir [le mot phonétique] comme micro-syntagme lexicalisé d'un haut degré de cohérence intérieure des termes »⁹ : les mots ont des formes *données*. On n'en peut dire autant de la syntaxe. Les phrases, combinaisons de mots, n'ont que des formes *virtuelles*, fondées sur un certain nombre de règles, mais aussi sur une relative liberté créatrice. Souvent, le locuteur a la possibilité de former, à partir d'un schème de base et d'une somme constante d'éléments d'information, à l'aide aussi de certaines règles de transformation, une série de phrases aussi grammaticales les unes que les autres. Ces

7 « L'analyse diachronique consiste à poser deux structures successives et à dégager leurs relations en montrant quelles parties du système antérieur étaient atteintes ou menacées et comment se préparait la solution réalisée dans le système ultérieur » (É. BENVENISTE, *Tendances récentes en linguistique générale*, dans le *Journal de psychologie*, t. XLVII, 1954, pp. 136-137).

8 W. VON WARTBURG, *Problèmes et méthodes de la linguistique*, trad. de l'allemand par P. MAILLARD, éd. refondue, avec la coll. de St. ULLMANN, Paris, P.U.F., 1969, p. 157. Le phénomène de l'évolution linguistique a surtout été étudié sous le rapport du lexique, de la morphologie et de la phonétique : dans l'ouvrage cité de von Wartburg, 17 pages seulement sont consacrées à la syntaxe (dans le chap. *La Langue et son évolution*, qui en compte 172).

9 Francis MIKUS, *En marge du sixième congrès international des linguistes*, dans *Homenaje a André Martinet. Estructuralismo e historia*, Tenerife, 1957, t. I, pp. 161-162.

variations équivalent à un choix dans les « possibilités de distribution de l'accent sémantique entre les différentes composantes de la phrase »¹⁰. La confusion et la coexistence des formes est donc grande dans le domaine de la syntaxe. La distinction entre variantes libres et combinatoires n'est pas toujours nette¹¹ : « d'un pôle à l'autre de la langue, les variations sont d'ordre quantitatif plus que qualitatif »¹², une fréquence basse ne signifiant pas nécessairement obsolescence. Le jeu des oppositions ainsi rendu complexe, il est parfois difficile de percevoir l'archaïsme d'une tournure déterminée.

Même si l'on parvient à identifier une forme comme archaïsante, il reste encore à apprécier sa vigueur obsolète et ses valeurs autonomes. Ici non plus la situation n'est pas simple. De ce qui précède, on pourrait déduire que tout archaïsme syntaxique devrait nécessairement être violent, puisque c'est plus directement au système de la langue qu'il attenterait. Mais ce serait confondre système et norme, et méconnaître cette richesse de formes que nous venons d'évoquer. Il faut tenir compte, par exemple, des archaïsmes résiduels à base syntaxique : plus les expressions résiduelles procédant d'une structure syntaxique sont nombreuses, plus l'archaïsme stylistique formé à l'aide de ce moule sera facilement accepté. Le même rôle peut être joué par les réalisations d'une forme obsolescente. À cela s'ajoute un fait connexe : la parenté des tours syntaxiques est souvent plus perceptible que celle qui unit les lexèmes. Si, dans ma compétence, existe l'unité *penser*, elle ne m'est d'aucune utilité pour identifier le verbe *cuidar* qu'un écrivain peut exhumer pour moi ; il y a une véritable solution de continuité. Ce n'est pas le cas si cet auteur utilise le gérondif sans *en* : je mets immédiatement en rapport la phrase « il s'en alla chantant » avec sa concurrente « il s'en alla en chantant » ; il y a ici continuité, et même recouvrement. Le mécanisme est en somme assez comparable à celui des substitutions d'affixes : là comme ici, l'archaïsme est motivé, et peut être décodé à l'aide des règles de transformation en la possession du lecteur. On ne peut donc bâtir aucune théorie d'ensemble sur la vigueur de l'archaïsme syntaxique : il peut y avoir rupture totale avec le système ou proximité avec des structures vivantes. Chaque trait archaïsant devra être apprécié comme un cas d'espèce.

Cette conclusion vaut également pour la recherche de l'effet autonome. Certaines variantes doivent être considérées comme

10 J. KURYLOWICZ, *Les Catégories grammaticales*, dans *Diogène*, 1965, n° 51, p. 69. En outre, le choix d'une forme syntaxique n'est pas toujours stylistiquement indépendant des matériaux utilisés, tel terme amenant de préférence telle tournure.

11 Cf. G. GOUGENHEIM, *Morphologie et syntaxe*, dans *Où en sont les études de français ?*, Paris, d'Artrey, 1935, pp. 71-72.

12 Marc WILMET, *Syntaxe historique et structuralisme*, dans *Revue de l'Université de Bruxelles*, t. XXII (1970), p. 348.

facultatives, sans pertinence stylistique, d'autres ont au contraire une écologie très précise. En outre, la notion de relation entre catégories est une abstraction. Dès que cette abstraction actualise une substance sémantique, le locuteur y précipite des valeurs qui lui sont étrangères. De sorte que l'on peut dire qu'il n'y a dans une structure syntaxique qu'un éthos potentiel. Le fait stylistique découlera de la combinaison, chaque fois originale, des valeurs lexicales et des formes que prennent les rapports syntaxiques.

Dès lors, comment faire pour apprécier les archaïsmes syntaxiques de la *Légende* ? Nous ne disposons pas pour la syntaxe, en dehors du *Dictionnaire raisonné des difficultés* de J.-Ch. Laveaux, des *Remarques* de Wey, et de quelques autres ouvrages parsemés d'exclusives fantaisistes, de témoins contemporains qui fourniraient un répertoire de structures, en glosant et commentant objectivement chacune d'elles ainsi que les dictionnaires tentent de le faire pour les mots. Logiquement, le rôle que nous avons confié à ceux-ci devrait être dévolu aux grammaires d'usage. Mais les études de lexique et de syntaxe n'étaient pas au même niveau au XIX^e siècle. On peut en effet distinguer dans la constitution de toute science deux démarches conceptuellement distinctes mais qui dans les faits sont souvent concomitantes : observation des phénomènes (qu'elle se fasse sans volonté de les modifier ou par expérimentation), phase d'inventaire, et constitution d'un modèle théorique systématisé, phase d'organisation. Or, on peut aisément se rendre compte que les recherches lexicales et syntaxiques ont suivi des voies divergentes : alors que la lexicographie, tôt constituée, n'a que récemment débouché sur une lexicologie, on s'est rapidement rendu compte que la syntaxe était une structure. Un certain souci du système a dès lors fait passer au second plan le souci de l'observation minutieuse des faits. *Grosso modo*, on peut dire que deux courants grammaticaux traversent le XIX^e siècle jusqu'à une époque avancée, avant qu'une troisième école vienne les remplacer. Le premier courant est constitué par la descendance de Port-Royal. Cette grammaire générale¹³ jette ses derniers feux dans la première moitié du siècle : la dernière édition de la *Grammaire française* de Beauzée est de 1827, tandis que les *Principes de grammaire générale* de Silvestre de Sacy connaissent leur septième édition en 1840. Le second courant descend de Vaugelas et se veut empirique. Mais à la « construction de l'esprit », il ne peut opposer qu'un purisme étroit, arbitraire à son tour¹⁴, et, le plus souvent, une conception fixiste de la langue¹⁵. La plupart des ouvrages publiés dans les deux premiers tiers du siècle sont ainsi, en dépit d'une intense activité de réflexion et

13 Cf. Br., VI, 899-921, X, 2, 699-705, XII, 478-481.

14 Cf. Y. LE HIR, *Lamennais écrivain*, Paris, Colin, 1948, pp. 101-102.

15 Cf. J. LEVITT, *op. cit.*, pp. 24-30.

d'édition¹⁶, d'une médiocrité affligeante, la méthodologie grammaticale ne s'étant ni pensée ni définie¹⁷.

Certaines grammaires de l'époque, publiées dans la première moitié du siècle, ont connu un réel prestige et ont été rééditées à maintes reprises, jusque dans sa seconde moitié, atteignant ainsi une certaine conscience grammaticale. Nous pensons au manuel pédagogique de Charles-François Lhomond, datant de 1780, mais plusieurs fois revu, notamment à sa douzième édition, par Charles-Constant Letellier, et dont la quarante-sixième édition date de 1868¹⁸ ; à la Grammaire de F.-J. Noël et Ch.-P. Chapsal, de 1823, dont le succès ne devait pas se démentir tout au long du siècle (le dernier tirage — la 80^e édition — date de 1889)¹⁹ ; à la *Grammaire* d'Alexandre Boniface (1829), revue à sa troisième édition (1831) et dix-neuf fois réimprimée jusqu'en 1872²⁰. Mais en dépit de certaines intuitions modernes et de leurs timides tentatives pour rompre avec la grammaire latine, ces manuels scolaires, les moins risibles qu'ait fournis l'époque, restent fondés sur des théories vieilles. On y retrouve des traces de grammaire générale, beaucoup de distinctions artificielles et un fatras de raisonnements pédagogiques spécieux. En outre — ceci est grave à notre point de vue — leurs auteurs font la preuve d'une sensibilité littéraire fort attardée. On peut faire une part plus grande à la *Grammaire des Grammaires* de Girault-Duvivier²¹, dont le retentissement fut grand tout au long du siècle²², et qui s'imposa comme le « bréviaire de plusieurs générations d'écrivains »²³. Ses mérites les plus éclatants sont d'avoir observé sans trop de préjugés le français du début du XIX^e siècle, d'avoir tenté d'en donner une image complète et d'avoir intégré dans une vision synthétique toutes les remarques des grammairiens de son temps²⁴. Hélas, la *Grammaire des Grammaires* manifeste un certain effroi devant la nouveauté et propose

16 Voir par exemple les activités de la Société Grammaticale (cf. Br., XII, 463 ss.), les commentaires de [TELL], *Les Grammairiens français*, Paris, 2^e éd., 1874, etc.

17 Cf. GOUGENHEIM, *op. cit.*, *passim*.

18 Nous nous sommes servi de *Grammaire Française* de LHOMOND, entièrement refaite par Charles-Constant LETELLIER, Nouvelle édition, Bruxelles, 1825. Manuel scolaire. Relative pauvreté d'information. Peu d'attention aux écologies (abréviation usuelle : Lh.).

19 Nous nous sommes servi de *Nouvelle Grammaire Française*, par MM. NOËL et CHAPSAL, Tirlémont, 1848. Mêmes remarques que pour Lhomond (abr. : N.C.).

20 Alexandre BONIFACE, *Grammaire française méthodique et raisonnée*, Paris, Belalain, 1844.

21 *Grammaire des Grammaires, ou analyse raisonnée des meilleurs traités sur la langue française*, par Ch.-P. GIRAULT-DUVIVIER, 15^e éd. revue par P.-A. LEMAIRE, Paris, 1853, 2 vol. (ci-après : G.D.).

22 Cf. J. LEVITT, *op. cit.*, pp. 17, 21-22, 42-44.

23 Br. XII, 516.

24 Cf. Br., X, 2, 717, 719, XII, 482-484, 512-516 et LEVITT, *op. cit.* Assez grande richesse des formes. Correctement interprétées, nombre de remarques peuvent servir à déterminer la valeur exacte d'une construction à l'époque.

comme idéal une langue fixée au classicisme voltairien. La *Grammaire nationale* des frères Bescherelle connut une quinzaine d'éditions jusqu'en 1877²⁵. Elle se fonde sur un principe louable ; « le génie de la langue se développe sous la main de nos grands hommes » et « l'écho vivant de l'*usage* »²⁶, mais il s'en faut de beaucoup que la réalisation soit à la hauteur de l'ambition. Si les auteurs prêtent attention à certains écrivains de leurs temps, leur ouvrage pêche cependant par le souci excessif de logique, l'ignorance sur de nombreux points d'histoire de la langue et une nette insuffisance de sensibilité grammaticale²⁷.

La *Grammaire moderne* de G.H. Aubertin est moins connue²⁸. En dépit de multiples imperfections de détail et d'un certain désordre, elle vaut par un sens aigu de l'observation, le souci de précision dans la détermination des valeurs et une certaine indépendance vis-à-vis de la tradition.

Au milieu du XIX^e siècle, la linguistique se constitue en science indépendante. Mais c'est alors l'analyse comparative qui passe au premier plan, au détriment de la description des valeurs. À peine sortie de la spéculation pure, la grammaire se voit entraînée par le courant diachroniste. Naissent alors des synthèses, telle la *Grammaire raisonnée* de Léon Clédât²⁹, qui cherchent à concilier l'enseignement de l'histoire et une notion de système encore mal dégagée de l'héritage port-royaliste. Les manuels scolaires suivent le mouvement...

Ce bref regard sur l'histoire de la grammaire française montre que nous ne pouvons nous satisfaire des témoins contemporains de Charles De Coster. Ils sont trop souvent lacuneux et affichent un certain mépris du détail, ramenant tous les phénomènes à des règles générales en dehors desquelles il n'y a qu'exception, et préférant la finasserie à la nuance. De nombreuses formes que nous rencontrerons dans *La Légende* sont tout simplement inconnues d'eux. Ils montrent enfin une attention très partielle aux valeurs et aux écologies des phénomènes syntaxiques, puisqu'ils professent une conception normative³⁰. Nous ne

25 *Grammaire nationale*, par M. BESCHERELLE aîné et MM. BESCHERELLE jeune & LITAI DE GAUX, éd., Paris, 1854 (ci-après : Besch.).

26 Deuxième partie, *Théorie et exercices*, Paris, 1837, t. I, p. V.

27 Cf. Br. XII, 490-494. Les Bescherelle se contentent souvent de signaler l'existence de plusieurs tours concurrents, ne fournissent ni estimation de fréquence ni précision sur l'écologie, et invoquent sans cesse « le goût et l'oreille » comme critère de choix. Lorsqu'une forme est signalée comme vieillie ou poétique, cette écologie peut être considérée comme assez sûre.

28 *Grammaire moderne des écrivains français*, par G.H. AUBERTIN, Bruxelles, Paris, 3^e éd., 1861 (ci-après : Aub.).

29 *Grammaire raisonnée de la langue française*, par Léon CLÉDAT, 3^e éd., Paris, 1894 (abréviation : Cl.).

30 Certains dict. admettaient le « mot familier », fût-ce pour le déconseiller. Aub. ne craint pas de faire état de « corruptions populaires », pour montrer qu'elles sont conformes au système.

pourrions donc les utiliser qu'avec la plus grande méfiance : il faudrait au préalable les soumettre à une critique qui montrerait dans quelle mesure ils représentent la langue et l'idéologie de leur époque, et de quelle manière ils peuvent nous renseigner sur les attitudes de l'usager vis-à-vis de son langage. Or, ces recherches sont encore peu développées³¹.

Ces témoins ne pouvant servir que d'appoint, nous irons donc chercher notre information ailleurs que dans les documents strictement contemporains. Paradoxalement, la source de nos difficultés sera aussi l'instrument de leur résolution :

1° Le large recouvrement des formes syntaxiques à une époque donnée va de pair avec une certaine lenteur dans la substitution des structures successives, avons-nous montré. Les grammaires modernes sont ainsi amenées à faire appel à des exemples provenant d'une couche chronologique fort épaisse, surtout lorsqu'elles envisagent les faits littéraires³², et peuvent servir de témoins pour les traits du XIX^e siècle. Nous utiliserons donc les ouvrages récents aussi soucieux de description que de doctrine : la *Syntaxe* de G. et R. Le Bidois³³, *Le Bon usage* de Grevisse³⁴, *l'Essai* de Damourette et Pichon³⁵ la *Syntaxe* de Sandfeld³⁶, *La Pensée et la langue*³⁷, la *Grammaire* de Wagner et Pinchon³⁸, etc.

2° La complexité du phénomène syntaxique a tôt incité les linguistes à se pencher sur les manifestations du système. La syntaxe paraissant se dérober aux efforts des néo-grammairiens, il leur a paru plus urgent de décrire les habitudes d'un écrivain ou d'un groupe d'écrivains. D'où la naissance, au XIX^e siècle, d'une somme d'études historiques sérieuses³⁹. Ce sont ces témoins que nous appellerons à la barre lorsqu'il s'agira d'apprécier le caractère obsolète d'une tournure syntaxique donnée. Il s'agit d'une part des ouvrages qui appuient leur description sur une enquête les conduisant à l'origine du tour moderne, et qui

31 Le travail a été partiellement fait par G.D. (LEVITT, *op. cit.*).

32 Leur champ d'investigation couvre alors généralement la période qui va du XVII^e siècle jusqu'à nos jours.

33 Georges et Robert LE BIDOIS, *Syntaxe du français moderne. Ses fondements historiques et psychologiques*, Paris, Picard, 1935, 2 t. (abréviation usuelle : Bid.).

34 Jacques DAMOURETTE et Édouard PICHON, *Essai de grammaire de la langue française*, Paris, d'Arthey, 1911-1950, 7 t. + 1 vol. d'index (D.P.)

35 Maurice GREVISSE, *Le Bon usage*, Gembloux, Duculot, 8^e éd., 1964 (abr. : Gr.).

36 Kt. SANDFELD, *Syntaxe du français contemporain*, Copenhague, Paris, Droz, 1928-1943.

37 Ferdinand BRUNOT, *La Pensée et la langue*, éd., 2^e tir., 1953.

38 R.-L. WAGNER et J. PINCHON, *Grammaire du français classique et moderne*, Paris, Hachette, 1962 (W.P.). On y joindra W. VON WARTBURG et P. ZUMTHOR, *Précis de syntaxe du français contemporain*, Berne, Francke, 1958 (W.Z.).

39 Cf. Pierre HORLUC et Georges MARINET, *Bibliographie de la syntaxe du français*, Lyon, 1908, et G. GOUGENHEIM, *op. cit.*, pp. 88-90.

peuvent à l'occasion servir de témoin impressionnant⁴⁰ (Nyrop⁴¹, Sneyders de Vogel⁴², etc.), et d'autre part ceux qui restreignent leur propos à une seule tranche chronologique : ancien français⁴³, moyen français⁴⁴, langue du XVI^e siècle⁴⁵, français classique⁴⁶. Nous nous servirons aussi de monographies, n'envisageant en diachronie ou en synchronie qu'un phénomène à la fois.

Dans les pages qui suivent, nous étudierons des structures plutôt que des individus : la syntaxe est faiblement thématique et fortement stylistique (selon la distinction établie par Charles Muller). Dès lors, on nous permettra d'être un peu plus bref que dans notre étude du lexique, et, surtout, de n'être pas exhaustif.

-
- 40 Cf. R.-L. WAGNER, *Introduction à la linguistique française*, Genève, Lille, Droz, Giard, 2^e tirage, 1955, p. 33.
- 41 Kr. NYROP, *Grammaire historique de la langue française*, Paris, Picard, 1899-1930, 6 t. (Nyr.).
- 42 K. SNEYDERS DE VOGEL, *Syntaxe historique du français*, Groningue, Wolters, 2^e éd., 1927 (Sn.V.).
- 43 Lucien FOULET, *Petite syntaxe de l'ancien français*, Paris, Champion, éd. rev., 1930 (F.Synt.).
- 44 Rosalyn GARDNER et Marion A. GREENE, *A Brief Description of Middle French Syntax*, Chapel Hill, 1958, (G.G.).
- 45 Georges GOUGENHEIM, *Grammaire de la langue française du XVI^e siècle*, Lyon, Paris, I.A.C., 1951 (Goug.).
- 46 A. HAASE, *Syntaxe française du XVII^e siècle*, nouv. éd., trad. et remaniée par M. OBERT, Paris, Delagrave, (1925) (Haa.).

CHAPITRE XI

Un phénomène fondamental :

l'ellipse de l'article

L'apparition de l'article constitue l'une des mutations les plus importantes que notre langue ait connues au cours de son histoire. Alors que le latin ne possédait point cette catégorie, le français moderne exige, en règle générale du moins, que le substantif soit accompagné de l'article. Fréquent, il est devenu simple signe dénonçant la nature substantivale de l'unité qu'il introduit¹. Dans son passionnant ouvrage, Gustave Guillaume a bien montré comment se sont affrontées, au long des siècles, les forces de dominance et de résistance à l'article². La résistance, complète à l'origine et entraînant le « traitement zéro » (c'est-à-dire l'absence d'article) pour presque tous les noms ayant la même extension en puissance et *in re*, est aujourd'hui quasiment abolie.

L'historique de cette lutte est bien connu. On peut le diviser en trois phases. La première couvre la période qui va des origines jusqu'au XIV^e siècle, la seconde comprenant les XV^e et XVI^e siècles ainsi que le début du XVII^e. En ancien français, l'article n'apparaît que lorsqu'il y a vraiment lieu de marquer la détermination : « Dès qu'un substantif est pris dans un sens vague et indéfini, dès que les limites de son extension s'effacent un peu, l'article disparaît »³. La seconde phase est essentiellement une époque d'alternance : on ne saisit pas toujours à quoi correspondent les variations observées ; dans des contextes identiques, des substantifs de même valeur sémantique peuvent, en position identique, être ou non accompagnés de l'article⁴. Le terme de l'état d'alternance est différent selon les catégories sémantiques : XV^e siècle pour les noms de peuples pris dans un sens général, XVI^e pour les noms d'êtres uniques

1 Cf. W.Z., 206.

2 *Le Problème de l'article et sa solution dans la langue française*, Paris, 1919. Voir notamment les pp. 67-87.

3 Cf. F.Synt., 49.

4 Cf. G.G., *passim*, Goug., 64-65. Voir aussi le travail fort vieilli d'Émile ZANDER, *Études sur l'article dans le français du XVI^e siècle*, Lund, 1893.

concrets et les noms d'objets multiples employés dans un sens général, XVII^e pour les noms d'êtres uniques abstraits. Acquis, la victoire de l'article n'est cependant pas totale : le système actuel se caractérise par la minorisation du traitement zéro mais aussi par la stabilisation des formes concurrentes. Telle est, rapidement esquissée, l'évolution historique du système de l'article français. Au cours de l'étude, il nous sera donné d'en retracer certaines étapes avec plus de précision. Pour l'instant, bornons-nous à formuler un de ses corollaires, synchronique celui-là : la généralisation de l'article à l'époque moderne a « pour conséquence qu'une phrase ou une expression privée d'article a paru singulière, c'est-à-dire qu'une nuance stylistique s'y ajoute »⁵.

Il y a donc là un trait *a priori* tentant pour l'archaïste. Trait avantageux à un double titre : la suppression de l'article sera facilement identifiée par le lecteur comme un archaïsme, mais cet éthos peut éventuellement ne pas être violent. En effet, si le système actuel exige la présence régulière de l'article, la situation concrète reste complexe. Les siècles passés ont abandonné derrière eux un nombre important d'articles zéro. On peut donc dire que dans de nombreux cas la présence de ces lexies délivre un passeport pour la langue d'aujourd'hui à l'archaïsme. Ainsi la locution néologique « avoir frayeur » ne pourra être sentie comme étrangère, étant donné la proximité de « avoir peur ». Enfin, un certain nombre d'alternances subsistent dans le système : l'emploi de l'article ou de la forme zéro obéit à des règles relativement complexes, dont les conséquences stylistiques et sémantiques sont loin d'être négligables⁶. Pour s'en persuader, l'on comparera les deux expressions « mourir en mer » et « mourir dans la mer », que nous propose Le Bidois⁷.

Ces faits — et il en existe encore d'autres — expliquent que nos sensibilités modernes ne soient pas absolument farouches à certaines ellipses. Mais les deux avantages offerts par la figure ne sont pas concomitants : quand l'archaïsme est très identifiable, c'est souvent dans des cas où l'omission, n'ayant plus de répondant dans la langue actuelle, risque de choquer. Conversement, quand l'ellipse est très admissible, l'éthos obsolète peut parfois ne pas être perçu comme tel. Un problème de choix et de mesure se présente donc à l'archaïste. Nombreux sont les écrivains qui ont été frappés par l'absence d'article devant les substantifs en ancien et moyen français. Mais beaucoup n'ont pas pris garde que l'emploi de la catégorie répondait à des habitudes

5 Yves LE HIR, *Rhétorique et stylistique de la Pléiade au Parnasse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, p. 18.

6 « Il y a eu, en ce qui concerne l'article zéro, non pas, comme on pourrait le croire, simple élimination progressive, mais dans toute la force du terme *définition*. Si, en effet, le traitement zéro a été supprimé dans beaucoup de cas, par contre, dans d'autres, il s'est établi d'une façon plus définitive. » (G. GUILLAUME, *op. cit.*, p. 86)

7 Bid., I, 43.

plus ou moins précises, variant d'après une série complexe de facteurs ; ils ont cru que l'unique loi était l'anarchie⁸, et dans leurs ouvrages se sont mis à supprimer les articles à tort et à travers. La rançon de cette pratique est bien connue : surcharge, manque de spontanéité. On sait ce qui rend fastidieuse la lecture des dixains de Balzac, dont la matière est cependant parfois si savoureuse, ou, pour parler de *minores*, des contes régionalistes à la Louis Thiry⁹.

De Coster ne fait apparemment pas exception : il archaïse également ses œuvres en omettant les articles. Le fait a frappé plusieurs commentateurs, lesquels ne lui ont toutefois pas réservé la place qui lui revenait. Joseph Hanse avait déjà soigneusement relevé que l'usage de l'auteur était loin, dans les *Légendes flamandes*, de représenter l'anarchie à laquelle on pouvait s'attendre de la part d'un pasticheur¹⁰. Il citait également, entre autres traits caractérisant la syntaxe de l'*Ulenspiegel*, « l'ellipse, fréquente et fantaisiste, des articles »¹¹. Le cadre forcément exigu de la monographie empêchait le critique de fournir d'autres précisions. Mais n'est-il pas un peu dangereux de mettre sur pied d'égalité des cas d'ellipse bien différents¹², et de ne pas fournir de renseignements sur la fréquence relative de ces suppressions ? Car l'originalité de Charles De Coster ne réside point dans le choix même de l'ellipse comme technique archaïsante : elle est surtout à rechercher dans son utilisation spécifique. Il nous faut préciser les vues de notre

8 C'est le XVI^e siècle, si mal connu, qui provoque le plus souvent cette impression. En commentant les *Lég. fl.*, Soss., 55, déclare : « Le seizième siècle auquel il [DC] se réfère n'avait pas de règle bien définie à ce sujet » (le critique plagie ici Han.DC., 110 : « Le XVI^e siècle n'avait point à ce sujet de règle bien fixe »).

9 La suppression arbitraire des art. est aussi un trait caractéristique du « style troubadour » (cf. Br., XII, 136).

10 DC « supprime fréquemment l'article, non pas au gré de sa fantaisie, mais, sauf exceptions, dans des cas précis que l'antique syntaxe délimite ». Suit la nomenclature de ces cas : nom déterminé par un adjectif ou un complément, nom commun complément, après *comme* et article partitif (Han.DC., 111-112).

11 Han.DC., 283-284. En note, Hanse dresse une liste sommaire des cas d'ellipse : « Avant le sujet, dans une énumération, avant le substantif qualifié, ou après « comme » dans le second terme d'une comparaison » (p. 284, n. 1). Une fois de plus, ces lignes ont été servilement décalquées par Soss., 167 : « L'ellipse (...) est ici plus discrète et plus naturellement amenée. Ce sont principalement dans les énumérations et dans les comparaisons, après la préposition *comme* qu'il élide l'article ».

12 1^o La liste des cas d'ellipse dressée par Hanse est beaucoup plus précise pour la *L.U.* que pour les *Lég. fl.* (ainsi cite-t-il l'ellipse devant le sujet, ce qu'il n'avait pas fait pour les *Lég. fl.*). Cette précision pourrait laisser croire que le phénomène de l'ellipse jouit d'une importance identique dans les deux œuvres. 2^o On verra que l'omission de l'art. devant le sujet amène un arch. plus vigoureux que, par exemple, derrière *comme*, mais qu'elle se produit beaucoup moins souvent. Ce phénomène est important.

devancier en nous demandant devant quelles catégories (sémantiques ou fonctionnelles)¹³ de substantifs l'auteur omet l'article et quelle importance il donne au phénomène.

§ 1. Le substantif sujet

Si l'on ne tient pas compte du signifié des substantifs mais uniquement de leur fonction grammaticale, on conviendra que c'est avec le sujet que l'usage de l'article est le plus impératif¹⁴. C'est le XVI^e siècle qui a vu cette règle devenir définitive ; aujourd'hui, en tout cas, aucune hésitation n'est possible. En principe, l'omission du déterminant en cette position ne possède pas de caution dans le langage usuel. Devant des phrases de ce genre on s'autorisera donc à parler de trait « marotique » : « Grenouilles, à mon sens, ne raisonnaient pas mal »¹⁵.

On trouve chez De Coster quelques exemples d'omission de l'article devant des substantifs sujets qui en requerraient normalement un :

Comme la commune allait exécuter ces ordres, arrivèrent de Rome nouvelles lamentables (I, 7, p. 12).

Il entendait de loin une campane tintant et le bruit que fait grande foule d'hommes (I, 12, p. 18).

Il vit peu à peu se montrer sur le chemin bossus de tous âge, sexe et condition (III, 10, p. 235).

Derrière lui chevauchaient jeunes seigneurs (IV, 3, p. 360).

Valets et servantes, emmi lesquels sont accortes et mignonnes commères (IV, 17, p. 412).

Première constatation : ces exemples sont peu nombreux. À vrai dire, l'ellipse devant le nom commun sujet n'est pas rare chez De Coster lorsque ce substantif est abstrait et qu'il connaît une légère tendance à la personnification ; elle ne l'est pas davantage dans les couples, énumérations et proverbes. Mais ces types d'omission sont bien distincts et nous les étudierons à part¹⁶. Si on les écarte, il ne nous

13 Nous devons tenir compte à la fois de ces deux aspects paradigmatique et syntagmatique. Que le lecteur veuille nous pardonner les quelques recoupements qui en découlent inévitablement (ainsi, le substantif second terme de comparaison — catégorie fonctionnelle — peut être un abstrait, catégorie sémantique).

14 « Une certaine résistance à l'article vient de ce que le nom reçoit dans la phrase une fonction déterminée, *particulière*. La résistance provient surtout des fonctions régime, très peu de la fonction sujet » (GUILLAUME, *op. cit.*, p. 18).

15 La Fontaine (*apud* Y. LE HIR, *loc. cit.*).

16 Dans ces figures, l'ellipse n'a pas la vigueur archaïsante qu'elle déploie ici (cf. § 7).

reste guère que les phrases fournies ci-dessus. L'auteur a donc observé une certaine discrétion dans le nombre de ces archaïsmes.

Seconde constatation : tous les exemples présentent une particularité taxique identique. Le sujet est rejeté derrière le verbe, soit qu'il fasse partie d'une subordonnée, soit que l'inversion constitue une variante libre. Le plus bel exemple de cette tendance est sans doute la phrase : « Sur les vaisseaux des Gueux, sous le ciel brillant, sur les flots clairs, glapissent fifres, geignent cornemuses, glougloutent flacons, tintent verres, brille fer des armes » (IV, 16, p. 405). Or, l'inversion est de nature à minimiser la vigueur de l'ellipse. Pour expliquer le peu de résistance du sujet à l'article, Guillaume invoquait les deux motifs suivants : 1°) dans les langues qui ont perdu leurs flexions, le sujet n'est pas matériellement indiqué comme tel ; 2°) « il se présente, à l'ordinaire, en tête de phrase, c'est-à-dire avant qu'ait paru le verbe, qui est le véritable déterminant de la fonction »¹⁷. Placé derrière ce verbe, il est normal que le substantif réclame moins impérativement son actualisant. Voilà pourquoi la forme « Derrière lui chevauchaient jeunes seigneurs » est peut-être moins choquante que « Jeunes seigneurs chevauchaient derrière lui ». L'*Ulenspiegel* connaît bien quelques rares exceptions, mais on les trouve généralement dans les expressions qui se présentent sous forme de couples ou d'énumérations (« Noblesse et clergé sont traîtres », V, 2, p. 427)¹⁸ et dans les autres cas signalés.

Voici donc trois traits qui montrent d'emblée un certain désir de modération : 1°) l'ellipse n'est guère pratiquée devant le sujet que lorsque celui-ci est abstrait ou qu'un archaïsme par évocation transcende l'archaïsme linguistique ; 2°) les exceptions à cette règle sont rares ; 3°) encore, dans celles-ci, l'archaïsme est-il minimisé par la disposition syntaxique¹⁹.

§ 2. L'ellipse avec les substantifs abstraits

La personnification

Encore que la tendance contraire commence à faire son chemin depuis la moitié du XIV^e siècle, l'article défini n'est normalement pas utilisé, en moyen français, devant les mots désignant des notions abstraites et

17 *Loc. cit.*

18 Ou encore : « Tambours et fifres sonnent l'abordage » (IV, 13, p. 401), « Balles et boulets pleuvent du navire de guerre » (*id.*).

19 Il existe un dernier cas d'ellipse devant le sujet (si, du moins, on conserve le nom de sujet apparent à la séquence substantive des verbes impersonnels ; cf. P. PIÉLTAÏN, *La Construction impersonnelle en français moderne*, dans les *Mélanges Maurice Delbouille*, t. 1, pp. 469-487). Les phrases « Il y eut en la chaumière ripailles dominicales et festins journaliers » (I, 14, p. 22), « Il n'y a que boues et marais » (I, 16, p. 25), « Il y aura ce soir musique de flacons dans la *Ketel-Straat* » (III, 6, p. 229) n'ont cependant rien de très remarquable.

uniques, sans que ces notions soient nécessairement personnifiées²⁰. Cet usage resta en vigueur jusque dans la langue classique du XVII^e siècle, quoique dans une moindre mesure : l'article s'accole aux noms abstraits avec une régularité croissante²¹.

De Coster a soigneusement noté cette caractéristique et l'a plus d'une fois reproduite. Usage généreux, certes, mais non désordonné. En effet, tous les syntacticiens ont remarqué que l'article était plus régulièrement omis devant certains mots que devant d'autres. Parmi ces termes privilégiés : *nature*²², *force*, *raison*, *fortune*, *liberté*, *mort*, *amour*. Ce sont à peu près les mêmes substantifs²³ que l'auteur nous présente sans déterminant :

NATURE

Chaque mâle cherchant sa femelle et faisant sous le ciel de Dieu l'œuvre sainte de nature (I, 85, p. 168).

En étant venus à force de sortilèges à pénétrer en ce laboratoire de nature (*id.*) p. 169)²⁴.

MORT

La reine Marie tressaillait de tout son corps, elle pleura, ses dents claquèrent au froid de mort prochaine (I, 30, p. 48).

-
- 20 Cf. G.G., 12, F.Synt., 49, Br. I, 463 (« l'article demeure encore très rare, même au XV^e siècle »), Goug., 63-64, G.D., *passim*.
- 21 Cf. Haa., 52-53, W.P., 93 et Br., II, 387.
- 22 *Nature* fut, avec *ciel*, *terre* et *fortune*, un des derniers substantifs à adopter régulièrement l'art. Cf. G.G., 12-13, Br., II, 388 et les ex. donnés par Goug., H.D., Haa., *lac. cit.*
- 23 Mais l'ellipse ne s'érige pas en système. On rencontre aussi *tous* ces mots avec l'art. : « Simon fut condamné à avoir la tête tranchée, finissant ainsi sa vie pour Christ et la justice » (II, 19, p. 215), etc.
- 24 Le contexte indique à suffisance qu'il n'y a pas allégorisation. C'est bien « laboratoire de la nature » qu'il faut comprendre (ou mieux : « laboratoire naturel »). La locution « de nature » est familière à DC : dans un passage que nous analyserons plus loin, on voit le héros, feignant l'ivresse, tituber « sur ses poteaux de nature » (III, 43) ; certaines bedaines « tombent lâchement sur leurs supports de nature » (I, 12, p. 18) ; Soetkin allaite son fils « avec ses beaux flacons de nature » (I, 1), tandis que les ânes chantent « leur chanson de nature » (III, 27, p. 272. Cf. aussi IV, 17, p. 411 et V, 2, p. 424 ; en III, 27, f. 605, DC a corrigé « c'est leur chanson de nature » en « c'est leur parler naturel »). Le terme est aussi à la base d'*amatoria verba* : c'est comme « cloches et battant de nature » que Cornelis définit la virilité de certains prédicants (II, 11, p. 194) ; c'est « en belle monnaie de nature » que, pour la petite histoire, Sainte Marie Égyptienne s'acquitte d'une dette (I, 17, p. 26). La construction est courante au XVI^e siècle dans les métaphores à intention euphémique (ex. : le « laboureur de nature » de Rab., II, 1, p. 195 ; cf. L.Rab., II, 303). On trouve assez souvent « de nature », au sens où DC l'utilise, dans les *Contes drolatiques* : « Ces proprietz de nature sont de bel uzaige en tous lieux », « Le bourgeois ne pouvoyt avoir les yeulx clous sur les advantaiges de nature dont faysoient estat et se treuvoient amplement fournies les dames », *Perseuerance d'amour*, Éd. Pléiade, pp. 772 et 774 ; Balzac utilise encore « coussins de nature », etc.).

C'est le festin de mort (IV, 12, p. 399).
 Pauvre terre des pères, — Mûre pour ruine et mort (V, 2, p. 428).
 Feu ou corde, c'est mort (I, 72, p. 134).

VÉRITÉ

Messire chirurgien est sur la route de vérité (IV, 6, p. 374).
 Ils sont ici pour dire vérité (IV, 5, p. 368).

JUSTICE

Qui aime justice me suive (IV, 17, p. 410).

AMOUR

C'est amour qu'il nous faut (III, 28, p. 283).
 Fuyant amour tristement (III, 30, p. 296).

Mais d'autres termes sont également présentés sans article :

Il allait dans les bras de madame d'Eboli verser son feu de luxure allumé à la torche de cruauté (III, 41, p. 335)²⁵.

Le duc de sang ose, étant à Utrecht, y édicter un benoît placard, promettant entre autres dons gracieux : faim, mort, ruine aux habitants du Pays-Bas qui ne se voudraient soumettre (IV, 19, p. 415).

Tous disaient que c'était cruauté (I, 74, p. 137).

Qu'apportes-tu ? Bonheur ou malheur ? (III, 31, p. 296).

On aura remarqué en parcourant ces exemples que l'ellipse a souvent lieu lorsque le nom abstrait est introduit par la préposition *de*²⁶. On assiste ainsi à la création d'une expression synthétique et complexe. Lorsqu'Ulenspiegel déclare à Nele : « Tu joueras sur nos navires le fifre de délivrance » (IV, 8, p. 388), il n'y a pas simple détermination, mais bien plus : une caractérisation. Pour le fifre de l'héroïne, être « de délivrance »²⁷ représente une qualité qui n'est rien moins qu'accidentelle²⁸. Les expressions de ce genre sont légion dans l'*Ulenspiegel*, et apparaissent notamment dans des leitmotiv²⁹. Ainsi nous citerons ces vers, sur lesquels nous aurons à revenir et qui font un remarquable pendant au fifre de délivrance : « Donc battez le tambour de gloire — Donc battez le tambour de guerre » (IV, 22, p. 420). Au

25 Distinguons « son feu de luxure » (qui peut être considéré comme une transformation de « le feu de sa luxure », et où l'absence de l'art. est donc normale) et « la torche de (la) cruauté ».

26 Sur la délicate question de l'art. après la préposition *de*, cf. GUILLAUME, *op. cit.*, pp. 121-135 et 261-265.

27 Citons aussi : « Les voix grondaient comme un tonnerre de délivrance » (IV, 2, p. 359), « Coadjuteur de délivrance » (III, 43, p. 340).

28 Quand Gr., § 336 énumère les principaux cas où l'art. est omis dans la langue moderne, il cite celui-ci en premier lieu : « Devant les compléments déterminatifs quand ils servent à caractériser, comme feraient des adjectifs » (les exemples canoniques sont « une table de marbre », « un poète de génie », etc.). Dans la *L.U.*, « Baume de vaillance » (III, 22, p. 261).

29 Voir chapitre XXII.

cours de l'épopée, cet instrument deviendra successivement « tambour de deuil », « de joie », etc.³⁰

Nombre d'ellipses, comme « pomme d'amour », « les listes de mort » ou encore « elle fut frappée du mal d'amour » (III, 39, p. 329) n'ont rien d'anormal dans la langue moderne ; d'autres, par contre, sont plus originales. La suppression de l'article est légitime lorsque le rapport d'appartenance s'annule³¹. Dans les exemples que nous donnons, il est des cas où cette annulation est sensible³², mais il n'en va pas toujours ainsi³³. Et de toute façon le nombre de ces locutions ne peut manquer d'attirer l'attention. C'est embarrassé par le choix offert que nous fournirons les exemples suivants.

Suivre, sur le chemin d'aventure, un vagabond (II, 1, p. 173).

La terre de servitude (III, 23, p. 265).

Le prix infâme de dénonciation (III, 35, p. 322).

Oui, j'ai le cœur dolent, frappé du glaive d'abandon (IV, 10, p. 391).

C'est le démon de colère qui parle en mon cœur (V, 3, p. 429).

Où êtes-vous à l'heure de guerre ? (V, 2, p. 427)³⁴.

L'heure de trahison (V, 2, p. 427).

Ce n'est que le prologue de fricassée (V, 4, p. 433).

Comme à eux, tu me dois reconnaissance de gueule (V, 4, p. 433)³⁵.

Le substantif entrant peut-être le plus souvent dans ces compositions en guise de premier terme est le mot *feu*, extrêmement fréquent dans cette *Légende* aux pages ardentes et farouches. Ce brasier dévorant les personnages, tous atteints de passions paroxystiques, pour le bien comme pour le mal, c'est tantôt le feu de la folie ou de la luxure, tantôt celui de la jeunesse³⁶ et du patriotisme. Nous ne croyons pas exagérer le rôle de l'image du feu dans l'œuvre. Certes, ce n'est pas

30 Une seconde ellipse, plus remarquable celle-ci, vient souligner la formule dans la phrase : « À vous (...) tambours battant roulements de gloire » (IV, 16, p. 406). *Tambour*, complément d'objet direct, peut lui aussi être présenté sans art. « Or çà, dit Ulenspiegel, battons tambour de gloire, battons tambour de joie » (IV, 16, p. 405).

31 « L'appartenance est nulle, lorsqu'à joindre les deux noms par le possessif, on obtient un sens absurde » (GUILLAUME, *op. cit.*, p. 128).

32 « Si alors se fait le miracle de guérison » (III, 10, p. 235), « L'accolade de bénédiction » (III, 16, p. 252), etc.

33 « À ce propos, un échevin, ennemi de noblesse, répondit » (IV, 5, p. 368).

34 Citons aussi ces extraits d'un même chapitre : « En attendant l'heure de bataille » (IV, 17, p. 408), « l'heure de nourriture » (p. 409 ; répond à « l'heure de Dieu », *id.*) *Guerre* sert de déterminatif à plusieurs substantifs : « Les fatigues de guerre » (III, 26, p. 27 ; on songe à « dommages de guerre »).

35 Le groupe « de gueule » est assez fréquent. V. chap. XXV, § 4.

36 « De jeunesse » est un groupe déterminatif très courant. Dans l'expression « la force du charme de jeunesse » (I, 37, p. 60), son utilisation permet d'éviter une répétition de l'art. derrière la préposition.

ici le lieu d'entrer dans une analyse thématique qui pourrait devenir une « phénoménologie de la flamme »³⁷, mais on ne peut tout de même oublier la grande fréquence des expressions :

Cependant le feu de jeunesse était aussi allumé dans la poitrine de l'enfant, mais ce n'était point ce feu ardent qui pousse aux hauts faits les fortes âmes, ni le doux feu qui fait pleurer les tendres cœurs, c'était un sombre feu venu d'enfer (I, 25, p. 38).

Et le feu de résistance courut par tout le pays (II, 5, p. 184).

Ce feu d'amour qui brûle pour toi, mignonne, est feu de jeunesse (II, 8, p. 188).

Mais le feu de vengeance qui couve en mon cœur, Dieu l'alluma pareillement (*ibid.*).

Elle te laisserait seul, brûlant au feu d'amour (III, 23, p. 264).

Montrant par là que le feu de folie brûlait la tête et le corps fièvreusement (III, 25, p. 269).

Sa face (...) apparut de nouveau à Ulenspiegel ronde et pleine comme un soleil allumé au feu de bonne nourriture (III, 27, p. 280).

Ces yeux clairs du feu de jeunesse pleurent à cause de la douleur (III, 28, p. 287).

J'aime ceux qui ont dans la poitrine un réchaud bien allumé au feu de virilité (III, 30, p. 295).

Et elle pria Notre-Dame la Vierge d'ôter de sa tête le feu de folie (III, 37, p. 326).

Si *feu* est le plus courant comme premier terme de la locution, un autre substantif exerce souvent la fonction de déterminant. Il désigne le concept que De Coster a mis à l'honneur dans son épopée, celui de liberté : liberté religieuse, liberté politique et liberté de pensée³⁸ ; sous le regard du « Dieu des libres », les Gueux font, sur la « mer libre », « œuvre d'hommes libres » ; partout résonne leur cri de ralliement, le chant de l'alouette, « oiseau des libres »³⁹. Aussi ne faudra-t-il point s'étonner de voir le nom *liberté* être à la base de nombreuses expressions du type étudié. En dehors des cas où il est introduit par *de*, le substantif est fréquemment présenté sans article :

37 G. BACHELARD, *La Flamme d'une chandelle*, Paris, P.U.F., 1961, p. 61 ; les images de bûchers sont parmi les plus poignantes de la *L.U.* Et nous aurons à parler du refrain de Katheline : « Ôtez le feu ! » (ch. XXII).

38 Cf. notre article *L'Ulenspiegel de Charles De Coster fut-il le témoin d'une époque ?* et Roland MORTIER, *La Légende d'Ulenspiegel, une épopée de la liberté*, dans la *Revue de l'université de Bruxelles*, oct.-déc. 1968, pp. 35-46.

39 On n'en finirait pas d'énoncer tous les contextes où entrent les membres de la famille lexicale de *libre*. DC prend parfois plaisir à les rapprocher, comme nous venons de le faire nous-même : « Faucheurs et faucheuses pouvaient à l'aise dans les champs récolter sous le ciel libre, sur un sol libre, le blé semé par eux. » (V, 9, p. 447)

Blanc pour liberté, bleu pour grandeur, orange pour le prince, c'est l'étendard des fiers vaisseaux (IV, 14, p. 404)⁴⁰.

Et le pauvre populaire et les dolents bourgeois attendaient toujours le chef vaillant et fidèle qui les voulût mener à la bataille pour liberté (V, 2, p. 425).

Mais il est le plus souvent intégré à des expressions synthétiques en tant qu'élément caractérisant : de nombreux êtres ou objets deviennent « de liberté »⁴¹. Il y a là comme un rappel insistant du thème principal de l'œuvre, un rappel de cet idéal sans lequel l'*Ulenpiegel* ne serait pas le chant vigoureux que nous connaissons.

Dans les ruines et le sang — Fleurit la rose de liberté (IV, 10, p. 392) ; la parole de liberté (IV, 10 p. 392 ; II, 10 p. 192) ; le vent de Liberté (V, 9, p. 447) ; pour tuer le prince de liberté (III, 29, p. 289) ; comme un oiseau de liberté (IV, 1, p. 355) ; l'œuvre de liberté (V, 7, p. 396 ; III, 27, p. 279) ; Haarlem, ô ville de liberté (IV, 12, p. 396) ; avec le chêne on construit les navires de liberté (III, 32, p. 327) ; saluez-les, canons de liberté ! (IV, 12, p. 396) ; les navires, légères demeures de liberté (IV, 17, p. 411).

Le thème s'insinue même dans les images les plus hardies pour ne point dire cocasses : après la victoire des Gueux de mer, le port de la Briele devient « le nid des poules couveuses de liberté » (IV, 16, p. 405)⁴² ; le forgeron Stercke Pier, qui dissimule un arsenal dans son innocente cuisine, déclare : « Ces canons d'arquebuses sont des jarrets de bœuf pour la soupe de liberté » (III, 27, p. 277)⁴³. Enfin, les expressions synthétiques où le terme *liberté* entre à titre de complément prépositionnel sont relativement nombreuses. Une fois éliminées les expressions usuelles du genre « en liberté », on

40 Notons que DC n'a pas supprimé l'art. devant *prince*, ce qu'il aurait pu faire pour sauvegarder la symétrie de la proposition. Il marque donc bien sa volonté de n'agir de la sorte que devant les substantifs abstraits et de ne pas commettre d'arch. graves.

41 Certains groupes n'ont évidemment rien d'exceptionnel, comme « hymnes de liberté » (IV, 9, p. 390) ou « l'œuvre de liberté » (III, 27, p. 279). Dans les exemples qui vont suivre, on ressent peu l'ellipse puisqu'il s'agit de locutions. Mais il est d'autres cas où la suppression est patente : ainsi lorsque l'auteur, moins sectaire qu'on ne le dit souvent, parle des « catholiques amis de liberté », et des « ennemis de liberté ». On lit aussi : « Là où jadis, au temps de liberté, chantaient les violes, glapissaient les fifres, sont le silence et la mort » (IV, 2, p. 358).

42 On trouve aussi : « La Briele, forte place maritime qui fut nommée le Verger de liberté » (IV, 1, p. 356).

43 L'image, assez curieuse, n'est cependant pas brutale, car elle est finement préparée par la description d'une véritable cuisine, suivie d'une discrète comparaison entre les engins guerriers et les accessoires de la batterie, tandis que l'expression « cuisine de guerre » est utilisée à deux reprises.

constate que le substantif est utilisé à trente-huit reprises. Trois fois seulement il apparaît muni d'article. Dans les trente-cinq cas restants, *liberté* est introduit vingt-six fois par *de*. À deux reprises, il est orné d'une majuscule, ce qui hisse le mot tant vénéré au plan du symbole⁴⁴.

Et ceci nous amène à parler d'un nouveau cas d'omission de l'article⁴⁵. À vrai dire, il ne s'agit pas d'un fait entièrement neuf, mais plutôt d'un simple cas particulier de la tendance à l'ellipse devant les mots abstraits. Lorsque Rabelais écrivait « Raison veult, puysqu'à ce dévot asne as les figes abandonné, que pour boire tu luy produises de ce bon vin que as apporté » (IV, 17, p. 612), il n'entendait pas nécessairement montrer *raison* à son lecteur comme un personnage réellement doté d'autonomie et de volonté. Pourtant, la victoire de l'article, qui se laissait déjà pressentir dans la seconde moitié du XVI^e siècle⁴⁶, est aujourd'hui si complète que cet usage est presque exclusivement réservé au procédé de l'allégorisation⁴⁷. De Coster, pratiquant abondamment la suppression de l'article devant les substantifs abstraits, n'a donc qu'un pas à faire pour placer sur le plan symbolique les notions qu'il évoque. Pas qui n'est guère difficile à franchir, puisqu'il suffit souvent d'user de la majuscule⁴⁸.

44 Un autre idéal connexe, dans cette épopée de feu : la vengeance. Outre le « feu de vengeance », cela nous vaut : « le cri de vengeance » (IV, 16, p. 405), peu remarquable (cf. « cri de douleur »), « la mer de vengeance » (II, 15, p. 204), etc.

45 Avant d'en finir avec la préposition *de*, il nous faut signaler que le complément déterminatif sans art. est parfois constitué d'un mot non-abstrait. Citons à titre d'exemple, le groupe *de cuisine*, rappelant *de gueule*. Dans le chapitre IV, 13, Lamme est nommé « le roi de cuisine » (p. 403), investi du « commandement suprême de cuisine » (p. 402) et brûle de courir sur les traces des grands coquassiers qui « laissèrent sur le grand art de cuisine de beaux livres avec figures » (p. 403).

46 Selon Br., la différence est déjà sensible du XV^e au XVI^e siècle, et même de Rab. à Montaigne. On note toutefois qu'il restait « beaucoup de flottement dans l'usage poétique » (II, p. 387).

47 Il semble que l'ancienne logique ait considéré un substantif pris dans toute sa généralité comme un nom propre (D.P., I, 510). Cf. F.Synt., 51. Allégorie : « Abstraction qui prend figure humaine et se voit dotée d'attributs symboliques (...). Métaphore ou symbole animé, prenant un large développement et se transformant en narration ». Ces deux acceptions sont à distinguer. (H. MORIER, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, P.U.F., 1961, pp. 2-3).

48 En principe évidemment. Car nous savons le rôle important que joue le contexte. Il peut parfaire l'allégorisation (par exemple, en utilisant des verbes dégageant le classème « humain »), ou au contraire la réduire au minimum « L'utilisation des majuscules avec les noms communs, concrets ou pas, révèle un dessein d'expressivité ou de suggestion métaphysique *que le contexte permet d'élucider* », Y. LE HIR, *op. cit.*, p. 23 ; nous soulignons). Signalons enfin que l'usage des majuscules pose des problèmes de critique textuelle.

On avait depuis longtemps noté le caractère symbolique du texte. En 1927 Hanse écrivait : « *La Légende d'Ulenspiegel* est une œuvre allégorique. De Coster aimait les allégories. Ses personnages sympathiques, réunis en un faisceau, incarnent, dans son intention, la belle terre des Flandres. Son livre lui-même a une haute signification »⁴⁹. Ce à quoi on n'a guère pris garde, c'est que ce ton allégorique s'introduisait pour une part à la faveur de termes abstraits pourvus de majuscules. Ainsi dans la troublante vision des Sept, qui doit clore la *Légende* et lui donner son sens profond, il est constamment fait usage d'allégories. Les sept péchés capitaux, ainsi que les entités se substituant à eux pour symboliser les sept vertus moyennes, deviennent des figures vivantes.

— Orgueil, père d'ambition, Colère, source de cruauté, vous nous tuâtes sur les champs de bataille, dans les prisons et les supplices, pour garder vos sceptres et vos couronnes ! Envie, tu détruisis en leur germe bien de nobles et d'utiles pensées, nous sommes les âmes des inventeurs persécutés ; Avarice, tu changeas en or le sang du pauvre populaire, nous sommes les esprits de tes victimes ; Luxure, compagne et sœur de meurtre, qui enfantas Néron, Messaline et Philippe, roi d'Espagne, tu achètes la vertu et payes la corruption, nous sommes les âmes des morts ; Paresse et Gourmandise, vous salissez le monde, il faut vous en balayer, nous sommes les âmes des morts (...).

De ces cendres sortirent sept autres figures : la première dit :

— Je me nommais Orgueil, je m'appelle Fierté noble. Les autres parlèrent aussi, et Ulenspiegel et Nele virent d'Avarice sortir Économie ; de Colère, Vivacité ; de Gourmandise, Appétit ; d'Envie, Émulation, et de Paresse, Rêverie des poètes et des sages. Et la Luxure, sur sa chèvre, fut changée en une belle femme qui avait nom Amour (V, 9, pp. 451-452).

Tous les termes rencontrés jusqu'à présent et qui étaient utilisés sans articles peuvent soudain, par ce procédé, être élevés au plan allégorique :

NATURE

Le sang cessa de battre, les fonctions de la vie, telles que le veut Nature, furent interrompues (III, 24, p. 268).

Que ceux en qui Nature mit la force virile qui fait les mâles viennent à nous en ce lieu, pour l'amour de Dieu et de nous (III, 28, p. 283).

Les filles maigres (...) se voulaient vendre et non donner, voire même en ce grand jour d'amour volontaire, ainsi que le veut Nature (*id.*, p. 288).

49 Han.DC., 258 (reprise de *La Légende d'Ulenspiegel, épopée allégorique*, dans la *Revue Franco-Belge* du 1^{er} mars 1927).

C'est le Seigneur Dieu qui voulut que je fusse comme je suis ; je fis tout malgré moi, incité par vouloir de Nature (III, 44, p. 347)⁵⁰.

FORTUNE

Fortune n'est point femme, quoi qu'on die (I, 57, p. 100).

Ainsi font tous les hommes, flairant les uns le bouquet de gloire que Fortune leur met sous le nez, les autres le bouquet de gain, d'aucuns le bouquet d'amour (*id.*, p. 101).

Les viandes et volailles que Fortune nous octroiera (IV, 13, p. 403).

AMOUR

Bras mignon tout doux, tout rosés, qu'Amour fit tout exprès pour l'embrassement (II, 2, p. 178).

Adieu, messire, qu'Amour tienne pendante Votre Longanimité (III, 19, p. 255).

LUXURE

Tu t'en vas donc, femme charnelle, dans le lit de Luxure ! (V, 7, p. 443).

Certaines phrases connaissent une concentration assez forte de ces figures :

Je suis, dit-il, un fils qu'Heureux Hasard eut un jour avec Bonne Aventure (II, 17, p. 208).

Où était Amour et Foi, vertus douces, — Ils ont mis Délation et Méfiance (IV, 2, p. 357)⁵¹.

Sens-tu, comme un brouillard de peste, — Haine et Mépris t'environner ? (*id.*, p. 358).

Comme toujours cependant, De Coster évite de s'en tenir à une règle fixe et ménage de nombreuses exceptions à la tendance qu'on vient d'étudier. En ce domaine, la fantaisie de l'auteur peut se donner libre cours. Tout d'abord, il utilise aussi les majuscules là où il est malaisé de percevoir une quelconque personnification :

Et ainsi le commerce et l'industrie s'en allaient vers Ruine et Mort (IV, 1, p. 356). Je chante la chanson de Mort, — la chanson des traîtres (V, 2, p. 427). Les juges sont Dieu sur la terre, car ils sont Justice (IV, 6, p. 374).

À l'inverse, il lui arrive de confier une fonction allégorique à des notions concrètes :

Et j'aimai uniquement Monnaie, qui fut ma mie blanche ou dorée (III, 44, p. 346).

50 Notons l'ellipse devant le substantif *vouloir*; et remarquons que *Nature* est souvent sujet du verbe correspondant. Voir également l'intéressante comparaison qui encadre le chapitre III, 42 ; nous la citerons plus loin.

51 Notons l'accord curieux de « était ».

Enfin, tout en conservant l'usage des majuscules, De Coster se livre parfois à un jeu d'alternances. Ainsi dans la double exclamation : « Gloire à Nature ! Gloire à la Force ! » (I, 85, p. 168), le premier substantif est, comme d'habitude, dépourvu d'article ; le second en est doté. Sans doute s'agit-il là d'une notion que De Coster veut honorer, mais non nécessairement personnifier. On notera que dans le chapitre V, 9, les noms de vertus apparaissent le plus souvent pourvus de l'article. Peut-être faut-il voir ici la manifestation d'un désir de modération : le passage fait un important usage d'une figure de rhétorique assez étrangère à nos habitudes modernes, et, sous peine de choquer violemment, il ne fallait pas renforcer cette impression d'hétérogénéité en supprimant, de surcroît, tous les articles.

On voit tout de suite que l'allégorisme de l'*Ulenspiegel* n'a rien à voir avec celui que pratiquent les auteurs du Moyen Âge et du XVI^e siècle. Sauf dans les Pâques de la Sève, où apparaissent le géant Hiver et le roi Printemps, dans la vision sur mer, où la Mort est représentée par la traditionnelle Camarde, et dans la scène finale, il n'y a pas personnification complète des abstractions⁵². Certes, la concrétisation va parfois assez loin (ainsi l'auteur dote-t-il le Meurtre de chausses, mais, notons-le, à travers une comparaison⁵³), mais ce n'est pas toujours le cas. De surcroît, l'allégorie est alors surtout ressentie comme une convention momentanée : la personnification n'étant pas prolongée, elle n'a pas toujours le temps d'être pleinement perçue comme telle. On reste donc loin de ces romans, comme celui des *Ailes de Courtoisie*, dont le jeu soutenu d'allégories fatigue le lecteur moderne. Dans l'*Ulenspiegel*, la conjonction de l'ellipse et de la majuscule ennoblit plus qu'elle ne personnifie. Elle confère simplement une grande force à l'entité abstraite⁵⁴.

52 Cette technique (allégorie, au sens 2) était d'ailleurs peu en accord avec la sensibilité moderne (cf. MORIER, *op. cit.*, p. 3). Unanime, la critique reconnaît que c'est la partie purement allégorique de la *L.U.* qui a le plus vieilli.

53 Cf. chap. XXIV, § 2. Souvent l'abstraction est elle-même rappelée : « *Vertus douces* », précise une apposition. Dans telle autre phrase, il est difficile de parler de personnification : « Un jour viendra où il n'y aura plus d'esclaves ni de maîtres, et où Christ qui est amour, Satan qui est orgueil, voudront dire : Force et science » (I, 79, p. 151).

54 Rendons une dernière fois la parole à Y. Le Hir : « La majuscule est une invitation à regarder au-delà du mot, à projeter notre pensée vers une réalité d'essence plus rare ou absolue. Est-il besoin de préciser qu'avec les noms abstraits cette attitude au XIX^e siècle est radicalement différente de la personnification ? » (*ibid.*)

§ 3. L'article et les noms propres

De la personnification, nous passons aisément aux noms propres. Rappelons succinctement quelles sont les règles en cette matière. Selon von Wartburg et Zumthor, « l'usage a élaboré au cours de l'histoire de la langue une réglementation assez complexe de l'emploi de l'article défini devant les noms propres »⁵⁵. Au Moyen Âge, on omet l'article devant les noms de pays et même devant les noms de peuples⁵⁶. À l'époque suivante, la langue hésite, et, moins courante dans la seconde moitié du XVI^e⁵⁷, l'ellipse va se raréfiant au XVII^e siècle⁵⁸. Il en va de même pour les noms de fleuves et ceux de montagnes, comme aussi pour les noms de religions ou de langues. Au XIX^e siècle, la situation est plus simple : l'article s'utilise généralement devant les noms propres de continents, de pays, de montagnes, de cours d'eau, de grandes îles⁵⁹.

Devant la richesse des possibilités que lui offrait l'histoire de la langue, De Coster adopte une attitude nuancée et use une fois de plus de cette liberté qui répond bien à l'image qu'il se fait du XVI^e siècle : c'est tantôt avec article, tantôt sans article que l'on trouve les noms propres appartenant aux catégories décrites. Liberté n'est cependant point anarchie. En fait, l'auteur respecte une règle qu'il s'est fixée : ce n'est que dans quelques cas choisis et en nombre réduit qu'il se livre à ce jeu d'alternance. Pour les autres termes, il se conforme régulièrement aux habitudes de son siècle.

D'ailleurs, lorsqu'il supprime l'article, il profite souvent de la présence dans la langue moderne de certains tours résiduels ou d'expressions à article zéro comparables à l'expression créée ; dès lors, l'archaïsme stylistique ne choque pas. C'est une démarche que nous connaissons bien à présent. Ainsi, « dans les expressions désignant les produits industriels ou agricoles d'un pays, on emploie *de* sans article lorsque le nom de pays n'a que la valeur d'un mot-adjectif »⁶⁰ ; nous utilisons fréquemment les locutions « vin de France », « d'Alsace ». L'usage est quelque peu différent avec les noms de fleuves : « vin *du* Rhin » et non « *de* Rhin »⁶¹. Mais la proximité des deux expressions est

55 W.Z., 210.

56 Guy RAYNAUD DE LAGE, *Introduction à l'ancien français*, Paris, 3^e éd., 1962, p. 32, F.Synt., 51-52, Br., I, pp. 462-463. Les noms de peuples prennent rapidement l'article. Rare au XVI^e, l'omission devient exceptionnelle au XVII^e s. Cf. aussi G.G., 13.

57 Goug., 64, H.D., 252-253, Br., II, 388-390.

58 Haa., 60, § 31, D.Lag., 32, 368.

59 Du moins quand le nom est en position de sujet ou d'objet premier. Si la situation d'aujourd'hui est plus claire, elle ne peut cependant se formuler en une règle unique. Cf. W.Z., § 770, Gr., § 317. Les grammairiens du XIX^e s. sont très hésitants (cf. LEVITT, *op. cit.*, pp. 201-202).

60 W.Z., § 773.

61 « Dans *eau de Seine*, le complément de détermination, ayant tout à fait allure

telle que la seconde, étrangère à la norme, ne peut apparaître comme extérieure au système. C'est pourquoi on lira dans la *Légende* :

Ce sont tous bons et fins mangers et vin de Meuse par dessus (I, 43, p. 76).

Tu mangeras du poisson de Meuse, le meilleur qui soit en ce bas monde (...). Et le vin de Meuse si délicieux aux gens constipés, tu en boiras (III, 17, pp. 252-253).

Mais l'eau de Meuse suffira (III, 22, p. 261)⁶².

L'ellipse se rencontre même dans des phrases beaucoup moins proches des locutions données plus haut : « Cette petite forge, vous la trouverez dans la plupart des bateaux de Meuse » (III, 27, p. 227), « Trois prédicants, tués, dépouillés et jetés en un trou sur les rochers de Meuse » (III, 29, p. 289). De Coster ne supprime le déterminant que lorsque le nom du fleuve cher à Péguy est introduit par *de*. Ailleurs, et notamment quand le substantif est sujet ou objet, l'article est maintenu « Et la Meuse coulait comme fleuve d'acier sous le ciel gris » (III, 22, p. 261)⁶³, « Des reiters traversèrent la Meuse » (III, 12, p. 245), etc. D'autre part, *Meuse* est bien un terme privilégié : les autres noms de cours d'eau ont tous un déterminant⁶⁴ : « Ulenspiegel marcha sur Courtrai en longeant la Lys, la claire rivière » (III, 33, p. 304)⁶⁵.

Si nous abordons à présent les noms de pays⁶⁶, nous pourrions nous livrer aux mêmes remarques. Il arrive à De Coster de supprimer l'article

de qualificatif a paru propre à énoncer la qualité proprement dite » (Bid., I, 61). Cf. D.G., 22 (même ex.), Cl., 92 (+) ; Besch., 172-173, refuse l'ellipse.

62 Le dialecte a encore une nette tendance à omettre l'art. devant les noms de fleuve. Cf. L. REMACLE, *Syntaxe du parler wallon de La Gleize*, t. I, Paris, 1952, E. LEGROS, *Mouise 'la Meuse' dans la tradition wallonne*, dans *Les Dialectes belgo-romans*, t. XXIV, 1967, pp. 5-10.

63 Dans ce chapitre, Déf. corrige l'erreur évidente *Sambre* en *Meuse* (cf. Déf., 481-482).

64 En IV, 16, J. Hanse a rétabli « bouches de Meuse », donné par Or., en « de la Meuse ». La phrase devient donc homogène : « À nous la côte depuis Nieuport, en passant par Ostende, Blanckenberghe, les îles de Zélande, bouches de l'Escaut, bouches de la Meuse, bouches du Rhin jusqu'au Helder » (p. 405 ; cf. Déf., 488). L'examen interne prouvant que *Meuse* reçoit un traitement d'exception, la disparate n'eût pas été anormale. Le dépouillement du livre III, dont plusieurs épisodes se déroulent en Wallonie, peut nous fournir une mesure du phénomène dans le cas précis de *Meuse* : le nom y apparaît 18 fois, 10 fois avec l'article (pp. 240, 244, 245, 257, 259, 261, 272, 276, 278) et 8 fois sans (aux pp. 252, 253, 257, 261, 277, 289).

65 Citons encore : « Le long de l'Escaut » (I, 49, p. 83), « Alliance de sang — Et de mort — N'était l'Escaut » (V, 9, p. 453), « Qui prendra un bain dans l'Escaut » (II, 15, p. 203), « Maints bateaux rançonnés sur le Rhin » (III, 9, p. 234).

66 Cf. F.Synt., 52, G.G., 13, Goug., 64, Besch., 64.

devant certains noms propres⁶⁷. Ces noms sont souvent les mêmes. Ceci doit-il nous étonner ? Ici comme avec les termes abstraits et les noms de fleuves, l'auteur ne pratique l'ellipse flagrante qu'avec quelques termes de prédilection. Notre récolte n'est cependant pas très abondante :

J'ai grand espoir, si Dieu m'aide, de décapitainer Espagne des pays de Flandre (IV, 17, p. 406)⁶⁸.

Passant par Brabant, j'y vis les gaufriers de ce pays (III, 44, p. 346)⁶⁹.

Et le Taiseux, voulant régir paisiblement Hollande, Zélande, Gueldre, Utrecht, Overysse, cède par un traité secret les pays belgiques, afin que Monsieur d'Anjou s'y fasse roi (V, 2, p. 424).

Un nom doit néanmoins retenir toute notre attention, et c'est *Flandre*⁷⁰. De Coster, qui, à sa manière, a chanté *Toute la Flandre*, se devait de lui donner une résonance spéciale. C'est pourquoi on trouvera plus d'une fois ce terme, seul ou accompagné d'un autre nom propre, dans des expressions dont l'article est absent :

En ce moment, le sculpteur, ne voyant autour de lui que des faces d'ennemis espagnols, songea à Flandre, la terre des mâles (I, 30, p. 47).

Vive Flandre ! Flandre pour l'éternité (*id.*, p. 48).

Et le pape qui lance — La croisade contre Flandre (V, 2, p. 428).

L'empereur est le père de Flandre et Brabant (I, 10, p. 15).

67 En dehors des cas où l'art. zéro est de règle comme après *en* ou *de* lorsqu'il marque l'origine (cf. W.Z., § 770, G.D., 219-221). Ex. : « le vent soufflant de Brabant » (on eût aussi pu dire « soufflant *du* Brabant »). On trouve également « chiens de Hainaut », « chiens de Brabant » (I, 82, p. 159) et non « *du* Hainaut », « *du* Brabant », « ceux de Brabant » en III, 44 (p. 346) et *passim*.

68 La valeur du verbe pourrait amener à croire que *Espagne* représente ici « le roi d'Espagne », conformément à la coutume qui surprend toujours les lecteurs faisant connaissance de Shakespeare dans la traduction de Pierre Messiaen. Mais ce nouvel arch. eût constitué un *hapax*. Signalons quelques exemples remarquables d'art. défini. Dans la devise guerrière des Gueux « plutôt servir le Turc que le pape » (IV, 1, p. 351), la formule « le Turc » désigne l'empereur ottoman ; il s'agit là d'un appellatif traditionnel. Dans « l'Espagnol vient » (IV, 1, p. 354, = les troupes espagnoles), on reconnaîtra un tour non archaïque, mais d'une tenue très littéraire.

69 Dans cet exemple, *Brabant* est sans doute un substitut de « duché de Brabant ». Cf. la phrase : « Va par Namur, Flandre, Hainaut, Sud-Brabant, Anvers, Nord-Brabant, Gueldre, Overysse, Noord-Holland, annonçant partout que si la fortune trahit sur terre notre cause sainte et chrétienne, la lutte se continuera sur mer » (III, 15, p. 250).

70 On notera que *Flandre* est généralement au singulier. Les exceptions sont rares (Titre ; « Car ils sont de Flandres ses pieds alertes », I, 37, p. 60 ; « Philippe, qui était roi d'Angleterre, vint visiter des futurs pays d'héritage, Flandres, Brabant, Hainaut, Hollande et Zélande » I, 39, p. 64 ; « Le riche comté de Flandres », *id.*).

Mais si l'on songe au grand nombre d'expressions contenant le nom, on doit admettre qu'il n'y a là rien moins qu'une règle : dans le premier livre, *Flandre* apparaît environ 39 fois ; et l'on ne peut trouver, en dehors des groupes où elle est normale⁷¹, que quatre cas d'ellipse remarquable. Dans le cinquième livre, la proportion est plus élevée : 4 cas sur 10 occurrences.

On aura remarqué que l'absence de l'article devant les noms de pays peut susciter pour le lecteur moderne un éthos identique à celui de l'ellipse devant les abstraits. Le passage sur le plan allégorique n'est pas malaisé, et est nettement ressenti lorsque le contexte encourage ce mouvement : sans doute nous suffira-t-il d'évoquer une nouvelle fois l'éclatante déclaration finale : « Est-ce qu'on enterre, dit-il, Ulenspiegel, l'esprit, Nele, le cœur de la mère Flandre ? » (V, 10, pp. 454-455). Mais si la légende et l'histoire ont obligé le poète à enraciner son Ulenspiegel « au pays de Flandres », il a eu soin de promener son héros « ailleurs ». Cette tendance à l'allégorisation est aussi sensible avec d'autres territoires. Ainsi s'exprime De Coster après l'acte d'indépendance des Pays-Bas protestants : « Et le soleil luisait sur terre et sur mer, dorant les épis mûrs, mûrissant le raisin, jetant sur chaque vague des perles, parure de la fiancée de Neerlande : Liberté » (V, 8, p. 446). Comme plus haut le mot *mère*, l'utilisation du terme *fiancée* place sur le plan des rapports humains cette *Néerlande* transfigurée, et cette *Liberté* dont on sait l'importance au sein de la *Légende*⁷². En tout état de cause, même lorsqu'on ne peut parler de

71 Dans *en Flandre* et de *Flandre* lorsqu'il s'agit d'un complément déterminatif : « En Flandre et en Zélande » (I, 21, p. 33), « Manouvriers de Flandre » (I, 5, p. 10), « Noble peuple de Flandre » (*id.*). Sans doute est-ce ici le lieu de signaler la fréquence de l'expression *Pays de Flandre*. Elle revient 7 fois dans le livre I (pp. 10, 43, 46, 50, 94, 134, 149), avec sa voisine *terre de Flandre* (4 occurrences : pp. 10, 15, 42, 169 ; la formule a paru si évocatrice aux responsables des Éditions de la Sixaine qu'ils ont choisi pour leur adaptation le titre de *La Légende de la terre de Flandre*, Gand, À l'Estoile qui bruit, s.d. [1946] ; éd. absente chez Warm.). Il ne s'agit pas là d'une exception : le groupe *pays de* est extrêmement fréquent. C'est un type d'apposition normal (cf. Gr., p. 52, Sn.V., 358-359), quoique actuellement moins usité avec le substantif *pays* qu'avec *ville*. Chez DC, la fréquence de ces expressions est remarquable : « Tu sais, dit-il, combien ceux de Flandre sont bien venus en ce doux pays de Liège » (I, 43, p. 75) ; « Et c'est de cet Eulenspiegelken qu'il est dit faussement qu'il naquit à Knittingen, au pays de Saxe » (I, 59, p. 111) ; « Pays de France » (I, 28, p. 43 ; I, 80, p. 153, etc.) ; « Au pays d'Allemagne » (I, 59, p. 110 ; V, 4, p. 432, et *passim*) ; « Pays de Zélande » (I, 7, p. 13) ; « Ils ont mis le pied sur le ventre — Et sur la gorge des fiers pays — De Brabant, Flandre, Hainaut — Anvers, Artois, Luxembourg » (V, 2, p. 427), etc. Signalons encore « le plat pays d'Alost » (I, 17, p. 27), où l'on ne peut savoir s'il s'agit d'une apposition ou d'un véritable complément déterminatif. (Nous avons déjà parlé de « Pays Belgique » et de « la terre de Belgique »).

72 Effet identique avec le vocatif : « Ce n'est pas sur toi, France, — Que se rue

personnification, l'ellipse de l'article confère aux noms une certaine noblesse :

Septentrion, c'est Neerlande ;
 Belgique, c'est le couchant ;
 (...)

 La ceinture, pauvre
 Entre Neerlande et Belgique,
 Ce sera bonne amitié,
 Belle alliance.

déclare le chœur final des Esprits (Pièce 15, V, 9, p. 452).

Signalons encore deux cas particuliers d'ellipse devant des termes assimilables aux noms propres. La langue moderne courante utilise généralement l'article défini pour désigner le Messie. Mais dans l'épopée on voit apparaître des phrases de ce type :

Et en haut se tiendront les mangeurs de peuple, en bas les victimes ;
 en haut frelons voleurs, en bas abeilles laborieuses, et dans le ciel
 saigneront les plaies de Christ (I, 5, p. 10)⁷³.

Claes répondit que son corps était à Sa Majesté Royale, mais que
 sa conscience était à Christ, dont il voulait suivre la loi (I, 70, p. 131).

Christ, mon Seigneur, me voit d'en haut, dit-il. Je regardais son
 soleil lorsque naquit mon fils Ulenspiegel (I, 72, p. 134).

Il n'est point de grâce, dit Christ (I, 79, p. 152)⁷⁴.

Si Christ pouvait montrer ces Sept dont les cendres jetées au vent
 feraient heureuse la Flandre (V, 9, p. 449).

Cette tournure est doublement significative. Tout d'abord, son archaïsme est net : l'omission du défini devant des substantifs désignant des classes constituées d'un objet unique (et au statut dès lors fort semblable à celui des noms propres) est générale jusqu'au XVII^e siècle⁷⁵. Des phrases pareilles à celles que nous citons abondent chez Marnix de Sainte-Aldegonde et sont loin d'être rares chez Bossuet, Racine ou Guez de Balzac. En second lieu, l'usage consistant à supprimer l'article devant *Christ* s'est conservé dans les confessions réformées. De Coster ne devait point l'ignorer, puisqu'on trouve surtout la formule dans les pages où parlent les Gueux⁷⁶. C'est d'ailleurs dans la bouche de Claes, sans

ce peuple, de rage affolé » (V, 5, p. 434), « Toi, qui es pour eux une mère, — Allaitant les déportements — De ces parricides qui souillent — Ton nom à l'étranger, France » (*id.*, p. 435).

73 Or. donne « du Christ » (Déf., 461).

74 Le tour apparaît quatre fois p. 150 et à six reprises p. 151.

75 Haa., 50-51, W.P., 94, Sn.V., 10, Y. LE HIR, *Lamennais écrivain*, p. 104.

76 « De nuit et de jour, par la pluie, la grêle et la neige, ils vont ! Christ leur sourit dans le nuage, le soleil et l'étoile. Vive le Gueux ! » (IV, 14, p. 404), « Criez à Christ : Vengeance ! » (IV, 2, p. 358), etc. *Christ*, dépourvu d'art., a plus

doute le seul personnage de la *Légende* qui soit mû par des motivations profondément spirituelles, que le tour est le plus remarquable. Ce trait constitue donc à la fois une note de couleur temporelle et une légère allusion réaliste⁷⁷.

C'est une ellipse comparable que l'on retrouve dans la locution « notre mère Sainte Église (romaine)⁷⁸ », que la langue moderne énonce « notre mère *la* Sainte Église » :

Le feu et le glaive ne sont suffisants pour les ôter du tronc de l'arbre vivifiant qui est notre mère sainte Église (I, 52, p. 90).

Ceux qui, ayant médité des indulgences et de notre mère sainte Église, brûlent au parfond des enfers (I, 55, p. 96).

Que ne rentrez-vous au giron de Notre Mère Sainte Église (IV, 1, p. 353)⁷⁹.

Chiens galeux (...) qui avez fui le gras sentier de notre mère sainte Église romaine (...). Le Dieu du ciel éteindra ainsi le feu de votre haine impie contre notre douce mère sainte Église romaine (V, 1, p. 423).

Cette locution se retrouve chez Rabelais⁸⁰ et Marnix, qui l'utilise souvent⁸¹. Elle n'allait pas tarder à disparaître, l'usage de l'article avec les noms en apposition tendant à se fixer. Notre auteur en fait un usage régulier (les exemples de ce type sont rarissimes : « Ils allaient, disaient-ils, administrer le saint-sacrement de l'onction au vaillant Jacobsen, qui fut Gueux par peur, mais qui, le danger passé, rentra pour mourir dans le giron de la Sainte Église Romaine », V, 10,

l'apparence d'un *prénom* que d'un titre. La figure du rédempteur apparaît dès lors comme plus proche et plus fraternelle : cette sensation s'accuse lorsque le nom s'oppose à des formules parfois emphatiques, comme « Messieurs les Saints ».

77 C'est un des rares indices de « réalisme religieux » dans la *L.U.* Roll., 85, avait déjà noté (d'une façon sans doute un peu trop brutale) que DC ne se montrait guère soucieux de faire connaître la confession protestante : « Si Rome a tout à perdre ici, Genève n'y gagne rien. Et des deux fois si l'une, la catholique, fait ridicule figure, l'autre, la réformée, ne fait point figure du tout ». En fait, DC a compris beaucoup de problèmes posés par les guerres de religion en intellectuel libéral du XIX^e siècle ; de très nombreux détails le prouvent (sur ce point, nous nous permettons de renvoyer à *L'Ulenspiegel de Charles De Coster fut-il le témoin d'une époque ?*, pp. 30-34). Signalons enfin le groupe « de benoîte Vierge Marie » (I, 10, p. 16, texte du placard) et les formules du type « Monseigneur Christ » (I, 38, p. 62). Nous étudierons ces traits en détail ; v. chap. XVIII, § 3.

78 Variante : « Vivant apostoliquement suivant les préceptes de notre sainte mère Église romaine », III, 23, p. 264.

79 Seul exemple où chaque terme soit orné d'une majuscule. C'est Calleken, épouse de Lamme, qui parle.

80 « Ce très sacré trésor de notre mère sainte Eccelse » (IV, 53, p. 709).

81 « Notre bonne mère sainte Église Catholique » (I, 36), « Sainte mère Église Romaine » (I, 81 ; I, 93), etc. L'art. n'est omis par le pamphlétaire que dans le cas où *mère* est présent.

p. 453)⁸². On notera que, comme dans le *Tableau*, la locution a toujours chez De Coster une connotation ironique, soit que les réformés s'en servent à des fins satiriques soit qu'on la surprenne sur les lèvres d'ecclésiastiques plus ou moins ridicules⁸³, de sinistres sectaires, ou de victimes simplettes⁸⁴.

§ 4. La comparaison

La comparaison possède dans l'*Ulenspiegel* un statut intéressant, non seulement en raison de sa haute fréquence et de sa discrète puissance imageante⁸⁵, mais encore — et ceci nous intéresse plus directement ici — à cause de sa structure grammaticale.

82 Autre ex. : « Les matelots et soudards, pour le faire plus volontiers prêcher, parlaient mal de madame la Vierge, de messieurs les Saints et des pieuses pratiques de la Sainte Église romaine » (V, 3, p. 429). *Mère* est absent.

83 Les prédicateurs de l'indulgence et Broer Cornelis en tête.

84 Les deux ellipses Christ/Église s'opposent donc de façon symétrique.

85 Han.DC., 271, fait justement remarquer que les comparaisons « ont la qualité de passer presque inaperçues malgré leur à-propos, tant elles ne dénotent point l'effort et la recherche ». On peut en effet remarquer que DC fait usage de comparaisons à thème traditionnel (« rapide comme la foudre », « bon et doux comme un agneau », « se lancer comme une balle », « lancé sur lui comme une flèche », « tremblait toujours comme une feuille », « clair comme le jour », etc.). On trouve sans peine les équivalents de ces expressions dans les recueils des folkloristes, comme celui de J. DEFRECHEUX, *Recueil de comparaisons populaires wallonnes* (dans le *Bulletin de la Société liégeoise de Littérature wallonne*, t. IX, 1886, 2^e série) et dans les travaux comme celui de A. DAUZAT, *L'Expression de l'intensité par la comparaison* (dans *F.M.*, t. XIII, 1945, p. 169) ou de P. PORTEAU, *L'Expression du haut degré en français moderne* (dans *Deux études de sémantique française*, pp. 30-39). Pour faire apprécier l'importance du phénomène, nous prendrons la comparaison de couleur, du type *bleu comme (le) ciel*. Sur les treize exemples que nous fournit la *L.U.*, dix se retrouvent presque textuellement chez Walter WIDMER, *Völkstümliche Vergleiche im Französischen nach dem Typus 'Rouge comme un coq'*, Bâle, 1929. Cependant, il arrive fréquemment que DC rénove les images traditionnelles par une formulation inattendue. En outre, il glisse de-ci de-là quelques comparaisons originales : Impatiente comme une cavale empêchée en son élan, au moment où elle va courir au bel étalon hennissant dans la prairie (I, 25, p. 37).

— Ah ! dit-il, curiosité sans fin et sempiternel parlement sortent comme fleuve des bouches des commères et notamment des vieilles, car chez les jeunes le flot en est moins fréquent à cause de leurs amoureuses occupations (I, 57, p. 100).

La mer roule comme des coulevres d'argent ses vagues phosphorescentes (IV, 11, pp. 392-393).

On notera aussi que la verve de DC se déploie souvent en comparaisons culinaires. D'autre part, l'auteur ne recule pas devant la comparaison prolongée : « Notre fils, n'ayant que neuf ans, est en pleine folie d'enfance. Ne faut-il pas qu'il laisse comme les arbres tomber ses glumes sur le chemin avant de se parer de ses feuilles, qui sont aux arbres populaires honnêteté et vertu ? » (I, 17, p. 25). Nous pensons que la *L.U.* offrirait une ample moisson à qui voudrait se livrer à une étude thématique des images (travail ébauché chez Han.DC., 271-273).

De Coster fait en effet un usage courant d'un des modes d'expression du haut degré en français : celui qui consiste à « comparer la qualité considérée avec celle contenue dans une substance qui est censée posséder par excellence cette qualité, et qui fonctionne ainsi comme échantil auquel on commensure la qualité proposée »⁸⁶. On sait que plusieurs de ces figures, à force d'être répétées, sont tombées dans le fonds commun de la collectivité, acquérant ainsi un caractère conventionnel⁸⁷. On remarquera, dans nombre de ces expressions, l'absence d'article devant le substantif second terme de comparaison introduit par *comme*, ce terme que Damourette et Pichon nomment utilement échantil⁸⁸. Il s'agit donc bien d'un archaïsme, mais d'un archaïsme résiduel : la structure syntaxique envisagée n'est plus à même d'engendrer de nouvelles et nombreuses réalisations⁸⁹.

De Coster aime à utiliser ce schéma archaïsant⁹⁰. Quelques exemples choisis dans les cinq livres suffiront à le montrer :

Un petit garçonnet bien vêtu était sur l'autre bord, dormant comme souche sur un bouquet de moules (I, 3, p. 6).

Il semblait à tous deux que leurs corps se touchant fussent de feux doux comme soleil du mois des roses (I, 85, p. 164).

Museau percé à jour comme écumoire (II, 8, p. 189).

Succulentes comme feuilles de roses (II, 12, p. 197).

Te voilà bien fière ainsi attifée comme reine, Mieke (II, 15, p. 202).

Pourquoi le riche monsieur saint Remacle fait-il comme traître apothicaire payer les guérisons ? (III, 10, p. 235).

La Meuse coulait comme fleuve d'acier sous le ciel gris (III, 22, p. 261).

Ton lit, où tu dors si coïment, te sera comme matelas de houx, t'enlevant le doux sommeil (III, 23, p. 264).

Frappant du pied la terre comme cavale impatiente (III, 30, p. 294).

Parlant bas comme homme peureux (III, 39, p. 329).

Après, il me fallut plus qu'avant vivre comme loup (III, 44, p. 346).

86 D.P., II, 401.

87 « J'entends par là [comparaison figée] des locutions consacrées par l'usage et dont l'élément de base, un adjectif, est comparé à un autre élément présenté comme une manière de prototype, de sorte que l'intensité dudit adjectif est portée à son degré le plus élevé » (J. PONETTE, *Comment s'exprime l'intensité en français et en néerlandais*, dans *Études de linguistique appliquée*, n° 5, 1967, p. 72, n. 6. Notons que l'élément de base peut aussi, quoique plus rarement, être constitué par un verbe).

88 L'absence d'art. n'est d'ailleurs qu'un cas particulier de l'omission des déterminants (comme l'adj. possessif).

89 Au XVI^e, l'ellipse est monnaie courante après *comme* (cf. ZANDER, *op. cit.*).

90 Hanse et Sosset ont noté le fait, que Lode Monteyne commente : « Het elliptische in den vorm van het tweede zin-lid, vervluchtigt de vergelijking, verscherpt de ljin. De verfijnde zinnelijke indruk wekt een zuiverder geestelijk beeld » (*Charles De Coster. De mensch en de kunstenaar*, Anvers, 1917, p. 168).

Je sens comme rose s'ouvrant et me touchant la joue (V, 7, p. 347).

Beau comme soleil (IV, 5, p. 305).

À moi ton visage doux comme fleurs de juin (IV, 8, p. 388).

Vous marchez comme corbeaux (V, 2, p. 427).

On pourrait sans peine allonger cette liste : sauf erreur, nous relevons dans l'*Ulenspiegel* une centaine de comparaisons bâties sur le canevas adjectif (ou verbe) + *comme* + substantif (sans article) alors que, dans la langue quotidienne, « ces vestiges d'un français périmé sont (...) en petit nombre et se compteraient sur les doigts de la main »⁹¹. La présence de ces formules ne peut donc échapper à l'attention du lecteur, d'autant moins qu'elles se présentent parfois par couples ou par séries :

Comme elle était douce et bien formée de son corps, légère comme papillon, vive comme éclair, chantant comme alouette ! (II, 1, pp. 174-175).

Le soleil, clair comme jeunesse le matin, grisonna comme homme vieux (III, 18, p. 254).

Seul comme lépreux ; triste comme chien orphelin de son maître (III, 30, p. 296).

Elles peuvent encore atteindre à un certain degré de complexité. L'échantil est alors un syntagme nominal (comme dans « se mouvant comme barque sur mer tempétueuse », I, 8, p. 14), ou le noyau d'une proposition (« cette nuit, spectres fauchant hommes comme faneurs l'herbe », I, 5, p. 9). Dans ces exemples, extraits de tirades prononcées par la voyante Katheline, les ellipses répétées rendent encore plus sensible la nudité des termes de comparaison.

On aura saisi d'emblée la finesse du mécanisme de vieillissement proposé par l'auteur. Le fait n'est pas brutalement archaïque : même si les comparaisons résiduelles ne sont pas nombreuses dans la langue, elles existent cependant dans la compétence du sujet parlant ; ce dernier pourra donc identifier toute expression construite sur le schéma, et ne la ressentira point comme exagérément étrangère à ses habitudes linguistiques. C'est de cette particularité que s'autorise De Coster. Par un procédé que nous avons décrit ailleurs, il fait ressortir la présence de l'archaïsme dans le tour, en l'appliquant à des thèmes que ne connaissent pas les expressions consacrées. En même temps, il confie à ces expressions un rôle important dans son œuvre en les multipliant et les diversifiant.

On notera que le poète a introduit dans son texte, à côté des comparaisons constituant de véritables archaïsmes, plusieurs des expressions résiduelles choisies parmi celles que doit connaître le lecteur (ainsi trouve-t-on les locutions « blanche comme neige » I, 74⁹²,

91 P. PORTEAU, *op. cit.*, p. 36.

92 Mais cette expression peut connaître des variantes, telle « blanc et frais comme glace » (I, 54).

ou « froid comme marbre », V, 9). D'autre part, il répète volontiers une même comparaison⁹³ : « Comme grêle » revient plus d'une fois derrière l'adjectif *dru* ou le verbe *pleuvoir*⁹⁴, de la même façon que « comme cerf » est fréquent après *courir*⁹⁵, « comme cerise » après *rouge*⁹⁶, « comme tonnerre » après *gronder* ou *éclater*⁹⁷. Outre que la répétition crée de subtiles concaténations entre les parties du livre ornées de ces motifs, le résultat — assez paradoxal — de la manœuvre est la création de fausses « comparaisons traditionnelles » : la répétition finit par leur conférer l'apparence figée des archaïsmes résiduels⁹⁸. Tout originales qu'elles puissent parfois être sur le plan sémantique, elles se rattachent par leur structure formelle et leur retour textuel à la classe des comparaisons consacrées⁹⁹ qu'a fournies la sagesse des nations. Des syntagmes du genre de « blême comme trépassé » (I, 78), « droit comme peuplier » (III, 10), « bavard comme pie » (III, 22), « beau comme soleil » (IV, 5) revêtent cet aspect lapidaire qui caractérise les comparaisons traditionnelles ou populaires. Parfois même, leur statut parémiologique est dénoncé par le contexte lui-même. C'est le cas de ces expressions qu'Ulenspiegel donne pour de nouveaux proverbes, en conclusion à une de ses farces : « Aveugle en peinture comme vilain, clairvoyant comme noble homme » (I, 57, p. 105). Mais nous reparlerons

-
- 93 De la même façon que chaque substantif possède un ou deux qualificatifs de prédilection (*fillette a mignonne*, et ainsi de suite).
- 94 « Plurent comme grêle » (I, 36), « pleuvent dru comme grêle » (III, 28). On trouve aussi « les grêlons en tombèrent dru comme cailloux » (I, 66). La réflexion « tu tapes dru » s'attire la réponse « comme grêle » (III, 35).
- 95 La comparaison apparaît également avec l'art. : « Il s'enfuit comme un cerf » (V, 9) ; « Et ils coururent comme des cerfs » (III, 30) ; « Les nuages (...) courant comme des cerfs dans le ciel » (I, 75) ; « Courant comme un cerf » (II, 8). Mais on a aussi : « Et Ulenspiegel et Lamme couraient partout comme lions » (IV, 13, p. 402).
- 96 Ou un substantif désignant un objet ordinairement rouge (cf. I, 55, II, 8, IV, 1, etc.). Cette comparaison est assez traditionnelle (cf. W. WIDMER, *op. cit.*, p. 46).
- 97 Trois attestations en III, 43 et IV, 1.
- 98 D'autres comparaisons sont répétées sans que leur structure soit nécessairement obsolète. Ainsi « crier comme un aigle » (I, 9 et 47), « ne bougeait pas plus qu'une borne » (I, 45 et 57), « visage comme une nêfle » (III, 35 et 45) ; on crie aussi « comme une orfraie » (IV, 3 et 4 ; deux attestations en IV, 11), une voix basse est « comme un souffle » (I, 8 et 75, IV, 12). Parfois les comparaisons s'appellent d'un chapitre à l'autre : « clair en été comme les vagues quand il tonne » (IV, 3) et « brillant comme sont, en août, les flots de la mer quand il va tonner » (IV, 5 ; les deux comparaisons s'appliquent au visage du même personnage : Joos Damman). On retrouve même, à plusieurs chapitres de distance, des comparaisons prolongées identiques.
- 99 Et donc intangibles. Combien de personnes utilisent l'expression « noir comme jais » sans savoir la moindre idée de ce que le substantif *jais* peut désigner ? P. Porteau fait la même remarque avec les comparaisons « tranquille comme Baptiste », « solide comme le pont neuf », « fier comme Artaban », « connu comme le loup blanc », etc., toutes expressions où l'échantil n'est plus compris.

plus longuement de cet exemple dans un chapitre tout entier consacré au genre parénétiq. Qu'il nous suffise pour l'instant de constater que la comparaison, par sa structure, contribue pour une bonne part à donner à l'*Ulenspiegel* sa saveur d'expérience universelle.

Il faut à présent nous demander quelle est l'incidence de ce phénomène sur l'œuvre entière. Ce qui revient à se poser deux questions. Premièrement : parmi les métrasèmes qui donnent à la *Légende* sa valeur imagée, combien en trouve-t-on qui soient introduits par *comme* ? Deuxièmement : à l'intérieur de ce groupe, combien de fois l'article est-il omis ? Si De Coster s'était contenté d'utiliser des expressions traditionnelles, du genre « blanc comme neige », la proportion eût assurément été négligeable ! Nous en appellerons ici au témoignage des *Contes Brabançons*. Ils peuvent être pris comme point de comparaison, ayant été écrits en français moderne, par le même auteur et à une époque assez proche du roman que nous étudions¹⁰⁰ : les écarts que l'on pourra observer entre les deux ouvrages ne pourront dès lors s'expliquer que par des différences thématiques ou par une attitude distincte face au matériau verbal. Or, sur les 43 comparaisons introduites par *comme*¹⁰¹ rencontrées dans les *Contes*, deux seulement connaissent l'ellipse de l'article¹⁰², soit 4,65 % seulement. Dans les *Légendes flamandes*, le rapport est inversé : sur les 52 comparaisons introduites par *comme*¹⁰³, 45 connaissent l'ellipse, soit 86,53 %¹⁰⁴. Entre ces deux pôles, apparaît l'*Ulenspiegel*. Sauf erreur, on y relève 369 expressions répondant à nos critères ; sur ces substantifs, 276 sont dotés d'un déterminant (article

100 La rédaction des *C. Brab.* commence en 1854 (une ébauche de *Ser Huygs* remonte même à 1848), mais jusqu'à la publication du recueil (1861), DC retouche et retravaille ses nouvelles. Nous avons vu que la rédaction de la *L.U.* s'étale de 1858 au plus tard aux derniers jours de l'année 1867 (DC faisant sur épreuves de véritables corrections d'auteur).

101 Nous ne comptons que les syntagmes bâtis sur le schéma suivant : verbe ou adjectif + *comme* + substantif, suivi ou non d'un adjectif ou d'un verbe. Nous délaissions donc les cas où le second terme est un adjectif (ou une proposition comparative).

102 Encore l'un des deux cas est-il « comme morte », où l'on ne peut savoir s'il s'agit d'un adjectif ou d'un substantif. En outre, il n'est pas indifférent de noter que les deux exemples se localisent dans *Ser Huygs*, la plus archaïsante de ces œuvres (elle peut être tenue, sous le rapport de la langue, pour annonciatrice de la *L.U.*). Autant vaut dire que, dans les *C. Brab.*, l'ellipse n'est jamais pratiquée. Le sondage d'Élisa montre que l'art. n'y est pas davantage omis.

103 Mais ce procédé est moins important que dans la *L.U.* et surtout que dans les *C. Brab.* : les autres types de comparaisons (introduites par *ainsi que*, *pareil à*, etc.) y sont en effet relativement plus nombreux.

104 Cinq cas se présentent avec l'art. indéfini. On les retrouve tous dans *Sm.*, la plus longue des *Lég. fl.* Les deux autres substantifs sont déterminés par l'adjectif possessif « comme sa sœur » et le sont pour des raisons thématiques contraignantes. On peut donc dire que l'omission de l'art. est la règle absolue dans les *Lég. fl.*

ou adjectif possessif), tandis que 93 se caractérisent par l'absence de ce déterminant. Le phénomène touche donc 25,20 % des comparaisons¹⁰⁵, chiffre assez remarquable. La comparaison des trois chiffres montre à la fois la poussée archaïsante de la *Légende* et la relative discrétion de celle-ci¹⁰⁶.

Toutes ces observations permettent une fois de plus de toucher du doigt la finesse des procédés utilisés par l'artiste. Il joue d'un fait ne constituant pas un archaïsme impressif, un fait que l'on retrouve seulement dans quelques locutions résiduelles. Le lecteur n'aura donc aucune peine à identifier et admettre comme plausibles toutes les formules voisines que l'auteur va créer. L'écrivain a bien soin, en outre, de ne pas systématiser l'ellipse puisqu'il ne l'admet que dans le quart des cas.

Pour être complet, ajoutons ceci : la comparaison ne s'exprime pas seulement en termes d'égalité. Elle peut aussi procéder par différence : *plus que* et *moins que*. Dans ces cas aussi, l'article peut être omis. C'est ainsi que nous relevons :

De leurs bouches rouges entr'ouvertes sortait une haleine plus embaumante que jasmin (I, 85, p. 166).

O cheveux plus doux que soie en flocons ! (II, 2, p. 179).

Je trouve, dit-il, plus puants que peste, lèpre et mort, cette vermine de méchants (III, 13, p. 248)¹⁰⁷.

105 Voici le détail du compte :

	<i>comme</i> + subst.	ellipse	soit
Livre I	132	33	25,00 %
Livre II	35	11	31,42 %
Livre III	103	29	28, 15 %
Livre IV	69	17	24, 63 %
Livre V	30	3	10, 00 %
Total	369	93	25,20 %

Le phénomène se présente donc avec une relative homogénéité tout au long de l'œuvre.

106 DC a beaucoup retravaillé ses comparaisons. Souvent, l'article est réintroduit dans Or., après avoir été supprimé sur le ms. (ex. : « comme un veau », *Can.*, → « comme veau », f. 22 ; « un veau », I, 7). Il se voit parfois rétabli plus tôt (ex. : « comme chat », *Can.* → « des chats », f. 74, *id.*, Or.). Dans les 28 chap. du livre III existant à l'état manuscrit, 10 art. ont été supprimés et 7 rétablis (5 fois à des endroits où ils avaient d'abord été supprimés).

107 Dernière particularité des comparaisons dans la *L.U.* Il ne s'agit plus cette fois d'une ellipse. Lorsque l'art. est présent, ce n'est pas toujours, ainsi que l'on pourrait s'y attendre, l'indéfini. Il y a là une nouvelle coquetterie littéraire :

Et il siffla comme l'alouette et le seigneur chanta comme le coq (IV, 1, p. 352).

As-tu vu le vilain duc avec son front plat comme celui de l'aigle (III, 3, p. 222).

§ 5. Substantifs régimes directs et attributs

Nous nous sommes servi de l'exemple *chercher noise* pour établir la distinction entre archaïsmes résiduel et stylistique, en une démonstration portant surtout sur l'élément lexical de la locution. Mais l'archaïsme présentait également un aspect syntaxique : non seulement le substantif *noise* n'est pas compris si on l'isole, mais encore est-il dépourvu d'article. Le nombre de locutions où le complément reste ainsi intimement lié au verbe est très grand en français moderne : *avoir* ou *faire mal, peur, honte, tort, envie* ; *avoir faim, soif, besoin, sommeil* ; *faire front, prendre peur, tenir parole, livrer combat, crier misère* ou *vengeance, prendre feu*, etc.¹⁰⁸ « Ce sont des verbes composés où précisément la composition se marque par la suppression de l'article et où le nom ne joue plus son rôle d'objet » nous dit F. Brunot¹⁰⁹ ; « ce composé est théoriquement réductible, il équivaut pour le sens à un verbe simple (...) ; que le verbe simple existe ou non, il est aisément concevable », précisent les Le Bidois¹¹⁰.

Mais s'agit-il d'archaïsme ? Sur le plan synchronique, la réponse est évidemment négative. Il n'est même pas sans danger de parler d'archaïsme résiduel. Certes, ces locutions semblent bien présenter la caractéristique première du phénomène : ne plus pouvoir, dans l'usage normal, engendrer de réalisations nouvelles ; si l'on peut dire « j'ai faim » ou « grand faim », on ne rencontre jamais « * j'ai faim dévorante » ou « * j'ai faim d'ogre ». Mais Guillaume a bien montré la naissance en français d'un *article zéro*, assumant les ellipses existant en synchronie¹¹¹. Cependant, si l'on envisage la question d'un point de vue strictement

Dans une certaine vision fruste du monde, tout est simplifié. Chaque entité peut avoir valeur de symbole. Et cette habitude de la pensée entraîne l'emploi du défini. Il ne s'agit donc pas d'un nouvel arch., mais d'un léger gauchissement de la langue courante. Ce trait contribue au mouvement de dépaysement linguistique précipité par l'arch.

108 Voir une liste de pareilles expressions chez Gr., § 336, 6°, GUILLAUME, *op. cit.*, p. 240 et ss. et D.Lag., 506-508 (pour le XVII^e s.). Les grammairiens du XIX^e (Besch., 185, G.D., 223, Cl., 84) ne discutent guère le phénomène. La liste des locutions ne paraît pas avoir beaucoup varié depuis cette époque.

109 *La Pensée et la langue*, p. 164.

110 Bid., I, 46. Cf. aussi GUILLAUME, *op. cit.*, pp. 236-237 et *Logique constructive interne du système des articles français*, dans *F.M.*, t. XIII, 1945, pp. 226-229.

111 « La dominance en vertu de laquelle l'article se développe s'affirme d'abord de manière assez faible pour que de nombreux groupes homogènes *faisant résistance* puissent subsister ; puis peu à peu, par une réduction lente des types anormaux, il se crée, entre types qui ont cédé à la dominance et types résistants, un jeu d'oppositions (...). À un certain moment, pour certains types, la *résistance*, accrue par la valeur que l'esprit découvre dans les oppositions qui se sont constituées, *neutralise la dominance*. On peut alors vraiment dire qu'un nouvel article, — l'article zéro — a été inventé » (*Le Problème de l'article*, p. 251 ; voir aussi l'article cité).

diachronique, on constatera que le nombre d'expressions du type envisagé était beaucoup plus important dans les premiers siècles de notre langue : l'article ayant une fonction particularisante, il est alors normal qu'il soit absent dans tout groupe verbe + régime doté d'une valeur générale, et notamment lorsque le complément est un mot fréquent¹¹². Ces groupes sont toujours nombreux au siècle de Ronsard¹¹³, mais au XVII^e, cessent de se multiplier : de plus en plus, l'article s'introduit devant le substantif, déterminé ou non. Cette évolution n'a pas été totalement victorieuse, ainsi que l'atteste la grande masse d'expressions synthétiques encore vivantes. Par le jeu des oppositions différenciatrices, nombre de ces locutions sont devenues asymétriques, c'est-à-dire qu'elles ne possèdent nullement le sens que la langue leur attribuerait si l'on y introduisait l'article : « tenir tête » n'est pas du tout la même chose que « tenir la tête »¹¹⁴.

Outre que la mise en place de l'article zéro les réintroduit dans le système, le nombre et la fréquence de ces expressions erratiques sont tels que les auteurs modernes peuvent facilement calquer leur structure, en principe non productive. Le degré d'acceptabilité de ces locutions reste haut. L'éthos qui en résulte est souvent une pointe discrète de préciosité¹¹⁵. Si ces locutions impuissantes à choquer la sensibilité du lecteur le plus sourcilieux sont fréquentes au sein d'une œuvre et si, par ailleurs, leur contexte est riche en traits désuets, on pourra les tenir pour archaïsantes.

On peut donc s'attendre à voir les locutions de ce genre proliférer chez De Coster ; s'attendre également à ce que l'auteur, fidèle à ses habitudes, n'alourdisse pas trop leur caractère obsolète. Et de fait, c'est surtout derrière les verbes *avoir* et *faire* (les plus fréquents dans les locutions synthétiques vivantes¹¹⁶) que l'article du régime est supprimé. Le respect de la forme moderne va plus loin encore que le simple choix des verbes habituels : il se manifeste également dans le choix des compléments. Guillaume avait noté que la « concrétion » avait surtout lieu avec des noms qui notent des « effets directs de sensibilité » : peur, faim, besoin, sommeil, etc. On trouvera beaucoup

112 G. RAYNAUD DE LAGE, *op. cit.*, p. 32.

113 H.D., 254.

114 « L'article zéro dénonce un nom *dévié* par le contexte vers un effet de sens dont l'état potentiel ne comporte à aucun degré la prévision » (GUILLAUME, *op. cit.*, p. 235 ; sur l'asymétrie, voir les pp. 235-237). Cf. aussi Bid., *loc. cit.* La symétrie est nécessaire pour que joue le mécanisme d'opposition à la base de l'arch. Guillaume a bien montré que l'anarchie du système n'était ici qu'apparente.

115 Voir les exemples de Diderot, E. de Goncourt, Montherlant et Aragon fournis par W.P., 202. Au vu de ces témoignages, ces grammairiens estiment que la construction « demeure très vivante en français moderne ». Il y a incontestablement là une maladresse d'expression.

116 Cf. GUILLAUME, *op. cit.*, p. 249. Verbes « mentionnant la réalité sans la décrire ».

de substantifs de cette famille dans les locutions créées par De Coster. Mais ce n'est pas tout. Notre auteur peut encore faire un troisième pas sur le chemin où nous le voyons engagé : il lui arrive d'évoquer directement une expression déjà existante. L'archaïsme est alors le plus léger qu'il puisse être. Observons l'exemple : « Et Ulenspiegel, ayant peur et douleur, cheminait sur la pauvre terre » (I, 34, p. 52). Nous constatons que : 1°) l'expression double est construite avec *avoir* ; 2°) l'omission de l'article n'est pas régulière pour *douleur* mais bien pour *peur*; la première formule servant donc de caution à la seconde ; 3°) le substantif de cette dernière fait partie de la famille conceptuelle dont l'existence a été établie par Guillaume, et le rapprochement de « avoir mal » avec « avoir douleur » s'impose d'emblée. Il en va de même avec « As-tu patience et mémoire » (II, 20, p. 216) : « prendre » et « perdre patience » sont traditionnels, mais non la locution qui nous est ici présentée ; cependant leur voisinage est sensible, et c'est sans difficulté que la nouvelle expression conquiert son droit de cité dans une œuvre moderne¹¹⁷.

Voici quelques expressions construites avec *avoir*¹¹⁸ et faisant peu violence à nos sensibilités :

Madame de la Coena lui appendit au cou une pierre noire contre le poison, ayant forme et grosseur d'une noisette (I, 7, p. 13).

J'ai haine et force (I, 78, p. 144).

Cent cinquante villages ayant droits de ville (III, 2, p. 224)¹¹⁹.

Alors elle a plaisir et profit (III, 39, p. 330).

Puisque tu as si brave volonté, je veux t'aider (III, 43, p. 339).

Les exemples de ce type sont nombreux mais le verbe peut aussi avoir pour régime des termes désignant des réalités concrètes. L'analogie ne joue plus ici : si « avoir haine » entre sans bruit dans la famille des expressions construites avec *avoir*, il est difficile de prétendre qu'il en va de même avec « avoir griffe » ou « avoir queue ». L'archaïsme, modéré par la pluralité des compléments, est dès lors moins discret :

Ayant par la grâce de Dieu reins forts et jarrets souples (II, 20, p. 216).

Ils ont bières, fromage, potage et bonne boisson (IV, 10, p. 391).

117 Autre exemple : « Il n'a point charge d'enlever les bosses de pénitence, répondit le pèlerin » (III, 10, p. 235) ; à comparer avec « avoir charge d'âmes ».

118 Voir les exemples rassemblés par Haa., 54-55, et noter chez DC la fréquence des expressions comportant deux compléments.

119 « Avoir droit » subsiste dans la locution « ayant droit ». Ici, le groupe est brisé par la mise au pluriel et l'adjonction d'un déterminatif, mais la parenté reste visible.

J'ai chair et os, sang et eau (IV, 5, p. 371).

Là étaient des nains de chair et d'os, ayant queues de lézard, têtes de crapaud (I, 85, p. 166).

La libre conscience, comme un lion ayant griffes et dents de justice, prend le comté de Zutphen (IV, 16, p. 405).

Avec le verbe *faire*¹²⁰, De Coster s'éloigne un peu plus souvent des expressions consacrées :

Ils firent émeute pour avoir du pain (I, 13, p. 32).

La bataille fera de toi potage (I, 20, p. 31)¹²¹.

Le maçon versa un traître seau d'eau qui, tombant entre eux et le couvercle de la piscine, fit grand éclaboussement (I, 6, pp. 10-11).

En vain aussi traînant la herse, ployant les genoux, devaient-ils faire des reins cruel effort (I, 4, p. 9)¹²².

Il fait aigre grimace (IV, 2, p. 357).

Le curé l'exorcisa, et, l'emportant, en fit belle fricassée (III, 37, p. 307).

Nous avons déjà signalé que l'expression *faire œuvre* pouvait se substituer à *travailler* : « Préférant se faire pendre plutôt que de faire œuvre » (I, 19, p. 30)¹²³. Elle peut également devenir *faire besogne* (« Il a un charme contraire qui le force à courir sans se reposer jamais, sinon pour faire besogne de gueule », I, 37, p. 60).

Avoir et faire ne sont point les seuls verbes producteurs de locutions, ainsi qu'en témoignent les exemples suivants. Le niveau obsolète de ceux-ci varie cependant, selon que les valeurs sémantiques des verbes et de leurs régimes correspondent plus ou moins aux tendances étudiées par Guillaume, et selon que leur environnement lexical et syntaxique renforce ou contrecarre l'archaïsme. Il n'est pas indifférent d'observer que chez De Coster les locutions verbales — à l'instar des archaïsmes lexicaux — se regroupent en familles homogènes. Que l'on rapproche plutôt les phrases : « Elles soufflent à la mignonne, encore résistante, désirs d'amour afin qu'elle se livre à l'amant » (I, 85, p. 166) et : « Le bailli lui demandant comment Satan lui avait

120 Le substantif qui constitue la réponse à une question comportant le verbe *faire* peut également être privé d'article. À l'interrogation « Qu'avez-vous fait ? », il est répondu : « Bonne besogne » (III, 11, p. 241).

121 Notons l'introduction d'un complément entre le verbe et son régime, qui interdit la comparaison avec une quelconque expression.

122 Commentant la phrase, J. Hanse déclare : « Cette ellipse n'a rien de trop archaïque, pas plus que celle de *un* devant *cruel effort* » (*Charles De Coster exclu de la littérature française*, p. 10). Nous savons à présent pourquoi : le groupe homogène « faire effort » existe. L'adjectif vient le briser, mais l'expression n'en devient pas tout autant anormale.

123 La locution attire moins l'attention lorsque le complément est séparé du verbe : « Et nous ferons sur la mer œuvre d'hommes libres ».

soufflé si noirs desseins et crimes tant abominables, il répondit » (III, 44, p. 345). L'ellipse de l'article est fréquente après *donner* et les verbes de sa famille sémantique (« Baille-moi vaillance », I, 39, p. 67, « Si vous (...) me baillez permission », III, 23, p. 264¹²⁴ « Il pria Dieu de lui donner pouvoir de vaincre l'Angleterre », III, 24, p. 267, « Baillez-moi pardon », IV, 17, p. 410, etc.). Elle l'est également avec *prendre* (« Bel et grand engin à prendre fauves », III, 43, p. 339, « Reprenant virile assurance », I, 85, p. 169)¹²⁵. Elle ne l'est pas moins avec *trouver* (« Il trouverait peut-être en quelque hôtellerie le gîte, bon souper, hôtesse avenante », II, 12, p. 196, « Ils arrivèrent à l'auberge de *la Pie*, où ils trouvèrent bon repas, bon gîte », III, 23, p. 162¹²⁶, « Il y a là à gauche, vers le septentrion, un *kaberdoesje* où tu trouveras bonne *bruinbier* » II, 2, p. 178, etc.).

Les locutions n'entrant pas dans ces familles sont cependant légion :

Et les soudards espagnols les escortant et portant torches flambantes, leur en brûlaient le corps en tous endroits (III, 2, p. 221).

Les seconds portant balai (...) et les autres portant estoc (...) donnèrent, en sifflant, le signal du combat (III, 13, p. 248)¹²⁷.

À cause des lâches soudards mercenaires, qui demandaient argent quand il fallait bataille (III, 9, p. 234).

Je sens entre les épaules douleur cuisante (III, 10, p. 236).

Il vendit et mangea son poisson, et gagna à ce métier meilleure bedaine (III, 17, p. 252).

Il avait été chanter chanson d'amour flamand à une fillette wallonne (III, 11, p. 240)¹²⁸.

Ta femme, tu la trouveras toujours à temps, quand tu voudras quérir douleur nouvelle (II, 4, p. 181).

J'entends en mon estomac musique céleste (II, 12, p. 197).

Nous prendrons le baume qui montre choses invisibles aux yeux mortels (V, 9, p. 448).

C'est sans difficulté qu'on allongerait la liste. Certains exemples se présentent sous la forme de locutions étroitement cohérentes, comme « Ne pouvant payer rançon » (III, 16, p. 251) ; d'autres ont une allure plus libre. Enfin, quelques groupes peuvent être répétés

124 Même expression en III, 43 (p. 339).

125 Signalons encore cette phrase curieuse : « Il prit sa bonne arquebuse à rouet, cartouches et poudre sèche » (III, 16, p. 250). Le premier substantif possède un déterminant et non les autres. Comme l'adjectif possessif est au singulier, il ne vaut que pour « rouet ». L'art. omis devant *cartouches* est l'indéfini pluriel et devant *poudre* celui qui exprime la partie.

126 Le rapprochement s'impose avec « trouver bon accueil ».

127 Les locutions françaises construites avec *porter* ne sont pas rares, depuis le « portez... armes » jusqu'au « porter lunettes ».

128 L'ellipse est ici très naturelle, le substantif se présentant comme une sorte de complément interne de *chanter*.

et se lexicaliser à l'intérieur de la *Légende*. C'est le cas du *brasser mélancolie*, déjà étudié, et de quelques autres expressions aussi synthétiques¹²⁹.

Les expressions où le terme *chose*, sémantiquement pauvre, est régime direct acceptent volontiers de se passer d'un déterminant¹³⁰: « Tu feras chose sensée si tu t'en revas d'où tu viens » (II, 1, p. 173). Chaque fois que De Coster utilise une telle formule, ce n'est qu'une discrète touche d'élégance qui se dépose sur la page.

La remarque que nous venons de formuler vaut également lorsque *chose* est attribut. Et cette constatation nous permet de passer à une autre catégorie d'ellipse. En effet, le français omet l'article devant un nom attribut lorsque celui-ci n'a qu'une valeur de qualificatif ; c'est le cas lorsque les verbes d'état « énoncent attributivement la condition sociale (ou même simplement la caractérisation) »¹³¹. On le conserve si le substantif a toute sa valeur nominale « et marque quelque chose de bien à part, d'exclusif, une identification nettement soulignée »¹³², s'il représente « l'être individuel dans la plénitude de son identité »¹³³. Dans ces conditions, on comprendra que *chose* ne soit pas souvent précédé d'un article :

Questionné sur le point de savoir si la confession auriculaire est chose bonne et salutaire (I, 70, p. 131).

Si la faim aiguë, furieuse est chose dommageable au pauvre corps de l'homme, il en est une autre aussi pernicieuse (II, 18, p. 213).

L'ellipse a encore lieu dans beaucoup de cas où la langue moderne ne donnerait pas le statut adjectival aux noms attributs :

C'est traînée de poudre (IV, 16, p. 405).

Est-elle fantôme cette tinette de beurre ? (I, 2, p. 6)¹³⁴.

C'est noir présage pour la terre de Flandre (I, 5, p. 10).

Le chirurgien-barbier (...) déclara que ces longues dents n'étaient point dents de loup (III, 43, p. 338).

Je suis prophète, et c'est miracle de Dieu (IV, 18, p. 415).

Ce sera double coup de filet (III, 28, p. 281).

129 Il faut encore signaler les expressions régimes de *mener* (comme « mener noces et ripailles », dont nous reparlerons, « mener prude vie », etc.), ou la locution « ne sonner mot » et ses dérivées.

130 Dans *autre chose* l'ellipse est normale « Que n'en fites-vous autre chose », I, 61, p. 114).

131 Bid., I, 71.

132 Gr., § 336.

133 Bid., I, 72. « L'article fait alors de l'attribut la propriété exclusive de la personne en question, il marque une identification substantivale accusée ; alors que dans le second tour le nom attribut a une simple valeur d'adjectif » (W.Z., 109).

134 Mais en I, 51 : « Suis-je un fantôme ? » (p. 88).

Ce ne sont que Gueux (II, 6, p. 184).

Demain, dirent-elles, nous serons chiennes esclaves et vous prendrons ; aujourd'hui nous sommes femmes libres et vous rejeterons (III, 28, p. 288).

Le combat singulier, qui est ruine d'armée et joie de l'ennemi (III, 13, p. 248).

Tu es faux flamand (III, 34, p. 307).

Les autres sont valets et servantes innocents (IV, 17, p. 412).

Dans toutes ces phrases, l'archaïsme est extrêmement léger. C'est souvent la présence d'un adjectif ou d'un complément qui, donnant une valeur extrêmement précise au substantif, lui ôte sa coloration adjectivale. Soit l'expression « c'est justice », tout à fait normale. Dès l'instant où on lui adjoint un déterminatif, la langue moderne aura plutôt tendance à l'introduire par un article. Cela n'empêche pas De Coster d'écrire : « C'est justice de Dieu » (III, 44, p. 345). On l'aura remarqué : l'ellipse se retrouve fréquemment avec le groupe *c'est*¹³⁵. En voici quelques autres exemples :

Ce sera bonne limonade (III, 11, p. 241) ; C'était méchante raillerie de leur faire adorer comme saint un pleurard (III, 8, p. 233) ; Le bois vert, c'est pur poison (III, 11, p. 244) ; C'est traînée de poudre (IV, 16, p. 405) ; C'est bien sèche nourriture (I, 43, p. 75) ; C'est parole de Gueux (V, 7, p. 442) ; Et c'était spectacle étrange (IV, 7, p. 380) ; C'est beau spectacle (IV, 17, p. 411) ; Ce n'était pas don de sorcière, mais de santé (III, 25, p. 269) ; C'est belle langue (IV, 17, p. 407) ; C'est odeur d'enfer (IV, 6, p. 375) ; C'est jus de poireau aujourd'hui (III, 28, p. 283) ; Elles croient que c'est odeur d'enfer (IV, 6, p. 375) ; C'est beau spectacle (IV, 17, p. 411) ; C'est mauvaise arithmétique (II, 8, p. 188) ; Ce sont carbonades (IV, 17, p. 411) ; C'est cuisante douleur (I, 47, p. 81) ; C'est jour de charité aujourd'hui (I, 28, p. 283) ; C'est couleur de soleil que l'or bruni de ces cheveux (I, 53, pp. 92-93) ; La chair de l'homme est faible, même quand c'est chair royale (I, 70, p. 130), etc.

On notera enfin que dans les nombreuses propositions relatives explicatives contenant le verbe *être*, l'article est omis devant le substantif qui sert de glose explicite : « L'arbre de justice, qui était beau tilleul » (III, 44, p. 344). Cette particularité syntaxique renforce le caractère stéréotypique de ces expressions, que nous aurons à examiner plus loin.

135 Et notamment lorsque l'expression est formée d'un substantif et d'un adjectif (cf. Sn.V., 25, qui cite l'exemple « c'est viande céleste », emprunté à Rab.). L'art. indéfini s'utilise régulièrement derrière *c'est* depuis le XVII^e siècle (Br., III, 429-430).

§ 6. Autres cas d'ellipse : adjectifs indéfinis, prépositions, etc.

Lorsqu'il est adjectif, *tout* est susceptible de plusieurs emplois : il peut s'utiliser avec ou sans déterminant spécifique. Accompagné de l'article, il indique (selon que le substantif est au singulier ou au pluriel) « la totalité de l'objet, pris dans son être, dans sa masse » ou « la généralité d'une espèce »¹³⁶. Employé seul, il prend le sens de « n'importe quel, n'importe quelle espèce », « chaque », ou « seul, unique », d'après les contextes (ceci ne vaut que pour le singulier : le pluriel requiert plus généralement l'article). Mais il n'en a pas toujours été ainsi. Puisque *tout* imprime un puissant mouvement de généralisation à la pensée, il est normal qu'il ait opposé une certaine résistance à l'article, surtout au pluriel¹³⁷. L'introduction de cette particule après l'adjectif commence, discrètement, dès l'ancien français¹³⁸. Afin de différencier nettement les deux sens de *tout*, l'article s'installe rapidement devant le substantif singulier, lorsque celui-ci est envisagé dans sa totalité. Dès le moyen français, on l'y rencontre souvent¹³⁹. L'article zéro perd du terrain au XVI^e siècle, mais est encore vivace au XVII^e¹⁴⁰. La construction ancienne n'a pas été totalement vaincue. On en trouve encore de nombreuses traces : « toutes personnes », « de tous côtés », « toutes voiles dehors », « tous deux », « de toutes pièces », etc.¹⁴¹. C'est à la fois de ces expressions et de la fréquence des formules *tous* + pluriel dans la langue classique que certains écrivains modernes s'autorisent, lorsqu'ils suppriment l'article. Une fois de plus, l'archaïsme résiduel fréquent a servi de caution.

On ne s'étonnera donc pas de rencontrer l'ellipse chez De Coster. Il sait à l'occasion évoquer une expression encore vivante. Dans la phrase « Soetkin demeurait seule dans la chaumière, préparant de toutes façons les fèves », on est un peu surpris par l'analogie qui s'établit avec « de toute manière ». Ici, on doit évidemment comprendre : « selon toutes les recettes possibles ». Ailleurs, l'ellipse est moins frappante : lorsque l'auteur parle de la « saison où toutes bêtes sont amoureuses » (I, 64, p. 117)¹⁴², on n'a vraiment pas l'impression qu'il viole les normes de la langue française. Ailleurs encore, le contexte où la forme s'insère

136 W.Z., 274.

137 Bid., I, 40.

138 SnV., 14.

139 « *Tout* as singular adjective usually had the definite article inserted between itself and the noun it modified » (G.G., 86); Br., I, 463.

140 Haa., 53-54, Br., II, 397. Les grammaires du XIX^e siècle ne discutent pas la tournure.

141 On trouve ces locutions chez DC : « Partout, en tous lieux, dans les champs » (II, 10, p. 192).

142 C'est la même formule que l'on retrouve sur les lèvres de Katheline, accusée d'avoir ensorcelé des animaux domestiques : « J'aime toutes bêtes » (I, 38, p. 61).

justifie l'archaïsme : c'est dans une lettre de Philippe II que l'on trouve : « Ils me font un crime, en leur langage de rebelles, de ce qu'ils nomment la nouvelleté et cruauté de ce clavecin, quoique les animaux n'aient point d'âme et que tous hommes, et notamment toutes personnes royales, puissent s'en servir jusqu'à la mort pour leur délassement » (I, 52, p. 91). Il est des phrases où l'archaïsme est aussi sensible : « Thyl, je gardais chez nous pour moi toute besogne, afin de lui épargner le moindre travail » (II, 1, p. 175)¹⁴³. Mais ces phrases ne sont pas trop fréquentes.

Autrefois l'ellipse était courante devant *même*. C'était encore la règle aux XVI^e¹⁴⁴ et XVII^e siècles¹⁴⁵, règle qui dut céder peu à peu du terrain, sous les efforts des arbitres du bon usage. Une fois de plus, certaines reliques ont été abandonnées dans la langue moderne au cours de la retraite¹⁴⁶. Le nombre de celles-ci n'est cependant pas très important. Aussi doit-on s'attendre à ce que les exemples ne soient pas fort nombreux chez De Coster : « Le Duc nous garde même sort » (IV, 10, p. 392), « Ce n'est point même chose » (IV, 1, p. 351) sont à peu près les seuls cas que l'on puisse avancer.

L'usage de l'article avec les prépositions est extrêmement délicat en français moderne. Certaines particules introduisent généralement un substantif muni d'un déterminant, d'autres non. Dans la première éventualité, selon que la valeur de la préposition est propre ou dérivée, l'emploi de l'article peut varier. Guillaume a démontré que cette apparente anarchie n'était en fait que la manifestation de forces extrêmement cohérentes¹⁴⁷. Mais pour l'usager, l'impression de profusion subsiste. La situation est d'autant plus complexe que les archaïsmes résiduels sont nombreux, ici plus que jamais.

Lorsque la préposition *par* évoque « le lieu conçu en étendue, sans cette impression instrumentale de *chemin* suivi pour se rendre en un certain point »¹⁴⁸, l'ellipse est normale. C'est ainsi qu'on a : « Nous irons (...) par fleuves, rivières et canaux », et « par auberges et chemins »¹⁴⁹. Mais lorsque *par* introduit le complément d'agent, l'article est généralement présent. Pour être plus nuancé, nous dirons que le déterminant est toujours utilisé quand la préposition exprime la

143 Citons aussi : « C'est ainsi que font toutes femmes amoureuses » (III, 35, p. 314) ; « Les soudards (...) leur en brûlaient le corps en tous endroits » (III, 2, p. 221) ; « Toutes armes leur sont bonnes » (III, 5, p. 225).

144 Br., II, 398.

145 Haa., 54, Br., III, 431, W.P., 118, Sn.V., 26.

146 Cf. Gr., p. 275, 10^e, *bist*.

147 *Op. cit.*, pp. 253-282. Cl., 88, a tendance à considérer toutes ces constructions comme des arch. résiduels.

148 *Ibid.*, p. 277.

149 On peut aussi retrouver ce sens avec une valeur morale : « Par ruines, sang et larmes » (III, 9, p. 234).

cause opérante ou la cause instrumentale concrète. Lorsqu'elle évoque une cause instrumentale semi-abstraite, on observe encore çà et là quelques hésitations. Mais au XVI^e siècle, et chez quelques archaïsants du XVII^e, la forme elliptique était en ce cas régulière¹⁵⁰. De Coster pratique à l'occasion cette tournure.

Charles empereur et Philippe roi chevaucheront par la vie, faisant le mal par batailles, exactions et autres crimes (I, 5, p. 10).

Je jure (...) que je n'ai voulu nul mal à cette vache, mais bien la guérir par simples remèdes (I, 38, p. 62).

Elle avait pouvoir de jeter, par gestes et par langage, un charme sur Nele (I, 58, p. 105).

Et Claes allait près d'elle, la calmait par douces paroles, puis rentrait en son logis (I, 67, p. 124).

Sorcier est celui qui, par moyens diaboliques employés sciemment, s'efforce de parvenir à quelque chose (IV, 5, p. 365)¹⁵¹.

Par dictature, inquisition et mort (II, 15, p. 203).

Là, ils le voulurent convertir par arguments théologiques (IV, 8, p. 384).

Ils se sont entendus — Pour entraver la résistance — Par division et paresse (V, 2, p. 428).

L'ellipse s'observe parfois lorsque l'instrument est concret : « Les saoulant à ses dépens, de vin, de viande, et de maints autres plaisirs qui se payent par argent » (III, 32, p. 298).

Ce dernier exemple nous montre que *par* se substitue à *avec*. Ici, « ce qui détermine le traitement, c'est la hauteur respective du nom et du verbe »¹⁵² : dans le cas de noms fortement abstraits, l'article *peut*¹⁵³ être omis (« agir avec courage ») ; en revanche avec les noms d'êtres multiples, de matière ou les noms discontinus de toutes espèces, cela ne se peut. Les cas où De Coster transgresse cette règle sont plutôt rares : « Éclairant leurs amours avec bougies parfumées » (I, 58, p. 106). Une fois de plus, c'est aux légères déviations qu'il apporte ses soins. Dans la phrase : « Il se tient debout avec air lamentable » (III, 44, p. 345), un auteur moderne eût sans doute employé l'article. Cette légère pesée se répète à de nombreuses reprises : « Les femmes (...) regardaient avec tendre pitié Ulenspiegel » (III, 22, p. 262), etc.

Les règles régissant l'usage de l'article avec *à* sont également complexes. Si la préposition, lorsqu'elle implique un mouvement, indique une limite linéaire, elle se fait suivre de l'article. Si ce n'est pas

150 Émile ZANDER, *op. cit.*

151 Définition textuellement empruntée à la *Démonomanie des sorciers* de Jean Bodin (cf. Th. BEHAEGEL, *La Sorcellerie au temps d'Ulenspiegel*, dans Folk., 87).

152 GUILLAUME, *op. cit.*, p. 280.

153 On devine que DC profitera régulièrement de cette possibilité.

le cas, le degré zéro apparaît¹⁵⁴. Mais dans la *Légende*, on rencontre des phrases de ce genre :

Il vaudrait mieux que tu fisses passer de plat à bouche un chapelet d'ortolans (I, 43, p. 75).

Les sept cents carolus qui l'avaient poussé à vilénie (I, 77, p. 143).

Ce sont de faux Flamands, traîtres payés pour nous induire à mal, à misère et à ruine (II, 15, p. 201).

[Ils] ne purent entrer à Bois-le-Duc, cité vigilante, prête à vaillante défense (II, 18, p. 214).

On peut enfin trouver l'ellipse avec quelques autres prépositions, comme *malgré* (« Vous (...) n'avez, malgré torture cruelle (...), rien avoué », I, 78, p. 148), *sur* (« Ulenspiegel vit (...) une grande troupe de cavaliers montés sur chevaux piaffant », I, 42, p. 72), etc. Mais ce ne sont là que les dernières touches venant parachever un tableau déjà riche.

§ 7. Conclusions

Il existe encore dans la *Légende d'Ulenspiegel* d'autres cas d'ellipse. Il faut insister, en tout premier lieu, sur sa fréquence dans les paires et dans les séries de substantifs liés par le sens. Dans ces contextes, les facteurs de résistance à l'article se renforcent de façon considérable¹⁵⁵ : dès que les verbes *faire* et *avoir* possèdent deux ou plusieurs compléments, dès qu'une préposition introduit deux régimes ou que l'attribut est double, on peut s'attendre à voir les articles disparaître. Notons immédiatement que la seule présence du couple ou de l'énumération réduit la vigueur de l'archaïsme syntaxique. Soit la phrase : « Si tu avais vu, mon fils, ses petites mains si lestes à la caresse, tu ne leur eusses jamais permis de toucher poêlon ni coquasse » (II, 1, p. 175). Utilisé seul, « toucher poêlon » eût dispensé une puissance obsolète remarquable. Mais les termes couplés ont un sens plus universel, les deux unités mises en liaison syntagmatique évoquant toutes les autres relations paradigmatiques possibles (on sent que l'interdiction de Lamme vaut également pour les chaudrons, les casseroles, les coquemars, etc.). Cette généralisation du sens facilite l'ellipse. Aussi, De Coster ne se gêna-t-il pas pour créer des expressions binaires dépourvues d'articles :

On dit que les sourds n'entendent pas louanges ni injures (I, 36, p. 59).

Ce sont tous bons et fins mangiers (I, 43, p. 76).

Il hantait volontiers caves et cuisines (*id.*, p. 77).

154 GUILLAUME, *op. cit.*, p. 255.

155 Cf. Lh., 109, G.D., 211-213, Besch., 175-176, Aub., 49.

Ils descendaient prendre, à leur choix, viandes et bouteilles (III, 6, pp. 227-228).

C'est pur jeu et comédie (IV, 5, p. 368).

Elles vomissent mort et massacre sur les traîtres Espagnols (IV, 7, p. 379).

Est-il besoin d'ajouter que nos réflexions s'appliquent également — et *a fortiori* — à l'énumération¹⁵⁶ ?

Ulenspiegel coupa des empeignes bonnes seulement à chausser cavales, ânesses, génisses, truies et brebis (I, 64, pp. 116-117).

Nous nous taillerons, répondit Ulenspiegel, têtes, bras, jambes et tout (III, 12, p. 245).

Ciel, terre, mer étaient pleins d'hommes (IV, 11, p. 393).

Villes, villages, moissons brûlaient parmi des cris et des larmes (*id.*, pp. 393-394).

La forme zéro est encore assez courante dans des expressions auxquelles elle confère un statut plus ou moins parémiologique : c'est, par exemple, le cas dans « Qui recule est chapon » (III, 28, p. 287) et « Homme fidèle, c'est chapon » (*id.*, p. 284)¹⁵⁷.

Dans toutes ces phrases, l'archaïsme linguistique est partiellement résorbé par le contexte, ellipse et généralisation se motivant dans une énumération ou un proverbe. Mais au même instant, naît un archaïsme d'une autre nature : l'archaïsme par évocation. Ce phénomène nouveau est si important qu'il fera l'objet d'une étude particulière. Pour l'instant, il nous suffit de constater que ces trois types de figure contribuent à élever le nombre des ellipses.

Car, on n'en doutera plus à présent, il s'agit d'un phénomène extrêmement fréquent dans l'œuvre. Et l'auteur n'a pas craint de souligner cette importance en regroupant, au sein d'une même phrase ou d'une même proposition, divers types d'article zéro. Ce dont témoignent les passages suivants :

Elle n'a, il est vrai, tué ni volé, ni jeté sort sur bêtes ni gens, ni guéri nul malade par remèdes extraordinaires, mais seulement par simples connus, en honnête et chrétienne médecine (IV, 5, pp. 365-366).

156 « Il n'y a qu'un cas général d'omission de l'article auprès d'un nom jouant dans la phrase un rôle syntaxique, c'est le cas d'une énumération. Là l'ancienne liberté a survécu (...). Il ne faudrait pas croire du reste que, dans l'énumération même, l'omission de l'article soit obligatoire (...). Elle donne une allure plus rapide, tandis que l'article donne quelque chose de plus pesant ou de plus compassé. Elle donne aussi une généralité plus grande » (F. BRUNOT, *La Pensée et la langue*, p. 165).

157 Cf. Lh., 109, G.D., 225-226, Besch., 183-184 (qui trouve l'ellipse familière ou populaire), Aub., 48.

Il y aura cette nuit dégel avec grand vacarme de tempête et de grêle :
mais le dégel ne durera point (IV, 18, p. 414).

L'ellipse de l'article est donc le phénomène syntaxique le plus remarquable du texte. Le champ des archaïsmes possibles était extrêmement étendu, vu la haute fréquence de cette particule dans la langue française moderne¹⁵⁸. Cependant, constater que l'auteur omet volontiers l'article ne suffit pas. Il y a encore deux autres caractéristiques importantes à relever : la prudence d'abord, la diversité ensuite.

De Coster n'a pas supprimé aveuglément les articles de son texte. Nous avons écrit que l'art d'un archaïste ne résidait pas dans le procédé même de l'ellipse, mais bien dans le choix des unités qui vont y être soumises. Or, si nous embrassons toutes ses manifestations, nous constatons qu'une règle presque impérative dirige l'auteur : il ne supprime l'article que lorsque la langue connaît encore un certain nombre d'expressions comparables à celle qu'il crée. Rappelons les applications les plus frappantes de cette règle : création de locutions verbales, ellipse dans les compléments prépositionnels. Ces cas se regroupent en une première série homogène. Une seconde série est constituée d'ellipses moins normales en français moderne : suppression devant certains noms de fleuves et de pays. Notons qu'ici De Coster agit sans désordre : les noms abstraits présentés sans articles sont souvent les mêmes et apparaissent régulièrement dans des syntagmes parents. Les expressions forgées de la sorte ont donc une nette tendance à se lexicaliser (ex. : « de liberté »), ce qui est de nature à amortir le choc de l'archaïsme. D'un autre côté, l'individualisation des concepts abstraits va rarement jusqu'à la personnification complète. Prudence identique avec les noms propres : l'ellipse n'a lieu que devant certains mots soigneusement choisis (*Meuse, Flandre*) ; lorsqu'elle se généralise, c'est dans des locutions qui, elles aussi, finissent par se lexicaliser

158 Les index établis à la main (c'est le cas des séries éditées chez Klincksieck : index du vocabulaire du théâtre classique et de la poésie symboliste) ne permettent pas d'apprécier rapidement cette importance, puisque, dans leurs tableaux récapitulatifs, ils regroupent dans la rubrique « mots-outils » les art., les prépositions, les conjonctions, etc. (le tout constitue toujours environ 50 % des textes). D'autre part, les index établis à Besançon ne comportent pas de tableaux synthétiques. Enfin, dans ses *Recherches sur la fréquence et la valeur des parties du discours en français, en anglais et en espagnol* (Paris, Didier, 1961), Gilbert Barth ne parle pas de l'article. Les concordances dont nous disposons pour *Le Cid* et *Les Fleurs du mal* sont plus précises : les articles représentent respectivement 7,37 % et 13,85 % des mots utilisés. À titre d'information, signalons que Louis Rémacle dénombre, dans ses enregistrements *oraux du dialecte de La Gleize*, 8,63 % d'articles (*Syntaxe du parler wallon de La Gleize*, Paris, Les Belles Lettres, 1952, t. 1, p. 61). Pour la *L.U.*, les sondages nous donnent une moyenne de 8,93 % (chiffre à comparer à ceux des *Lég. fl.* : 6,75 et 7,34 % pour les F.B.T. et Sm., les contes les plus archaïsants, 8,83 et 11,68 % pour Hal. et B.C.C.).

(*terre de, pays de*) et où, par ailleurs, l'archaïsme est moins flagrant. Dernière précaution : l'élément obsolète se cantonne parfois dans un type de contexte bien précis : *Christ*, sans article, n'apparaît que dans les passages où les Gueux sont en cause, et de façon honorable. La troisième série est constituée d'archaïsmes graves : omission de l'article devant le substantif sujet ou dans le superlatif¹⁵⁹, Ici encore, deux constatations : ces cas sont isolés et leur basse fréquence leur interdit d'avoir une incidence très profonde sur le système. En second lieu, l'archaïsme est soigneusement limité dans sa force : l'ellipse devant le sujet ne se réalise que lorsque celui-ci est postposé. La conclusion s'impose donc : loin d'avoir voulu créer des archaïsmes brutaux, Charles De Coster s'efforce de se plier dans une certaine mesure aux exigences de la langue de son temps¹⁶⁰.

On aura intérêt à esquisser ici une comparaison avec l'univers des substantifs et des adjectifs. Là, nous avons des traits légèrement anormaux mais seulement en puissance d'archaïsme ; en face d'eux, des unités indubitablement obsolètes mais en plus petit nombre. Entre les deux pôles, tous les dégradés possibles. Nous retrouvons cette répartition avec les ellipses d'articles : d'une part, un faible noyau d'exemples où l'éthos archaïsant doit être ressenti, mais qui — revers de la médaille — sont d'un faible degré d'admissibilité ; d'autre part, de nombreux cas d'ellipses ne pouvant choquer le lecteur, mais où — nouveau désavantage — l'archaïsme risque de ne pas être perçu. Car certaines tournures de l'auteur ne paraîtraient que légères coquetteries d'écriture si elles s'inséraient dans un contexte moderne. Si, dans un roman contemporain, nous rencontrons des ellipses d'articles après *comme, par, faire, avoir*, allons-nous crier à l'archaïsme ? Certes non. Mais il en va autrement dans l'*Ulenspiegel*. Conformément à un mécanisme que nous avons longuement décrit, une sélection s'opère parmi tous les éthos stylistiques en puissance dans la construction syntaxique. Le résultat de ce choix est évidemment l'archaïsme.

Nous sommes donc assez loin de l'anarchie. Mais, aussitôt après avoir formulé cette conclusion qui nous paraît importante, il nous faut la corriger, ou plutôt la compléter. L'auteur s'impose l'ensemble cohérent de règles que nous venons de décrire, mais il n'en systématise pas pour

159 Dans « Voyez l'espionne qui, par sa beauté, mena à la cruelle torture, et à la mort plus cruelle, plus de vingt-sept réformés » (III, 35, p. 314), il faut comprendre « la plus cruelle ». Cet usage tombe définitivement en désuétude à la fin du XVII^e siècle (cf. Haa., 56-57).

160 L'écrivain n'a guère copié les caractéristiques les plus visibles de l'A.F. : déclinaison de l'art., contractions (sauf *ès*, que nous rencontrerons plus loin), ellipses devant les noms de peuples, usage du défini au lieu du pronom démonstratif, ellipse du partitif, etc. Il fait également preuve d'une certaine indépendance vis-à-vis de ses sources : le « de par université fameuse » du placard de 1531 devient « de par une université fameuse » (I, 10, p. 16).

autant l'application. J. Hanse avait parlé, on s'en souvient, d'ellipse « fréquente et fantaisiste ». Si le premier adjectif se justifie pleinement, le second n'est peut-être pas très heureux, car il permet au lecteur pressé de croire encore à ce chaos que De Coster a précisément évité. Mais la signification du terme « fantaisiste » devient claire si on le rapproche de cet autre passage, qui s'applique aux *Légendes flamandes* : « Il [DC] s'octroie généreusement les libertés de l'époque transitoire que fut le XVI^e siècle, et c'est par ces contradictions que sa langue s'apparente à celle de Ronsard ou de Rabelais plutôt qu'à celle d'un roman courtois ou même de Froissard »¹⁶¹. Il y a sans doute beaucoup d'autres traits qui empêchent l'assimilation avec le français du XIV^e siècle, mais sur le point essentiel, nous ne pouvons que marquer notre accord. À l'intérieur des limites qu'il s'est assignées (multiplier les cas d'ellipses bénignes), notre auteur donne libre cours à l'inspiration du moment. Dans chaque catégorie d'ellipse possible, les substantifs se présentent avec ou sans article, sans que l'on voie toujours nettement le motif précis de cette alternance¹⁶². Nous avons dû la constater chaque fois qu'il nous a été possible de fournir une mesure précise du phénomène¹⁶³ : devant *Meuse*, l'ellipse se produit dans 47,05 % des cas, dans 85,71 % des cas devant *liberté* (mais avec 57,14 % de compléments prépositionnels), il n'y a que 25,20 % d'omissions remarquables dans les comparaisons introduites par *comme* et 16,32 % devant *Flandre*. Ces chiffres montrent assez la prudence de l'auteur en même temps que la liberté prise avec le procédé de l'ellipse. Si l'on doutait encore de la « fantaisie » de l'écrivain, un dernier trait suffirait à nous en convaincre : il arrive à l'auteur d'*introduire* l'article là où la langue moderne n'en fait plus usage¹⁶⁴. Voici ce que deviennent les locutions « en présence » et « en compagnie » sous sa plume :

Ulenspiegel s'était gaussé de lui, à Darmstadt, en la présence du landgrave de Hesse (I, 60, p. 113).

Oui, dit-elle, il y a trois cents ans en la compagnie de Jacobus de Coster van Maerlandt (III, 28, p. 284)¹⁶⁵.

Apportons une dernière correction à nos propos. La « fantaisie » de l'auteur n'est pas *toujours* sans motif. Pour une part appréciable, elle sert le dessein primitif : hiérarchiser les types de constructions,

161 Han.DC., 112.

162 Chaque fois qu'une règle particulière tend à s'établir, de nombreuses exceptions viennent la contredire. Nous avons noté semblable alternance dans d'autres domaines.

163 Que cette mesure soit exhaustive ou simplement fournie par un échantillon.

164 Voir les pages où Guillaume parle de la répartition des fonctions entre les divers types d'articles (dont l'article zéro).

165 Sur le f. 222, « en la compagnie » devient *avec*.

de façon à couvrir l'œuvre d'une solide couche archaïsante sans cependant tomber dans l'archéologie verbale ou dans le pédantisme. Prenons le cas des compléments de *avoir*. Ils sont tantôt dotés tantôt dépourvus d'articles. Or, l'examen attentif montre que cette répartition s'est effectuée sans désordre. Les ellipses sont fréquentes lorsqu'elles permettent la construction d'une expression synthétique. On conçoit que la « naturalisation » de « avoir droit » et « avoir douleur » est assez aisée. De nombreuses locutions sont donc créées sur ce modèle. À côté d'elles, on trouve moins d'expressions où *avoir* exprime une véritable possession. Et l'on aura pu noter que ceci se passait *toujours* dans des couples ou des énumérations.

Ainsi se dégagent les grandes forces présidant au maniement de l'article dans la *Légende d'Ulenspiegel*. L'importance relative de la catégorie considérée au sein de la langue le permettant, l'ellipse est fréquente¹⁶⁶. Le trait est cependant amené avec un art consommé : peu d'archaïsmes violents, de très nombreux archaïsmes légers, qu'unit un dégradé savant. Ainsi se construit une langue très synthétique, où les substantifs sont étroitement rattachés aux prépositions et aux verbes, et où les concepts conservent toute leur extension et donc leur généralité. Ces soudures répétées renforcent encore la valeur caractéristique de cette étonnante prose qui veut exprimer une vision universelle et globalisante du monde.

166 Han.DC., 284, n. 1 avait noté que l'habitude de l'ellipse amène parfois DC à pratiquer d'étranges accords : « Un article au singulier précède deux substantifs suivis d'un adjectif ayant la marque du pluriel ». Ex. : « Montrant imagièrément la force et puissance guerrières de Sa Sainte Majesté » (I, 7, p. 12). Cette légère anomalie trouve sa justification dans la syntaxe du XVI^e siècle : l'article ne se place que devant le premier nom coordonné, même si les autres diffèrent en nombre et en genre (Goug., 63).

CHAPITRE XII

Les pronoms

§ 1. Le pronom personnel sujet

Un des traits les plus remarquables de l'ancien français, pour des yeux modernes, c'est l'ellipse du pronom personnel sujet. Les terminaisons verbales étant encore suffisamment différenciées, le sujet pouvait être omis dans certains types de phrases¹. Peu à peu, néanmoins, le pronom s'impose², notamment lorsque la phrase commence par une autre fonction que le sujet. Cependant, même pour le moyen français, il est impossible de formuler des règles, tant l'usage diffère d'un usager à l'autre. Au XVI^e siècle, le pronom commence à se généraliser. Ronsard le conseille vivement, et bientôt Estienne et Ramus en réprouvent l'ellipse³. Au XVII^e, cette condamnation devient sans appel, et l'ellipse du pronom sujet ne se rencontre plus que sous la plume de certains archaïsants, marotiques surtout⁴. Aujourd'hui, il subsiste de l'ancienne liberté quelques rares locutions figées⁵.

Il y avait donc là matière à un bel archaïsme, l'usage ancien paraissant s'opposer au moderne comme le blanc s'oppose au noir. De Coster s'en est souvenu dans son premier exercice d'écriture archaïsante : « Puy se pourmena par le jardin, en posture maiestueuse et impériale, se grattant l'aureille ioyeusement, puy dança sur le toict comme devant et

- 1 Cf. F.synt., 313-315, 318-324, 326-327. On utilise cependant toujours le pr. sujet pour éviter que la phrase ne commence par un auxiliaire ou par un pr. régime, mots enclitiques (cf. Sn.V., 42-43).
- 2 Br., I, 226-227 et 455-456. Les grammairiens du XIX^e siècle ne parlent pas de ce genre d'ellipse.
- 3 Br., II, 412, MARTY-LAVEAUX, *op. cit.*, t. II, pp. 186-187, Goug., 68. L'influence du latin a cependant freiné cette progression (cf. Sn.V., 44).
- 4 Br., III, 477 ss., Haa., 13-15. C'est avec la 3^e personne, dans les phrases interrogatives et après une conjonction, que la résistance au pr. a été la plus forte. La suppression du pr. sujet est un trait connu du « style troubadour » (cf. Br., XII, 136).
- 5 Gr., § 470.

cria : Guaignée la bataille !... »⁶. Les *Légendes flamandes* le montrent beaucoup plus tempérant : le sujet y est en règle générale présent, au point que J. Hanse, dans sa note sur la langue des *Légendes*, omet de parler de ce procédé⁷, pourtant bien exploité :

Et sautèrent par-dessus les rivières, allèrent au travers des forêts, traversèrent les villes dont les portes s'ouvraient devant elles pour se refermer derrière, passèrent par-dessus les murs.

Et s'effraya un chacun voyant passer devant lui, vites comme le vent, ces trois blancs chevaux et ces trois blondes dames.

Et coururent ainsi pendant mille lieues et davantage⁸.

L'omission du pronom sujet est encore plus rare, on s'en doute, dans l'*Ulenpiegel*. Dans la proposition principale isolée, la construction est exceptionnelle :

Et par le monde ainsi se promènera, louant choses belles et bonnes et se gaussant de sottise à pleine gueule (I, 5, p. 10).

Or ça, dit-il, commères, quelles nouvelles apportez du pays des cinglantes lanières (III, 28, p. 286)⁹.

L'ellipse est aussi frappante lorsqu'elle survient dans une proposition dépendante. Depuis Malherbe, le tour est considéré comme burlesque. De Coster se montre aussi prudent ici que dans le premier cas, puisqu'on ne peut guère citer que la phrase : « Alors Thyl, tu feras ce que dois » (II, 20, p. 216)¹⁰.

Il nous faut considérer à part les cas où plusieurs propositions sont coordonnées. Si le second verbe n'a pas le même sujet que le premier, le système exige impérativement, et cela depuis le XVII^e siècle¹¹, que le pronom soit exprimé (cas 1). Quand les deux verbes ont un sujet commun, une nouvelle distinction doit être faite : ou leurs temps et modes sont identiques — et alors le sujet peut être exprimé une fois pour toutes devant le premier verbe¹² (2) —, ou ils sont différents — et dans ce cas il est plus courant de répéter le pronom (3) ; les deux verbes peuvent enfin s'opposer et, dans ce dernier cas, la répétition sera plus régulière encore (4). Dans les éventualités (3) et (4), l'omission

6 *Histoire véritable de la belle Marianne*, apud Pot., 35.

7 Han.DC., 109 ss. Cf. cependant *Charles De Coster et sa première 'Légende flamande'*, p. 249 : « Suppression fréquente du pronom personnel sujet ».

8 B.C.C., dans *Lég. fl.*, éd. de 1861, p. 58.

9 Nous avons tous été familiarisés avec « quelles nouvelles apportez » par la chanson de Marlborough. Notons que la phrase est interrogative.

10 On notera la proximité avec la locution résiduelle « fais ce que dois », cette dernière constituant en quelque sorte un *admittatur* pour l'arch. stylistique.

11 Br., III, 478-479.

12 Cf. Br., III, 479, Gr., § 473, Bid., I, 128.

du pronom n'a pas un éthos nécessairement archaïsant, puisque la répétition n'y est pas obligatoire¹³. À peine pourrait-on parler, dans le cas d'ellipses réitérées, de légère pesée. Car l'usage était un peu plus souple au XVII^e siècle qu'aujourd'hui. C'est en tout cas de cette liberté que De Coster profite dans les cas suivants, où les temps des coordonnées sont distincts (3) :

Pauvret, dit-elle, je te mis au monde et sais souffrir (I, 76, p. 142).

J'ai grande souffrance et vous vengerai (II, 4, p. 181).

Ah ! disait-elle, tu es riche, Hanske, mon mignon, et me pourrais rapporter les sept cents carolus (III, 21, p. 257).

J'ai réfléchi et n'y entre point (III, 28, p. 282).

J'ai chanté au logis, dit-elle, et chanterai dehors (IV, 1, p. 355).

À côté de ces exemples, on trouve bien entendu d'innombrables cas de suppression du pronom devant le second des deux verbes de même temps. Et cela même quand les deux verbes sont séparés par un certain nombre d'éléments tels que compléments, adverbes, incisives, exclamations, etc.¹⁴ :

Tu en mangeras, Ulenspiegel, dit Lamme, et me serviras (I, 43, p.76).

J'ai grand faim, en effet, répondit Ulenspiegel, et pèlerine contre mon gré (I, 57, p. 101).

Nous lui courrons sus, et l'ayant pris, le mettrons dans une belle cage de fer et l'enverrons au Taiseux (III, 3, p. 222).

Mieke, tu ne joues jamais en paradis et t'y ennues (II, 15, p. 202).

La nuit, quand il dort, je vais lui prendre ses clefs sur la panse et les y remets non sans trembler (III, 6, p. 227).

Quand vous m'aurez tiré par mon haut-de-chausses à droite, à gauche, de partout et m'aurez fait aller comme une navette, en serez vous plus grasses ? (III, 28, p. 284).

Il n'y a ici rien d'archaïque. Mais ces phrases — que l'on compte par centaines dans l'*Ulenspiegel* — rendent celles du premier type plus naturelles, en familiarisant le lecteur avec la suppression répétée du

13 W.P., § 185, Bid., I, 128-129. Dès 1704, l'Académie regarde comme une faute l'omission du pr. devant le second verbe lorsque le temps de celui-ci est différent du premier. Comme Lh., 129, G.D. réclame, dans sa première éd., la répétition du pr. pour (2), avec des latitudes pour la troisième personne ; il admet ensuite son ellipse (cf. LEVITT, *op. cit.*, pp. 208-209). Besch., 348, considère l'alternance comme libre dans tous les cas : « L'ellipse rend le discours plus rapide, la répétition donne plus d'énergie à la pensée ». N.C. exige la répétition pour (4) et la laisse libre pour (2) (3).

14 Plus la distance séparant les deux verbes est importante, moins l'omission est normale. En principe, l'ellipse n'est régulière que lorsque les deux verbes se suivent immédiatement (cf. Sn.V., 47).

pronom¹⁵. Dans un cas comme dans l'autre, l'ellipse, qui détourne l'attention du sujet vers l'action, confère plus de cohésion à l'énoncé¹⁶. Alors que la répétition du sujet a pour effet de détacher chaque procès exprimé par les verbes, sa suppression renforce la liaison des actions entre elles¹⁷. Nous avons donc un nouveau trait synthétique venant renforcer la tendance à la brachylogie déjà signalée dans l'étude du lexique et qui s'affirmait plus nettement encore dans le traitement de l'article.

Il nous faut enfin signaler un passage où le pronom personnel sujet est systématiquement supprimé, même dans la principale isolée. C'est la confidence où pour la première fois, et à mots couverts, le lecteur apprend l'existence du diable froid de Katheline : « Entre partout comme esprit. (...) — Me saisit de ses bras froids » (I, 8, p. 14). Mais ici, l'archaïsme — si tant est que l'on doive parler d'archaïsme — a une fonction particulière : il entre dans un style très concis, essentiellement substantif (« — Visage glacé, baisers humides comme neige ») où presque tous les articles sont omis et où les blocs de mots sont séparés par des pauses brutales (que marquent des tirets). De Coster reproduit ainsi le langage haletant et incohérent de la névrosée. Le même rythme syncopé martèle le discours où la voyante décrit, « toute frissante », les noirs présages accompagnant la naissance de l'Infant : « Las ! répondit-elle, parlant par saccades. Cette nuit, spectres fauchant hommes comme faneurs l'herbe. — Fillettes enterrées vives ! Sur leur corps dansait le bourreau. — Pierre de sang suant depuis neuf mois, cassée cette nuit » (I, 5, p. 9)¹⁸. Ce style elliptique est bien en accord avec la personnalité exaltée et pathologique de Katheline¹⁹.

-
- 15 Il arrive que plusieurs ellipses se concentrent dans les mêmes passages : « Demain, dirent-elles, nous serons chiennes esclaves et vous prendrons ; aujourd'hui, nous sommes femmes libres et vous rejetons » (III, 28, p. 288).
- 16 Le pr. personnel est régulièrement omis dans les séquences verbales : « Nous nous fâcherons, révolterons et mettrons les armes à la main » (II, 14, p. 200 ; sur son ms., f. 430, DC a supprimé *nous*, régime indirect, devant *mettrons*), « Nous t'aimerons, caresserons, festoyerons, guérirons en un jour » (II, 18, p. 214).
- 17 L'ellipse a lieu « lorsque ces verbes forment une sorte d'unité sémantique dans la pensée de celui qui parle, ou lorsque leur sens est très proche » (W.Z., 180). Quand le sujet est commun à des verbes simplement juxtaposés « l'attention est attirée non plus sur la personne mais sur l'action, dont l'écrivain nous donne ainsi une image cinématographique » (Ibid., *loc. cit.*).
- 18 On retrouve encore ce type d'élocution chez Lamme, tout à la fébrilité des retrouvailles (V, 7, p. 437). Son discours est introduit par des termes identiques : « parlant par saccades ». Même introduction pour la phrase du bossu de Bouillon (III, 10, p. 236).
- 19 Dans les *Lég. fl.*, DC omettait parfois le *il* des tours impersonnels. Ici, les seuls exemples de cette ellipse sont de nouveau le fait de Katheline : « Faut à Nele mari, beau mari portant l'épée, noir mari à la face brillante » (I, 80, p. 15).

Ces passages mis à part, la suppression du nominal, là où elle engendrerait un archaïsme grave, est extrêmement rare²⁰. Plus courants sont les cas où l'archaïsme n'existe que par la force d'une pesée légère mais soutenue.

§ 2. Le pronom atone complément

À l'époque moderne, et singulièrement depuis le début de ce siècle d'après Albert Dauzat, le tour qui consiste à antéposer au verbe conjugué le pronom personnel atone complément d'un infinitif régime²¹ connaît un regain de faveur étonnant : « Depuis 1918, c'est une épidémie qui gagne la plupart des écrivains, surtout les jeunes, et déborde dans les milieux cultivés : ce tour est réputé 'élégant'. » Mais il s'agirait d'un « archaïsme prétentieux »²².

Nous sommes donc en présence de deux schémas opposés : d'une part, la construction *vous pouvez le faire*, usuelle et moderne, d'autre part, *vous le pouvez faire*, variante libre archaïsante. La première a toujours existé, puisqu'on la rencontre dans la *Cantilène de Sainte Eulalie*²³, mais est encore rarissime en ancien français²⁴. Elle gagne insensiblement du terrain en moyen français, tout en restant l'exception²⁵. Au XVII^e siècle, la forme moderne est encore minoritaire, mais se développe au point de concurrencer sérieusement le tour ancien²⁶. Selon Dauzat, l'avis de Coëffeteau prouve qu'elle commence à vaincre²⁷. Au XVIII^e siècle, elle l'a définitivement emporté²⁸. Au XIX^e siècle, la tournure ancienne tente un timide retour, chez Hugo et Lammenais notamment, mais ceux-ci ne sont pas en accord avec la norme de leur époque²⁹. D'après le

20 Il n'est donc pas adéquat de mettre sur le même pied « l'ellipse (...) des articles, des prépositions, des adjectifs possessifs et du pronom personnel sujet » (Han.DC., 283-284). Notons que DC n'a pas commis un autre arch. grave : le remplacement de la forme tonique par la forme atone (« Je qui jadis chantai Typhon », SCARRON ; on connaît encore la formule « je soussigné »).

21 Cf. M. CRESSOT, *La Place du pronom personnel complément en français moderne*, dans *F.M.*, t. IX, (1941), pp. 273-277.

22 Albert DAUZAT, *Un archaïsme prétentieux*, dans *F.M.*, t. IX, 1941, p. 9 (art. repris dans les *Études de linguistique française*, Paris, d'Arthey, 1945, pp. 1-16 ; nous citons d'après l'art. ; voir aussi *Le Guide du bon usage*, Paris, Delagrave, 1954, pp. 141-147).

23 Cf. D.P., § 1123.

24 Br., I, 272 (v. aussi VI, 1837, X, 432, 437, 477), *F.Synt.*, 135-136.

25 G.G., 60, Goug., 72

26 A. DAUZAT, *Un archaïsme prétentieux*, p. 4, Br., III, 679-680, IV, 1087-1088.

27 *Loc. cit.*

28 Cf. le témoignage de l'abbé FÉRAUD, *Dictionnaire critique de la langue française*, 1787-1788, s.v. *se*.

29 Besch., 345-347 considère que les deux constructions sont équivalentes et trouve la classique plus élégante ; G.D., 318-320 reconnaît que cette dernière est moins fréquente et prohibe son usage avec *me*, *te*, lorsque le verbe est composé (Lemaire, p. 318, en restreint davantage l'utilisation) ;

dépouillement de Dauzat, les meilleurs prosateurs de la seconde moitié du siècle se gardent bien de l'utiliser. Chose assez surprenante : on ne la rencontre guère chez les écrivains victimes de goncourtisme, ni même chez les archaïsants³⁰. Il était réservé au XX^e siècle de lui rendre un certain lustre³¹.

Ce bref aperçu historique appelle deux remarques. La première, c'est que la transposition³² était plus archaïsante et audacieuse à l'époque de Charles De Coster qu'à la nôtre, la langue littéraire moderne nous y ayant habitués. Seconde précision : ce tour est réputé élégant, nous dit Dauzat ; c'est en effet à la langue classique qu'on le rattache généralement, quoiqu'il s'agisse aussi d'une construction médiévale³³. Les remarques des grammairiens modernes le suggèrent en tout cas³⁴. Ainsi se trouve délimitée la valeur autonome de l'archaïsme en cause.

De Coster avait déjà prodigué cette construction dans les *Légendes flamandes*. On la retrouve presque aussi souvent dans l'*Ulenpiegel*, où sa fréquence tire l'œil et renforce son pouvoir archaïsant.

Avec ME

avec *le*, il admet que la construction moderne puisse céder le pas ; le commentaire de *se* montre la quasi-inexistence du tour (335-336) ; Cl., 149 : +.

- 30 DAUZAT, *op. cit.*, pp. 5-8. A. GOOSSE, *Notes de grammaire française*, dans la *Revue des Langues vivantes*, t. XVIII (1952), pp. 264-269, conteste cependant le terme « résurrection » et montre que le tour mis au banc des accusés a des auteurs du XIX^e et du XX^e siècle pour répondants. Mais il eût fallu se demander quelle fréquence relative il avait chez ceux-ci. Goosse doit bien reconnaître que la « tournure est sporadique, “minoritaire”, même chez les écrivains qui aiment à l'employer » (p. 269). Un relevé précis montre que la transposition ne se produit que dans 13,67 % des cas chez Abel Hermant et dans 15,15 % des cas chez Anatole France, écrivains classiques s'il en est.
- 31 Avis dans le même sens chez C. De Boer : « On a l'impression que ce procédé est en train de s'étendre considérablement » (*Syntaxe du français moderne*, Leyde, Universitaire pers, 2^e éd. refondue, 1954, p. 258). W.P., 177, disent cependant : « Dans la langue écrite soignée, quelques écrivains du XIX^e siècle se conforment encore à l'usage classique qui plaçait le pronom avant l'auxiliaire (...). Mais cette tournure archaïque est abandonnée aujourd'hui ». Les Le Bidois, toujours disposés à inscrire au crédit de la langue moderne un peu plus qu'il ne lui revient, ne disent rien sur le caractère obsolète du tour (Bid., § 900). Le tour, on le verra, existe également dans le dialecte wallon (L. REMACLE, *op. cit.*, t. I, pp. 261-264).
- 32 Le terme est de Vaugelas.
- 33 Sa fréquence était même plus haute alors que dans la langue du XVII^e siècle.
- 34 Gr., § 483, *hist.*, W.Z., 335, W.P., *loc. cit.*, Blink., 1, 205. En outre, on notera que ce sont souvent les auteurs férus de classicisme qui pratiquent la transposition (pour s'en convaincre, on parcourra les exemples rassemblés par A. GOOSSE, *loc. cit.*). Nous avons assez insisté sur le fait que réalité historique et valeurpressive d'un arch. étaient choses bien distinctes.

Je crus qu'il m'allait saisir (III, 37, p. 326).

Voici ma mère et ma sœur qui me viennent quérir (I, 3, p. 7).

Je me pourrais tenir longtemps où je le voudrais, comme un chat (II, 20, p. 216).

Avec TE

Prends garde, Ulenspiegel, elle te veut manger (III, 35, p. 313).

Que te faut-il bailler ? (IV, 1, p. 352).

Tu te pourras transporter dans le soleil (IV, 6, p. 376).

Que n'es-tu âme comme nous, que nous te puissions prendre (I, 85, p. 169).

Le grand Dieu ne te pouvait entendre (I, 85, p. 163).

Je vais dire à Lamme de te venir voir (IV, 1, p. 353).

Si tu ne sais encore sur quel chemin il te faut placer (III, 43, p. 340).

Avec LE, LA, L'

Le doyen dit à Ulenspiegel de monter sur la table du tombeau, afin que tous les pèlerins le pussent bien voir (III, 10, p. 237).

Nul ne la peut suspecter (III, 27, p. 279).

Mon frère, ne le voulant point voir en la même salle que lui, l'appela bougre paillard (III, 32, p. 297).

Elle s'accroupit en un coin, les yeux hagards, montrant les dents, et tenant sa viole comme si elle l'eût dû protéger (III, 35, p. 319).

Elle croyait l'aller baiser sous la queue, ainsi que font les sorciers (IV, 6, p. 377).

Il le faut dénoncer (IV, 8, p. 383).

Elle le voulut embrasser et baiser (V, 7, p. 439).

Avec LUI, LEUR

Et tous deux goûtèrent le bonheur qui leur venait de Dieu en attendant ce qui leur devait venir des hommes (I, 51, p. 90).

Ulenspiegel se lamentait, le suppliant de lui vouloir donner davantage (III, 10, pp. 239-240).

Le batelier leur alla quérir un des picotins d'avoine (III, 27, p. 276).

Celui-ci ne lui voulut rien dire (III, 40, p. 333).

Il (...) supplia qu'on lui voulût permettre de partir (IV, 1, p. 355).

On trouve même la construction avec le réfléchi et avec les pronoms pluriels :

Avec SE

Quand Philippe n'était point absent de Londres, ni sorti déguisé pour s'aller ébattre en quelque mauvais lieu, l'heure du coucher réunissait les deux époux (I, 45, p. 79).

Ils s'arrêtèrent un instant, ce dont profitèrent incontinent les filles maigres qui se voulaient vendre et non donner (III, 28, p. 288).

Katheline, qui ne se savait tenir sur ses jambes branlantes (IV, 6, p. 373).

Vis-tu le flibot qui se vint dernièrement joindre à notre flotte, et sais-tu qui y pince de la viole tous les jours ? (IV, 20, p. 416).

Les âmes des pauvres hommes tués dans les batailles quittent les limbes

froids du purgatoire pour se venir réchauffer à l'air tiède de la terre (V, 9, pp. 448-449).

Avec NOUS et VOUS

Ils nous viennent faire visite, les chétifs (I, 85, p. 168).

Fi ! les laids museaux qui nous pensent manger ! (III, 28, p. 287).

Ils nous pourraient dire qu'il y aura cette nuit dégel (IV, 18, p. 414).

On vous veut, pauvres hommes, écraser (V, 2, p. 428).

Le lecteur notera, dans ces citations, la présence des verbes *falloir*, *venir*, *pouvoir*, *devoir*, *aller*, etc., avec lesquels le tour est le plus courant dans la langue moderne³⁵. En revanche, la construction est fréquemment répétée. On la retrouve même lorsque l'infinitif possède deux compléments³⁶ : « C'est toi qui vins avec un compagnon et me le voulus donner pour mari » (IV, 3, p. 362), « Je te le vais dire » (IV, 10, p. 391), « Il le lui alla porter tout droitement » (II, 9, p. 191), « Il ne te le faut imaginer » (I, 84, p. 163), etc.

On la rencontre aussi dans les phrases où le verbe régente est séparé de l'infinitif par une préposition, un adverbe ou une incise : « Tu me vas incontinent, dit-il, montrer les peintures » (I, 57, p. 104). Dans les cas où l'infinitif complément est accompagné d'une négation, De Coster fait souvent précéder le forclusif (en général *point*) du pronom personnel régime, alors que l'usage moderne exige plutôt qu'il succède. Encore une fois, la construction confère à la phrase une allure très classique.

Claes alors ne le baisa plus fréquemment, mais l'aima d'un air bourru afin de ne le point affadir (I, 9, p. 14).

Soetkin menait grand bruit de chaudrons et d'écuelles qu'elle lavait en un seau de bois, pour faire mine de ne le point entendre (*id.*).

Il jeta loin sa coupe d'huile, et le pria de ne le point tuer (I, 85, p. 165).

Je sais que tu caches un trésor et ne me le veux point dire (IV, 6, p. 376).

Mène-moi auprès de cet amiral qui ne te voulut point écouter quand tu fus prophète de gelée (IV, 18, p. 414).

Fréquente avec les pronoms personnels proprement dits, la

35 Blink., 204, Gr., *loc. cit.* ; d'après A. Goosse, la transposition est plus rare avec *oser*. Avec *laisser*, *faire* (factitifs), *voir*, *envoyer* et quelques autres verbes, la construction est régulière, le verbe conjugué et l'infinitif constituant un bloc homogène. Cf. A. DAUZAT, *Grammaire raisonnée de la langue française*, Lyon, I.A.C., 1947, J. HANSE, *Dictionnaire des difficultés grammaticales et lexicologiques*, Bruxelles, Baude, 1949, s.v. *infinitif*, GOOSSE, *op. cit.*, pp. 258 ss., *Bid.*, I, 156-157, D.P., III, 580 ss. Nous n'avons évidemment pas pris ces cas en considération.

36 Mais dans ce cas, DC conserve l'ordre interne du bloc complément. Il ne va donc pas jusqu'à écrire « je le vous dois dire », ainsi qu'il le fit dans ses *Lég. fl.*

construction ne l'est pas moins avec les adverbess pronominaux *en* et *y*. Il semble d'ailleurs que le français contemporain admette plus facilement l'antéposition avec ces termes³⁷.

Avec EN

Chacun en ayant assez n'en allait point acheter chez Claes (I, 44, p.78).
Mais tous avides et altérés, volant, debout, courant ou immobiles, cherchant à avoir le vin, et plus vivants à chaque goutte qu'ils en pouvaient recevoir (I, 85, pp. 167-168).

Il n'en pourrait arriver que troubles, ruines et misère générale (II, 6, p. 184).

Avec Y

Quant il n'y pouvait plus voir (I, 11, p. 17).

Survint un goujon qui vint d'abord flairer une miette, la lécha de ses babouines et ouvrit sa gueule innocente, croyant sans doute que le pain y allait tomber de soi (I, 46, p. 80).

Puisqu'on n'y peut pincer avec le doigt, un coup de fouet n'y saurait non plus pincer avec la mèche (III, 20, p. 256).

Allumez les lanternes, élevez-les, j'y vais voir (III, 32, p. 302).

Si ce chien tient à son os et le veut garder, ce pavé tient à son quai et y veut rester (IV, 1, p. 351).

Mais la citation de tous ces exemples suffit sans doute. Nous sommes en présence d'un archaïsme caractérisé, plus vigoureux à l'époque où vivait l'auteur qu'à la nôtre. Cependant, le tour peut immédiatement être identifié : la langue classique lui sert de caution, comme l'utilisation discrète qu'en ont faite certains romantiques.

Il reste maintenant à savoir si nous pouvons nous autoriser à monter ce trait en épingle. L'abondance des citations suggère évidemment que la fréquence du tour est élevée. Et nous ajouterons que certains passages connaissent une forte concentration du procédé ; des phrases comme celle-ci ne sont pas exceptionnelles : « Ah ! si je te pouvais fleuronner comme je le désire, il n'y aurait que les mouches qui te voudraient tenir compagnie » (III, 8, p. 234). Pour plus de précision, nous pouvons chiffrer l'importance du phénomène au sein de la *Légende*. L'utilisation des pronoms personnels ou des adverbess pronominaux dans un texte n'étant pas déterminée par des nécessités thématiques précises, il nous suffit de relever tous les cas où le pronom est complément d'un infinitif et de mesurer la fréquence de la construction archaïsante au sein de cet ensemble. Le dépouillement du tiers de l'œuvre montre que les

37 Gr., *loc. cit.*, et § 505, N.B., et GOOSSE, *op. cit.*, pp. 272-274. L'exemple cité par G.D., 390, montre que la construction moderne est conseillée avec *en*. Notons que DC utilise *y* avec plus de liberté que son siècle : « Je n'y ai pas plus de confiance qu'en un songe creux » (V, 9, p. 448). Cf. F.Synt, 436, Haa., 24-26, Lh., 30, Aub., 256-256 ; Besch., 7 : + ; G.D., 392-392 admet le tour à titre de licence poétique.

deux constructions se partagent équitablement la scène : il y a même légèrement plus de formes archaïsantes que de modernes³⁸. On peut estimer en tout cas que De Coster est parmi les écrivains du XIX^e siècle celui qui a fait le plus large emploi de la transposition³⁹.

Loin d'être prétentieux, comme le soutenait Dauzat, l'archaïsme que nous venons d'étudier, et qui évoque irrésistiblement le siècle de Racine, dépose sur la palette de Charles De Coster une touche d'élégance remarquable⁴⁰.

§ 3. Quelques cas de pesée

Dans le domaine du pronom, on peut encore signaler deux nettes pesées. La première se fonde sur un trait qui est en soi moderne. Mais la répétition de ce trait dans une fonction bien précise donne naissance au phénomène que nous nommerons plus loin archaïsme par évocation. La seconde part d'un type de pronom qui n'est accepté par le français d'aujourd'hui que dans un nombre limité de combinaisons.

La langue moderne n'emploie plus le représentant substantival *celui* que dans les syntagmes comprenant un déterminatif : *celui de*, *celui* + relatif. Ces groupes possèdent parfois une valeur substantivale assez forte pour apparaître en l'absence de tout nom, disent von Wartburg et Zumthor⁴¹. Ces derniers citent l'exemple « ceux de Narbonne » (= « les habitants de Narbonne »), en signalant que la tournure est provinciale. Mais elle n'est pas que régionale, les médiévistes le savent. La formule *cil de France* (= « les Français ») a frappé plus d'un lecteur

38 Même si l'on élimine les compléments de *laisser, faire*, etc.

39 Goosse dit avoir trouvé 448 exemples de la tournure « dite ancienne » chez une soixantaine d'auteurs des XIX^e et XX^e siècles (*op. cit.*, pp. 265-269). À lui seul, DC lui eût fourni un nombre aussi important d'exemples.

40 C'est encore l'époque classique qu'évoque cet autre arch. Lorsqu'une phrase consistait en une suite d'impératifs, on pouvait antéposer le pr. complément qui, de tonique, devenait ainsi atone : le « Va, cours, vole, et nous venge » du *Cid* est resté célèbre. Cette construction se rencontre exceptionnellement dans la *L.U.* :

Va, Lamme, va à Koelkerke et m'y attends (II, 4, p. 182).

Va-t'en et me laisse, répondit le comte (II, 16, p. 205).

Cesse de sonner, dit-il, et m'écoute (III, 6, p. 231).

Cf. Gr., *op. cit.*, § 482, *hist.*, W.P., 177, Nyr., V, § 185, Br., III, 679. Selon Haa., 417, la construction est encore usuelle après le XVII^e, mais archaïque au XIX^e s. *Bid.*, I, 136, pour qui la beauté du tour réside dans le fait que la résonance impérative vibre jusqu'au bout de la proposition, estime qu'il est vivant jusqu'au XVII^e siècle ; aujourd'hui « cela sent un peu l'archaïsme » et il est à réserver au « style soutenu ». Pour Blink., I, 200, Besch., 345, N.C., 169 : + ; G.D., 652-653, préfère la tournure moderne ; Lemaire réserve l'ancienne à la poésie (p. 316).

41 W.Z., 228, *Bid.*, I, 100 cite plusieurs ex. sans les commenter. Cf. aussi Sn.V., 77.

de la *Chanson de Roland*⁴². On trouve souvent cette tournure dans *La Légende*, tant pour indiquer l'appartenance à un groupe social que pour exprimer la citoyenneté ou la nationalité⁴³.

La formule apparaît la première fois pour évoquer les Vallisolétans : « Ceux de Valladolid » (I, 8, p. 12). L'auteur a cependant pris soin d'utiliser d'abord le groupe « les habitants de Valladolid » (p. 11). À partir de cet instant, la formule se retrouve à toutes les pages : « Ceux d'Audenaerde » (I, 42, p. 72), « Ceux de Bois-le-Duc » (V, 2, p. 426), « Ceux de Bruxelles » (*id.*, p. 428), « Ceux de Gand » (III, 34, p. 307 et *passim*), « Ceux de Damme » (I, 57, p. 99 ; I, 69, p. 127 ; IV, 3, p. 359, etc.), « Ceux d'Amsterdam » (IV, 18, p. 413 et *passim*), « Ceux de Zélande et Hollande » (V, 2, p. 424), « Ceux de Bourgogne » (I, 67, p. 123), et surtout « Ceux de Flandre » (I, 43, p. 75) et « Ceux de Brabant » (III, 44, p. 346). C'est dans le chapitre III, 34 que la concentration de ces formules est la plus forte. Ulenspiegel y glose pour Lamme la signification de divers sobriquets ; toutes les villes des Pays-Bas défilent : « Ceux de Weert en Limbourg », « Ceux d'Eindhoven » (p. 307), « Ceux de Louvain », « Ceux de Tirlemont » (p. 308), « Ceux de Termonde » (p. 309). De Coster parle non seulement de « Ceux de la ville » (I, 42, p. 71, II, 18, p. 214), mais encore de « Ceux du populaire » (III, 44, p. 348), « Ceux de la Toison d'or » (I, 58, p. 106) et de « Ceux du parlement » (I, 52, p. 90). Enfin, conformément à l'ancien usage, il utilise *celui de* + nom de lieu pour désigner le chef d'une principauté ; narrant sa défaite de 1552 devant Maurice de Saxe, Charles-Quint écrit : « Je dus fuir devant celui de Saxe » (I, 52, p. 91).

La forme simple — et de genre indifférencié — du pronom démonstratif a perdu, en français moderne, une grande partie du domaine où elle régnait en ancien et en moyen français⁴⁴. On ne la trouve plus que dans le groupe *ce que*, où elle sert d'antécédent au relatif, et dans le groupe *c'est* et ses dérivés⁴⁵. Partout ailleurs, lorsqu'elle a valeur pronominale, elle a été remplacée par *cela*. On doit cependant excepter les locutions *sur ce*, *ce disant*, *pour ce* et quelques autres⁴⁶. Ces expressions résiduelles ont d'ailleurs eu des fortunes diverses dans

42 On trouve « ceux de France » dans la *L.U.* (V, 4, p. 432).

43 Voir les exemples de God., II, 134, b. Ce genre de formule est encore fréquent au XVIII^e s. (Br., III, 497). Au XVIII^e, l'Académie observe que *ceux de*, utilisé pour désigner les habitants d'une localité, n'est pas une bonne expression lorsque ceux-ci ont un nom reçu (Br., VI, 1642). Dès lors, la tournure était condamnée à tomber en désuétude. G.D., 358, note que *celui* ne s'utilise que si un substantif a été énoncé auparavant. G. Cohen voit dans la formule « ceux de Bruxelles » un belgicisme fréquent en même temps qu'un arch. (*Le Parler belge*, dans *Congrès international pour l'extension et la culture de la langue française*, Paris, Bruxelles, Genève, 1906, p. 12 de l'article).

44 Cf. F.Synt., 331-332.

45 Les grammaires du XIX^e siècle ne mentionnent *ce* que dans ces combinaisons.

46 Cf. C. DE BOER, *op. cit.*, p. 115.

le langage moderne : certaines tombent franchement en désuétude, et il n'est guère que *sur ce* qui soit encore d'un emploi courant⁴⁷. Au demeurant, « ces archaïsmes comportent aujourd'hui une nuance familière ou plaisante »⁴⁸. De Coster n'hésite pas à user de ces formules un peu lourdes :

Il lui fut recommandé de sonner de la trompette sitôt qu'il verrait les ennemis venir et, pour ce, de se tenir la tête libre et d'avoir toujours les yeux clairs (I, 42, pp. 70-71).

Sa Sainte Majesté (...) signe les actes pour ce dressés (I, 58, p. 108).

J'eus sans cesse à cœur la conservation du pouvoir qui vient de vous, et pour ce, j'agis par la corde, par le fer, la fosse et le feu contre tous les réformés (I, 79, p. 150).

Sur ce, le comte d'Egmont dit qu'il avait froid (II, 20, p. 217).

Sur ce, il fit menacer Liège (III, 12, p. 246).

Et puissions-nous, pour ce, chanter vos louanges dans les siècles des siècles (III, 10, p. 238).

Car, sache-le bien, mon fils, je ne fus ni ne serai oncques cocu ; elle était pour ce trop réservée et calme en ses manières (IV, 20, p. 417).

Mais il introduit encore *ce* tonique dans d'autres expressions plus archaïsantes⁴⁹ : *nonobstant ce* (qui vit encore comme terme de procédure)⁵⁰, *et ce*⁵¹, *à ce*, etc.

Nonobstant ce, madame la nourrice présenta l'enfant aux seigneurs et dames de l'hôtel (I, 7, p. 13)⁵².

Ton frère Josse est mort sur la roue, à Sippenaken, près d'Aix. Et ce pour avoir, étant hérétique, porté les armes contre l'empereur (I, 67, p. 123).

Nonobstant tous privilèges à ce contraires (I, 78, p. 148)⁵³.

Et ce, sans nulle espérance de grâce (III, 5, p. 224).

Allongeant la main, il nettoya la table de tout l'argent qui y était et le fit tomber dans un sac à ce destiné (III, 10, p. 239).

L'amiral nous demande de nous retirer de devant Amsterdam, et ce avec tant d'eau que notre plus grand navire peut flotter (IV, 18, p. 415).

Cours, ou je te ferai aller comme chien, et ce avec l'éperon du bout de ma semelle (IV, 20, p. 418).

47 Cf. *Bid.*, I, 113.

48 W.Z., 230. Voir aussi l'avis de Sandfeld : « Archaïsmes, employés la plupart du temps pour donner au style un léger cachet de plaisanterie ou d'ironie » (*Syntaxe du français contemporain*, t. I, p. 258).

49 Cf. Gr., p. 458, n. 1.

50 Gr., § 899, n. 2. Voir aussi Goug., 205.

51 Tombe dans le style de chancellerie au XVIII^e (Br., VI, 1646).

52 Sur le ms., f. 21 : « Ce non obstant ».

53 Ce passage est extrait d'une décision du tribunal de Damme. L'arch. y est donc à sa place.

Peut-être est-ce dans la phrase suivante que le caractère obsolète de *ce*, complément direct, est le plus accusé : « Et les femmes, pleurant, l'excitaient à ce faire » (III, 43, p. 338). L'utilisation de ces formules⁵⁴ donne un ton extrêmement formaliste aux phrases où on les trouve : style curial, juridique ou de chronique, selon le contexte. Mais l'auteur est conscient du danger qu'il court à les manier. Aussi ressent-on parfois l'impression d'une ironie complice... C'est à dessein qu'une formule pompeuse est utilisée pour montrer le geste du doyen véreux allégeant le faux miraculé de sa fortune toute neuve (III, 10).

À côté de ces locutions⁵⁵, il en est d'autres où *ce* est complément d'un participe présent : *ce disant* et *ce faisant* sont les deux seules que mentionnent encore les ouvrages grammaticaux⁵⁶. De Coster utilise, et très régulièrement, la première formule : « Et ce disant, ils se jetèrent sur elle » (III, 28, p. 288), « Et ce disant, elle avait l'air malicieux » (I, 80, p. 154)⁵⁷.

Cette fréquence ne serait peut-être pas de nature à retenir l'attention s'il n'existait dans la *Légende* un grand nombre de phrases où le pronom *ce* reçoit un traitement spécial. C'est ainsi que nous devons signaler tous les groupes *ce* + relatif + participe, du type « ce que disant »⁵⁸. D'après Cressot, « l'emploi de *ce* avec relatif, ce que voyant, ce à quoi, ce pour quoi, ce sur quoi, dont use parfois la langue parlée, ne va pas sans une certaine affectation archaïsante »⁵⁹. On a peut-être été étonné du fait que, De Coster utilisant régulièrement l'expression *ce disant*, nous n'ayons cité aucun exemple de sa voisine *ce faisant*. C'est que l'auteur préfère la formule qui contient un relatif : « Ce que faisant, Ulenspiegel laissa tomber de sa tête la salade » (III, 13, p. 248)⁶⁰.

Mais dans ces expressions, on rencontre aussi d'autres verbes. La phrase suivante conclut la vaticination de celle qui n'est pas encore « l'affolée » : « Ce qu'ayant dit, s'endormit Katheline la bonne sorcière » (I, 5, p. 10) ; l'inversion du sujet la rend sans doute plus frappante. On peut encore citer : « Ce qu'ayant dit, Nele fut éveillée par Katheline », formule qui marque également la fin d'une scène de vision (I, 58, p. 110)⁶¹ « Ce qu'ayant dit, le messenger donna à Claes le baiser de paix » (I, 67, p. 12), « Ce qu'ayant dit, il laissa entre les mains du bailli une accusation

54 Notons encore la présence de *ce* dans la conjonction *pour ce que*, plusieurs fois utilisée par DC.

55 À leur sujet, et pour celles qui suivent, cf. Haa., 37 ss.

56 Gr., § 527, W.Z., 230, Blink., I, 200. Selon Bid., I, 130, il s'agit « d'archaïsmes voulus ». Latinismes selon Goug., 99.

57 Autres ex. en I, 28, p. 44 ; I, 39, p. 66 ; I, 42, p. 74 ; I, 68, p. 125 ; I, 81, p. 155 ; III, 29, p. 290.

58 Signalé par Bid., § 1361.

59 Cr., 27.

60 On trouve également la forme passive : « Ce qu'étant fait, les mêmes malconnus se mirent en route » (II, 15, p. 204).

61 Ces deux phrases forment chaque fois un paragraphe bien détaché.

écrite et produisit des témoins » (I, 77, p. 143). Toutes ces locutions confèrent une certaine solennité au moment. *Ce que voyant* est également utilisé (« Ce que voyant, le baes cria et pleura », IV, 17, p. 411, « Ce que voyant, messire de Meghem fut assuré qu'elles ne mentaient point », II, 17, p. 209), comme *ce qu'entendant* (« Ce qu'entendant Katheline, elle fit le signe de la croix », I, 80, p. 153). Ce dernier exemple nous fournit l'occasion de souligner une particularité syntaxique courante dans ce genre de formules : le sujet peut être exprimé dans ce qui devient alors une proposition participiale. Il est évidemment postposé, vu la présence de *ce que* en tête. Le sujet est donc repris deux fois : dans la participiale et sous forme de pronom personnel dans la principale⁶². Ce trait assure une certaine indépendance au groupe relatif : « Ce que voyant Ulenspiegel, il mit pied à terre » (I, 57, p. 101), « Ce qu'entendant les pèlerins, ils poussèrent mille clameurs joyeuses » (III, 10, p. 236), « Ce que voyant Ulenspiegel, il eut plus faim encore » (II, 18, p. 212), etc. Dans un dernier exemple, le premier sujet n'est pas rejeté, ce qui pousse la formule au comble de l'étrangeté : « Ce que celui-ci voyant, il répondit » (II, 4, p. 181).

Il est à peine utile de citer les attestations des autres formules répertoriées par Cressot : elles sont loin de former, comme celles que nous venons d'examiner, un univers homogène. Elles contribuent cependant à maintenir à certaines phrases le ton affecté dont nous avons déjà parlé : « Ce après quoi, il mit le masque au four » (III, 32, p. 300), « Ulenspiegel les leur jeta l'un après l'autre, en un tas. Ce dont advint une furieuse bataille » (I, 24, p. 36), etc. En tout cas, nombreuses sont les formules où une certaine liberté est rendue au pronom *ce*, qui servait à former tant de chevilles au XVI^e siècle⁶³ : *ce* + participe, groupes *sur ce*, *à ce*, *et ce*, *ce* + relatif + participe. La moisson est diverse et abondante. Ici, *ce* n'est plus au classicisme ni au langage poétique que nous devons conclure. Tous ces pronoms introduisent plutôt dans le texte l'archaïsme un peu pesant des formules administratives et judiciaires. Mais il ne peut être question de mettre ces phénomènes sur le même pied que la transposition, celle-ci accusant une fréquence que ceux-là sont loin de connaître.

Il y a peu à dire sur les possessifs, De Coster se conformant rigoureusement à l'usage moderne. À peine peut-on citer cette phrase : « Ton temps est passé, le mien est venu de boire » (I, 14, p. 23), que l'on rapprochera d'un texte célèbre de Montaigne : « Le pauvre Bebius,

62 Aub., 417-418, juge cette reduplication archaïque ou emphatique. Sur son ms., DC corrige souvent sa phrase en ce sens : « Ce qu'entendant une vieille femme, qui vendait des chandelles dans l'église, [elle] leur jeta au visage les cendres de son réchaud » (f. 434). À l'étape suivante, le sujet est au contraire supprimé dans la subordonnée : « Ce qu'entendant, une vieille femme (...) leur jeta » (II, 15, p. 201).

63 Goug., 79.

juge, cependant qu'il donne delay de huictaine à une partie, le voilà saisi, le sien de vivre estant expiré »⁶⁴. Cette construction n'est guère possible aujourd'hui, alors qu'au XVI^e siècle, le caractère substantival du pronom possessif était plus accusé par la possibilité qu'il avait de recevoir un complément⁶⁵. Le pronom peut encore redevenir, comme c'était le cas avant le XVIII^e siècle, adjectif possessif tonique⁶⁶. Nous avons alors les constructions :

Il allait quérir deux siens valets (I, 11, p. 17).

Il a tué un sien ami, nommé Hilbert (IV, 3, p. 361).

Sa fillette Nele, une mienne enfant si Katheline me fut fidèle, est avenante et mignonne (IV, 6, p. 375).

D'après les témoins du XIX^e siècle, l'effet de cet archaïsme est familier⁶⁷. Comme la transposition, le tour possède une existence littéraire qui l'empêche d'être une pièce de musée⁶⁸.

§ 4. Le pronom relatif

C'est encore une pesée qui constitue la particularité la plus attachante des relatifs de la *Légende* : l'auteur utilise couramment *lequel* comme sujet. On sait que, dans cette fonction, ce pronom appartient exclusivement au français écrit châtié⁶⁹ et rend surtout service à la langue juridique et administrative⁷⁰. Les conditions requérant son emploi sont en assez petit nombre : on l'admet lorsque « la clarté l'exige absolument, pour éviter une amphibologie, surtout quand la relative est éloignée de son antécédent »⁷¹, et, plus rarement encore, pour éviter une répétition. Enfin, *lequel* s'oppose parfois à *qui* en ce qu'il permet d'indiquer que l'antécédent est pris dans toute son extension⁷². Dans les autres cas, l'opposition *lequel/qui* n'est pas fonctionnelle, et le choix du premier sera d'ordre stylistique.

64 *Essais*, I, 20.

65 Goug., 83.

66 Cf. F.Synt., 166-167, G.G., 68, Goug., 82-83. Selon Haase, *sien* comme épithète se raréfie au XVII^e (p. 34), sauf avec l'article indéfini. Avec les noms de nombre, la tournure est rare (p. 35 ; il ne fournit qu'un seul exemple, emprunté à La Fontaine : « Deux siens voisins se laissèrent leurrer »).

67 Cf. LEMAIRE (G.D., 340), Aub., 122 : style familier, léger.

68 Cf. Gr., §§ 424 et 508, *hist.*, W.Z., 235, Bid., I, 193 (pour ce dernier, seuls les groupes du type *un sien* et *quelque sien* sont possibles aujourd'hui), Sn.V., 14.

69 Cf. C. DE BOER, *op. cit.*, pp. 179 et 185.

70 Gr., § 554, Cr., 36.

71 W.Z., 237. Cf. BONNARD, *op. cit.*, pp. 39-40.

72 Cf. DUMONCEAUX, *op. cit.* ; Gr., *loc. cit.*, compare « les poètes lesquels s'engagent... » et « les poètes qui s'engagent... ». Mais nous remarquons que cette différence d'extension est surtout fonction de la césure rythmique. On pourrait écrire : « les poètes, lesquels s'engagent... ».

Mais doit-on parler d'archaïsme ? Si l'on jette un coup d'œil sur un texte du XVI^e siècle⁷³, on sera vite frappé par la quantité de *lequel* s'offrant à nos yeux⁷⁴. On retrouve le pronom « même quand la subordonnée relative est absolument nécessaire à l'intelligence de l'antécédent, et tend par conséquent à faire corps avec lui »⁷⁵. Mais au XVII^e siècle, *lequel* est désapprouvé par Vaugelas, tant dans sa fonction d'objet que dans celle de sujet : il n'est plus toléré que dans la mesure où il sert à lever de graves ambiguïtés⁷⁶. Dès lors son emploi se restreint tout au long du siècle classique⁷⁷. Au XIX^e, il fait sa réapparition chez des écrivains comme Hugo, Chateaubriand et Flaubert⁷⁸. Si *lequel* est très fréquent dans un texte, on pourra donc parler d'archaïsme ; mais cet archaïsme n'est pas trop lourd, le tour étant loin d'être moribond : « Dans la langue littéraire, il se rencontre assez fréquemment, même là où aucune équivoque n'est à craindre, mais il a quelque chose d'archaïque et d'un peu rigide »⁷⁹.

Nous savons déjà que l'archaïsme chez Charles De Coster n'est souvent qu'une question de fréquence. Aussi ne nous étonnerons-nous pas de le voir utiliser régulièrement ce relatif, et dans des phrases ne requérant nullement sa présence. C'est le cas lorsqu'il n'y a aucun risque d'équivoque ; quand l'auteur écrit : « La coquassière quitta sa poêle et tira dans la cour Ulenspiegel et Lamme sur leurs ânes, lesquels se mirent à braire incontinent » (II, 17, p. 207), on ne peut croire un seul instant que le braiment puisse être celui des deux compagnons ! On pourrait souvent invoquer le souci d'éviter la répétition de *qui*⁸⁰, encore qu'un examen attentif montre que De Coster n'a point de scrupule à pratiquer ce genre de reprise. Il est cependant des cas

73 *Lequel* n'entre guère dans l'usage courant qu'au XIII^e siècle (F.Synt., § 260, le déclare rare). Il se développe à partir du XIV^e siècle (cf. B., I, 339, 430 ; II, 425-426 ; G.G., 77, Bid., I, 295).

74 Goug., 92. Il n'est cependant jamais aussi fréquent que *qui*. Son antécédent est le plus souvent une personne.

75 Goug., 92, cite l'exemple : « En voyla ung, lequel semble avoir trouvé quelque chose », emprunté à Bonaventure des Periers. Notons encore que *lequel* peut, au XVI^e siècle, alterner avec *que*.

76 Cf. Bid., *loc. cit.*, Br., III, 2, 502.

77 Cf. Haa., 64-66.

78 Cf. Br., XII, 308, 492. Cl., 152 considère les deux pr. comme équivalents ; Besch., 434-435 et N.C., 178 admettent *lequel* pour éviter les ambiguïtés ; G.D., 367, préfère éviter *lequel* (cf. LEVITT, *op. cit.*, p. 217), qui revient aujourd'hui en faveur (cf. DUMONCEAUX, *op. cit.*).

79 Gr., *loc. cit.* Cf. aussi W.P., 208-209, Kr. SANDFELD, *op. cit.*, t. II, p. 179.

80 Ainsi dans cette phrase complexe : « Alors Lamme fut vu relever généreusement son ennemi, qui bientôt se trouva debout et, tournant le dos aux spectateurs, tira la langue à Ulenspiegel, lequel éclatait de rire de voir Lamme, secouant fièrement la plume de son béret, marcher en grand triomphe sur le bateau » (III, 27, p. 275) ; ou dans : « Entrant en la maison de l'écotête, ils voient le fils qu'ils cherchaient en la compagnie d'un gros moine pansard, lequel le patrocina colériquement » (IV, 20, p. 418), etc.

où le raisonnement n'est pas valable : « Nous prîmes, cette nuit, en sa ferme, le traître Dierick Slosse, lequel fit tomber les dix-huit en une embuscade » (IV, 17, p. 412). De la même manière, on ne peut toujours justifier *lequel* par la distance qui séparerait l'antécédent du relatif. Dans les phrases suivantes, la langue moderne aurait préféré *qui* : « Et le roi Philippe regarda d'un œil de luxure la princesse d'Eboli, laquelle était mariée » (III, 24, p. 268), « Une maison habitée par une femme nommée Calle de Najage, laquelle donnait aux fillettes l'instruction et la nourriture » (V, 7, p. 440), etc. Dans tous ces exemples, on ne peut davantage invoquer la différence d'extension de l'antécédent qu'entraînerait la commutation *qui/lequel*. La conclusion s'impose donc : sans raisons impératives, De Coster aime à remplacer *qui* par son synonyme plus ample et plus majestueux, modifiant ainsi le rythme phrastique.

Cette substitution est fréquente. Elle a même lieu lorsque la relative forme avec l'antécédent un groupe fortement uni. L'exemple le plus frappant est sans doute celui-ci : « Il est en ce monde deux choses, lesquelles jamais ne reviennent s'étant enfuies » (III, 34, p. 307). Évidemment, les cas abondent où l'archaïsme est moins patent. Nous choisissons ceux-ci entre cent :

D'aucuns (...) allaient aveuglés tomber sur une septaine de furieux pèlerins, lesquels les recevaient sans douceur (I, 12, p. 19).

Il fallait premièrement parler aux esprits du monde élémentaire, lesquels, étant des deux natures céleste et terrestre, reçoivent les plaintes des pauvres hommes (I, 85, p. 163).

Il sonna comme grave musique aux oreilles de Nele et d'Ulenspiegel, lesquels, immobiles et muets, se tenaient recroquevillés derrière le tronçonneux d'un chêne (I, 85, p. 167).

En ce temps-là vinrent au camp des gentilshommes flamands et brabançons, lesquels vivaient bien avec les seigneurs, colonels et capitaines de la suite du Taiseux (III, 11, p. 240).

Les doigts coupés furent examinés et reconnus pour être des doigts de vieillard, lequel n'était manouvrier en aucun métier (III, 36, p. 325).

Je jure de nourrir de mon pauvre mieux, suivant les us et coutumes des grands coquassiers anciens, lesquels laissèrent sur le grand art de cuisine de beaux livres avec figures, les viandes et volailles que Fortune nous octroiera (IV, 13, p. 403).

Et ils la feront essayer par des hommes doctes, lesquels coucheront sur parchemin leurs conclusions (IV, 17, p. 408).

Toutefois, De Coster ne multiplie pas exagérément la lourde forme *lequel*. C'est ainsi qu'elle n'a jamais fonction d'adjectif (ce qui eût constitué un nouvel archaïsme, dont Chateaubriand et bien d'autres

se sont saisis⁸¹). On ne la rencontre pas davantage en fonction de complément non prépositionnel, ce que la langue moderne admet encore moins⁸². Enfin, *lequel* n'alterne jamais avec *que* en fonction de sujet. Voici qui montre assez la prudence de l'archaïste.

L'éthos de cet archaïsme est à rechercher à des niveaux divers. Sur le plan strictement stylistique, l'usage de *lequel* comme sujet, beaucoup plus fréquent que les occurrences de *ce*, imprime au discours une allure à la fois lourde et majestueuse. La narration acquiert ainsi un caractère presque officiel et formaliste, trait qui renforce la parenté de notre *Légende* avec les chroniques⁸³. Sur le plan de la pesée, l'emploi de *lequel* permet de concevoir de façon plus distincte l'antécédent et sa relative : d'une part celle-ci possède une plus grande autonomie, et d'autre part la détermination qu'elle apporte semble moins essentielle à l'antécédent. Solution de continuité d'ailleurs rendue tangible par la ponctuation : une virgule précède toujours le relatif⁸⁴. Ainsi, le choix de *lequel* souligne fortement la valeur démonstrative du pronom au détriment de sa valeur conjonctive⁸⁵.

Ce trait (qui paraît pourtant contrecarrer les efforts constants de l'auteur vers une langue rendant les caractères inhérents aux choses) n'est pas sans utilité dans la prose de De Coster. La préférence de celui-ci va souvent — et ceci peut paraître paradoxal chez un écrivain friand d'accumulations, de redondances — à la phrase courte ou au moins de structure syntaxique simple : peu de longs enchaînements de subordonnées s'emboîtant de façon complexe, pas de « phrase Louis XIII », comme disait Lanson⁸⁶. Cette seule caractéristique suffirait d'ailleurs à réduire à rien l'accusation de pastiche : qu'on compare une page de Marnix de Sainte Aldegonde à celles de la *Légende*... Il importait de concilier ce souci avec la préoccupation archaïsante. Une des méthodes pour y parvenir consiste à allonger artificiellement la phrase : l'auteur se garde d'ajouter des éléments nouveaux, mais multiplie les articulations, en laissant négligemment tomber des incisives, en rejetant les adverbes, en inversant l'ordre normal des épithètes et du sujet. Le pronom *lequel*, provoquant une espèce de décrochage de la pensée au moment du passage à la relative, est un des instruments permettant à l'artiste d'obtenir ces charnières nettes qui morcellent sa phrase et semblent l'allonger. Dans les lignes qui suivent, la multiplication de ces pauses est chose très sensible : « Mais toutes les gentes commères

81 Cf. Br., I, 339, 430 ; II, 425-426 ; III, 501-502 ; XII, 808 ; Gr., § 439.

82 W.P., 209, Gr., § 555.

83 Aub., 261, réserve *lequel* « à la langue judiciaire » et à « l'imitation du vieux français ».

84 Cf. Aub., 261.

85 W.Z., 237 et Cr., 36, Bid., 297.

86 Il faut également mettre en rapport la brièveté de la phrase avec l'importance considérable du discours direct chez DC. (Il semble que la brièveté de la phrase du discours personnel soit une constante en littérature).

furent fidèles à leurs amis, sauf une toutefois, laquelle, souriant et regardant Lamme, lui demanda s'il voulait d'elle » (IV, 17, p. 412).

Lequel n'est pas le seul pronom relatif à requérir l'attention de l'écrivain. La forme *qui* bénéficie également d'un traitement spécial.

Ici, cependant, rien que des touches légères. Parfois, mais assez rarement, *ce qui* se réduit à *qui*, à la mode classique⁸⁷, comme dans ce dialogue :

- Nous autres femmes, dit-elle, sommes esclaves de qui nous gouverne !
- La lune, dit-il ?
- Oui, dit-elle (IV, 1, p. 353).

Ou dans cette petite phrase : « Le doyen lui donna le sel et l'eau et le nomma Thylbert, qui veut dire 'riche en mouvements' » (I, 6, p. 11)⁸⁸. On conviendra que le tour est discret. De la même façon, *celui qui* peut se réduire à *qui*, toujours comme dans la langue classique⁸⁹. De nos jours, on retrouve ce trait dans les proverbes, maximes, etc. C'est généralement dans des sentences à l'allure parénétiqque que De Coster utilise ce relatif : « Qui recule est chapon » (III, 28, p. 287), etc.⁹⁰ Les cas où la substitution de *qui* à *ce qui* se fait en dehors de ces limites sont plutôt rares. On doit leur ajouter les syntagmes où *celui qui* se réduit à *qui*⁹¹. C'est ainsi qu'Ulenspiegel déclare à son propre endroit : « Elle, douce aimée au tendre cœur, trouvant qui n'en est pas digne » (II, 4, p. 180)⁹².

Plus intéressant est l'usage que De Coster fait des propositions relatives explicatives. Ce tour est en effet souvent préféré à l'apposition, ce qui paraît peut-être étonnant quand on connaît le soin que De Coster apporte à la glose des termes obscurs. Soit la phrase « Il n'était qu'une heure avant l'*oosterzon*, qui est, en Flandre, le soleil de six heures » (I, 2, p. 6). Un écrivain moderne n'eût sans doute pas utilisé la relative avec le verbe *être*, mais une formule de type « ce qui signifie ». Il arrive à De Coster de rétablir le *ce* qu'il omet de la sorte : « Alors, il sonnerait *wacharm*, ce qui est alarme en langage flamand » (V, 9, p. 447).

87 Haa., 67, D.Lag., 402, 422. L'éthos est classique, mais la tournure est plus ancienne (cf. MARTY-LAVEAUX, *op. cit.*, t. II, pp. 194-195, Goug., 102-103). Aub., 260, 262, réserve le trait à la langue poétique.

88 Cf. Besch., 430, N.C., 177-178, Kr. SANDFELD, t. II, p. 161.

89 Haa., 84. Tournure classique est également la substitution de *quel* à *qui* et *lequel* pronoms interrogatifs : « Quel est celui-ci ? » (III, 23, p. 263), « Quels sont ces deux ? » (III, 35, p. 313). Cf. Haa., 86.

90 Voir chapitre XX.

91 « Cette ellipse ne se fait plus que par manière d'archaïsme », *Bid.*, I, 278.

92 Nele vient de retrouver son ami sur la route, en compagnie de Lamme. Ulenspiegel décrit le petit groupe qu'ils forment : « qui » représente le héros et l'on doit comprendre « celui qui ».

L'*Ulenpiegel* regorge de ces formules explicatives⁹³. On les retrouve aussi bien sous la plume du narrateur que sur les lèvres de ses personnages. Elles font aussitôt penser au style des héraldistes, aussi figé que celui des notaires : « Taillé d'or et d'azur, *qui sont* les emblèmes de..., etc. ». On rapprochera de cet exemple la phrase où est décrit le blason de Hilbert, complice de Joos Damman : « L'épée et le poignard portent au bouton du manche les armes des Ryvish, qui sont de trois poissons d'argent sur champ d'azur » (IV, 6, p. 377)⁹⁴. Mais on rencontre *qui est* et *qui sont* dans bien d'autres contextes, au point que l'on est presque fondé à parler d'abus de la proposition relative. N'est-ce pas le cas dans les phrases suivantes : « Vers la mi-nuit qui était de jeudi » (I, 8, p. 159), « Ce matin-là, qui était de septembre » (II, 1, p. 173)⁹⁵ ?

La relative explicative sert par définition à introduire une glose explicite. Cette glose peut être strictement fonctionnelle. Ainsi, l'auteur doit souvent traduire des termes flamands : « Une joyeuse compagnie de *meesevangers*, qui sont à Anvers les preneurs de mésanges » (III, 28, p. 287), « Brun comme *peper-koek*, qui est pain d'épice au pays de France » (III, 39, p. 329). L'explication peut aussi être de type historique. De Coster nous renseigne alors discrètement sur la fonction de tel objet, l'importance de tel personnage : « Le signe JHS, qui est celui de Notre Seigneur Jésus-Christ » (III, 27, p. 272) ; « Il se munit (...) d'une dague longue, mais non d'une épée à deux mains, qui est épée d'archer » (III, 13, p. 246) ; « Vêtu d'une robe grise, qui est robe de prison » (IV, 5, p. 365) ; « En ses langes blancs, qui sont langes de deuil royal » (I, 7, p. 13) ; « Il [Philippe II] avait joué sur son clavecin vivant, qui était une caisse renfermant des chats dont les têtes passaient à des trous ronds, au-dessus des touches » (III, 41, p. 334) ; « Sur l'avis de M. de Châtillon, qui est, au pays de France, l'amiral de la mer » (III, 38, p. 327). Mais c'est surtout dans les chapitres fantastiques que ces explications abondent. La glose y joue un rôle de fixateur du fantastique ; elle montre qu'il y avait du caché à révéler : « Les feux

93 Du ms. à l'Or., DC a cependant éliminé plusieurs relatives de ce type. Ex. : « Les Liégeois qui sont bons gausseurs de leur nature » (f. 203) devient une apposition.

94 Notons que DC (qui devait avoir quelque notion d'héraldique : tous ses blasons sont plausibles, sans recouvrement d'émaux ou de métaux) commence sa description par *de*. Cette habitude l'a poussé à commettre cette phrase à la syntaxe assez étonnante : « Nele, dit Ulenpiegel, je suis homme mais point vilain, car notre noble famille, famille échevinale, porte de trois pintes d'argent sur fond de *bruinbier* » (I, 27, p. 43). Mais la fantaisie volontaire de la déclaration fait passer l'étrange préposition. Avec ces formules, nous passons dans la catégorie de l'arch. par évocation.

95 Ces formules ne sont pas sans répondant dans l'usage ancien, mais la phrase de V.M. : « Le lendemain, qui estait le mardi, vingtiesme d'Août », fol. 43, v°, a, est tout de même plus conforme à nos canons.

follets, qui sont, disait-elle, les âmes des pauvres morts » (V, 9, pp. 447-448) ; « Christ, qui est le Dieu des bons sorciers » (*id.*, p. 449) ; « Au nom des esprits élémentaires qui sont les messagers entre Dieu et les hommes » (*ibid.*) ; « Un jour viendra où il n'y aura plus d'esclaves, ni de maîtres, et où Christ qui est amour, Satan qui est orgueil, voudront dire : Force et science » (I, 79, p. 151) ; « Au sabbat des Esprits du Printemps qui sont les Pâques de la Séve » (I,85, p. 163) ; « Il faut (...) crier : Sel ! Sel ! Sel ! qui est emblème d'immortalité » (III, 37, p. 326). On les trouve enfin dans des formules dont nous aurons l'occasion de reparler : « Au mois de l'orge, qui est octobre » (II, 16, p. 205), « le mois du loup, qui est le mois de décembre » (IV, 7, p. 406)⁹⁶.

Ces dernières explications n'ont plus rien de fonctionnel. La matière exposée ne requiert nullement la mise en équation de « le mois de l'orge » et d'octobre : la dernière précision eût amplement suffi. Mais ces formules, gratuites, apportent une note poétique à l'énoncé⁹⁷. Et, nous l'avons dit, ce tour à l'allure naïvement didactique appartient aussi bien aux personnages qu'à l'auteur. C'est Lamme qui, parlant des bras de son aimée, déclare : « J'y veux mordre, mordre avec les lèvres qui sont des dents de velours » (V, 6, p. 435). Le procédé, que l'on peut imputer au goût de la caractérisation déjà noté chez l'artiste⁹⁸, souligne les éléments apportés par la relative, fige légèrement le texte, le rend quelque peu artificiel par son ton didactique. Sans être archaïque en soi, il évoque discrètement les genres du conte et de la légende, où tout se doit d'être expliqué et justifié. Il introduit donc dans la prose de Charles De Coster cette légère tension provoquant le dépaysement.

96 Voir le chap. XVIII, § 5.

97 Notamment par leur redondance. Cf. J. COHEN, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966, pp. 137-164.

98 Ce qui rend souvent l'explicative remarquable, c'est non seulement son retour fréquent sous une forme stéréotypée, mais encore l'absence d'article devant le substantif constituant la glose.

CHAPITRE XIII

Le verbe. Temps et modes

§ 1. La pesée des temps

La situation du passé défini en français moderne ne peut se décrire qu'avec prudence¹. D'après Wagner et Pinchon, il n'est plus d'usage dans « l'évocation personnelle et non historique du passé »². Toutefois ce temps est loin d'être une forme morte. En effet, « grâce aux lectures de textes littéraires, grâce à l'influence de certaines régions dont le parler local conserve le passé défini, et grâce à l'enseignement, le sentiment et l'emploi de ce temps n'ont pas encore disparu tout à fait, et on le trouve parfois dans la conversation des personnes cultivées »³. Les trois forces de conservation nommées n'ont ni la même importance ni le même effet, et nous pouvons tenir la première pour la plus déterminante⁴. Quoi qu'il en soit, le passé défini reste indispensable chaque fois

1 Comme le montre Marc Wilmet (*Syntaxe historique et structuralisme*, p. 346), « la question de la concurrence du passé simple et du passé composé en français moderne a été traitée, souvent, avec plus de passion que d'objectivité ». D'un côté, des « conservateurs » (comme D.P.) tentés de prêter au p.d. une vitalité qu'il n'a pas ; de l'autre, des « progressistes » disposés à lui dénier toute fonction. N'entrant pas sur le terrain des controverses grammaticales, nous convenons de nommer ce temps *passé défini* (p.d.).

2 W.P., 343.

3 W.Z., 97-98.

4 Le dialecte wallon connaît encore le p.d. dans la langue parlée, mais ce temps ne subsiste plus guère que dans l'aire liégeoise (cf. L. REMACLE, *op. cit.*, t. II, pp. 5567) ; il subsiste encore dans d'autres régions périphériques, au sud de la Loire surtout. Sur l'apparition du p.d. dans le langage oral, cf. M. COHEN, *Grammaire et style*. Paris, Éd. sociales, 1954, p. 227 et D.P., V, 347-381 (il nous semble que ces derniers exagèrent la vitalité du temps dans la région Nord), ainsi que Jacques POHL, *Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlers français de Belgique*, Bruxelles, Palais des Académies, 1962, pp. 57-58.

qu'il s'agit de relater « un fait complètement achevé à un moment déterminé du passé, sans considération du contact que ce fait, en lui-même ou par ses conséquences, peut avoir avec le présent »⁵. En une formule sans doute approximative mais plus simple, ce temps — assez intellectuel par sa valeur propre et son mode d'acquisition⁶ — s'utilise lorsqu'il s'agit d'énoncer un fait historique⁷. Ceci vaut toujours pour la langue écrite et assez souvent pour la langue parlée, où l'on notera toutefois que la forme bat en retraite devant le passé indéfini⁸. Il est cependant une éventualité que les grammairiens envisagent rarement : le cas où l'écrit se donne pour une reproduction (plus ou moins mimétique) de l'oral puisque quelqu'un s'y énonce comme locuteur et organise son dire dans la catégorie de la personne (le « discours » de Benveniste)⁹ ; on passe alors dans un autre système temporel. Point capital pour nous qui étudions une œuvre où l'on a plus d'une fois relevé l'abondance des parties dialoguées. L'emploi du passé défini est dans l'occurrence assez variable : on l'y trouve, plus fréquemment que dans le langage parlé, mais il sert exclusivement à noter les *faits historiques*. Ici également, on constatera sa régression au profit de l'indéfini.

Toutes ces remarques portent sur l'emploi d'un temps considéré comme homogène. Or, à l'intérieur d'un même verbe et d'un même temps, les formes possèdent une vitalité différente selon la personne en cause. Une œuvre comportant une part si importante de dialogue ne pourra être une simple relation rédigée à la troisième personne (la

5 Gr., § 719.

6 « Cette acquisition [du p.d.] se fait par la lecture et l'écriture, c'est-à-dire, en gros, d'adultes à adultes » (Ch. BALLY, *Le Langage et la vie*, p. 199). « L'antérieur (j'ai fait) en opposition avec le passé simple, marque le passé en tant qu'il est vu du moment présent (...) ; par le sûtes [= p.d.], le locuteur raconte l'histoire de la personne (...) en l'abandonnant dans le domaine du passé, tandis qu'avec l'antérieur, le locuteur conserve dans le présent la personne délocutée encore que racontant les événements qui l'ont atteint dans le passé » (D.P., V, 165).

7 Cf. É. BENVENISTE, *Les Relations de temps dans le verbe français*, dans *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 238-245. Remarquons que la mesure exacte du temps séparant le moment du procès relaté et celui de la relation a peu d'importance. L'essentiel est que le temps de l'action soit complètement coupé du présent du sujet parlant. Cette valeur du p.d. entraîne comme corollaire qu'il tend surtout à énoncer des procès assez éloignés dans le temps, alors qu'il est réservé au p.i. d'exprimer les actions appartenant à un passé proche.

8 D'après DAUZAT, *Histoire de la langue française*, Paris, Payot, 1930, p. 303, le p.d. a disparu de l'élocution parisienne courante après 1789 ; cf. Cl., 214.

9 Pour Benveniste (*op. cit.*), qui propose l'utile distinction *énonciation historique/discours* (ne se confondant pas avec langage écrit/parlé), « l'aoriste » est exclu du second plan d'énonciation (le seul temps commun aux deux plans étant l'imparfait).

« référence de personne », selon Benveniste) ou sur le mode « je », et l'on doit s'attendre à voir apparaître les trois personnes, tant au pluriel qu'au singulier. Or, « statistiquement, il est exact qu'on rencontre surtout cette forme [le p.d.] à la première personne du singulier et à la troisième personne du pluriel »¹⁰.

Telles sont, rapidement esquissées (il s'agit d'un « des problèmes les plus difficiles de la syntaxe française »¹¹), les positions qu'occupe le passé défini en français contemporain.

Envisageons à présent le problème dans l'axe diachronique¹². À l'époque classique, le passé défini était encore d'usage courant dans la langue parlée, mais la distinction fondamentale était fermement établie¹³ : le défini exprimait déjà « qu'un fait s'est produit à un moment quelconque du passé (sans aucune relation avec le présent) »¹⁴. Dès le début du siècle, Maupas avait formulé cette différence, déjà sentie par Estienne. Pourtant, les grammairiens s'en tinrent encore longtemps à la règle des 24 heures, jusqu'au XIX^e siècle¹⁵. Au fur et à mesure que l'on remonte dans le passé, on constate que l'emploi du défini devient de plus en plus fréquent, face à son concurrent, et cela aussi bien dans le discours que dans la narration. En ancien français, le système temporel est très différent puisque le passé défini entre aussi en opposition avec l'imparfait et le présent¹⁶. Foulet notait d'ailleurs que ces temps alternaient avec grande aisance dans la narration « sans qu'on puisse le plus souvent

10 W.P., 343. Encore faut-il noter que, dans le style direct, la troisième personne est certainement la plus répandue ; la survivance de la première p. est surtout assurée par la narration.

11 H. STEN, *Les Temps du verbe fini (indicatif) en français moderne*, Copenhague, 1952, p. 95.

12 Cf. L. FOULET, *La Disparition du prétérit*, dans *Romania*, t. XLVI (1920), pp. 271-313, A. DAUZAT, *Le Fléchissement du prétérit et de l'imparfait du subjonctif*, dans *Études de linguistique française*, 2^e éd., 1946, pp. 62-81. D'après Marc Wilmet, l'éventail expressif des trois temps (imparfait, p.d., p.i.) varie peu du XIII^e au XX^e siècle, la question se ramenant à un « dosage subtil des effets de sens » et à des « proportions mouvantes » (*Syntaxe historique et structuralisme*, p. 350).

13 Haa. est muet sur ce point. Au XVII^e siècle, la supériorité quantitative du p.i. dans la langue du théâtre est indéniable. Voir H. R. SAUNDERS, *Obsolescence of the past definite and the Time-perspective of French classical drama*, dans *Archivum linguisticum*, t. VII, 1955, pp. 96-122.

14 BRUNOT et BRUNEAU, *op. cit.*, p. 379. Cf. P. IMBS, *L'Emploi des temps verbaux en français moderne*, Paris, Klincksieck, 1960, *passim*.

15 Cf. LEVITT, *op. cit.*, pp. 155-156, G.D., 657, N.C., 196, BONIFACE, *op. cit.*, 280 ; Besch., 627, critique la règle.

16 La question de la répartition sémantique des temps en A.F. est d'ailleurs assez complexe, et nombreux sont les avis contradictoires qui ont été soutenus à ce sujet (par exemple, sur les rapports p.d. et p.i. en A.F., voir ce qui oppose BRUNOT et BRUNEAU, *op. cit.*, § 778, p. 500, et MEYER-LÜBKE, *op. cit.*, § 113).

relever entre ces temps de différence appréciable. On paraît surtout chercher la variété »¹⁷.

Le rapport des forces du couple défini/indéfini au sein de la *Légende d'Ulenspiegel* est intéressant à observer. Aucun critique ne l'a encore noté, mais le fait ne peut échapper au lecteur attentif : De Coster est prodigue du passé défini.

L'usage de ce temps est constant dans la relation elle-même. La première ligne de l'épopée fait usage du verbe « naquit » (I, 1, p. 5), et la dernière dit : « Et il partit » (V, 10, p. 455). Ce qui n'a rien d'étonnant : « Presque tous les récits rétrospectifs des romanciers, des journalistes, des historiens, sont encore à ce temps »¹⁸, « passé à perspective zéro » selon Guillaume. L'action de la *Légende* étant située dans un passé n'ayant pas d'attaches vivantes avec le présent du lecteur, il est normal d'y rencontrer la forme la plus propre aux relations historiques, ce temps qui leur donne « la couleur dont se teignent les choses lointaines sur lesquelles on n'a plus de prise sinon par la mémoire »¹⁹. Encore faut-il noter qu'il ne s'agit pas là d'un choix nécessaire et que d'autres temps sont possibles dans la narration. Mais les sondages permettront de constater dans l'œuvre une prédominance écrasante du défini sur les autres temps du passé²⁰. Voici les résultats d'un comptage portant sur un échantillon de 1209 verbes de la narration :

Passé défini	857
Passé indéfini	0
Imparfait	352
Présent historique	0

Nous ne nous appesantirons pas davantage sur ce fait qui n'a rien d'exceptionnel ni d'archaïsant. Nous ferons cependant remarquer que cet emploi prédominant du défini :

1° couvre l'intégralité du texte de la *Légende* ;

2° oriente la sensibilité temporelle du lecteur en rejetant les faits dans un passé que, dans le cas présent, nous pouvons fort bien nommer *passé légendaire*.

17 F.Synt., § 322.

18 André THÉRIVE, *Le Français, langue morte*, V, p. 101.

19 W.P., 344.

20 Dans certains cas le choix entre l'imparfait et le p.d. semble indifférent, et l'action désignée n'est pas, sur le plan sémantique, précisément ponctuelle. C'est pourtant le p.d. qui est choisi. L'imparfait se cantonne donc dans les cas de pure description.

Car c'est bien ce dernier trait du passé défini qui importe. Ce qui nous frappe est moins son caractère ponctuel²¹ que son caractère extemporané.

Nous épinglerons cependant un cas isolé de passé défini dans la narration qui évoque irrésistiblement le Moyen Âge. En français moderne, ce temps ne peut plus servir pour marquer des qualités ou des états durables ou des dispositions passagères assez durables pour servir comme d'arrière-plan à une série d'actions successives²². C'est pourtant lui qui est utilisé pour évoquer le harnachement fantaisiste revêtu par Thyl au cours du duel l'opposant à l'archer Riesencraft :

Ulenspiegel se fit un armement de gentilhomme d'armes : son destrier fut un âne ; sa selle furent les jupes d'une fille-folle ; le chanfrein orné de plumes fut en osier, garni au-dessus de beaux copeaux bien voltigeants. Sa barde fut de lard, car, disait-il, le fer coûte trop, l'acier est hors de prix, et quant au cuivre, on en a fait tant de canons, ces jours derniers, qu'il n'en reste plus de quoi armer un lapin en bataille (III, 13, p. 247)²³.

Comme dans les chansons médiévales, cet armement est privé de toute apparence de réalité. Ici comme là-bas, il devient réalité seconde et symbolique. La différence essentielle réside en ceci : la description de De Coster, lequel entend dénoncer certains rites, appartient davantage au style burlesque qu'à celui de la casuistique courtoise. (Mais ici, nous sortons progressivement du domaine de la syntaxe pour anticiper, une nouvelle fois, sur l'étude des archaïsmes par évocation).

Nous pouvons à présent nous pencher sur le discours. L'usage du passé défini y est plus frappant et y constitue un archaïsme remarquable.

On ne le trouve guère, cependant, dans les énoncés historiques placés sur les lèvres des personnages. Leurs référents étant eux-mêmes situés dans une ère révolue, on ne pouvait attendre que les héros communiquent les événements de leur univers en les plongeant dans un temps sans incidence sur leur présent propre²⁴. Si Thyl devient l'âme de la révolution, c'est parce que, « profondément ancré dans la vie et

21 Dans la *L.U.*, ce trait est contrecarré par l'usage de très nombreux gérondifs et duratifs.

22 F.Synt., 223. Dans ce cas, c'est à l'imparfait que s'oppose le p.d. Au XVI^e siècle, on trouve encore quelques exemples de p.d. en fonction descriptive.

23 On peut évidemment ne pas voir dans ces lignes une véritable description mais le compte-rendu des étapes successives de l'armement que se compose le héros, interprétation qu'autorise le premier verbe (les autres verbes devenant l'équivalent de « il prit un âne... », « il choisit pour sa selle... »). L'utilisation de *être* reste cependant gênante. La fin du passage, descriptive, est à l'imparfait (« Ladite salade était surmontée... »).

24 Voir Aub., 349. Le p.d. désigne un « événement périmé que le sentiment linguistique n'envisage pas, du moins au moment du discours, comme susceptible d'avoir des conséquences vivantes » (D.P., V, 165).

l'histoire de son peuple, dans le climat social de son pays »²⁵, il est directement sensible aux événements qui se produisent autour de lui. De là, l'usage constant du passé indéfini dans cette relation de la Saint-Barthélemy :

À Paris, la nuit de la Saint-Barthélemy, ils ont tué dix mille cœurs libres dans la seule ville de Paris ; le roi lui-même a tiré sur son peuple. Réveille-toi, Flamand ; saisis la hache sans merci ; là sont nos joies ; frappe l'Espagnol ennemi et romain partout où tu le trouveras. Laisse là tes mangeailles. Ils ont emmené les victimes mortes ou vivantes vers leur fleuve et, par pleines charretées, les ont jetées à l'eau. Mortes ou vivantes, entends-tu, Lamme ? La Seine fut rouge pendant neuf jours, et les corbeaux par nuées s'abattirent sur la ville. À La Charité, à Rouen, Toulouse, Lyon, Bordeaux, Bourges, Meaux, le massacre fut horrible (IV, 10, p. 391).

Le défini n'y est employé que quelques fois et de façon fort naturelle : dans « s'abattirent » et « fut horrible », il a une valeur ponctuelle ; la valeur en est un peu moins claire dans « La Seine fut rouge » (ce trait est légèrement descriptif) mais sans anormalité flagrante.

Il est cependant grand nombre de cas où l'usage du défini frappe. Plus d'une fois, le lecteur voit De Coster employer ce temps là où un romancier moderne utiliserait plutôt le passé indéfini.

Parfois il ne s'agit que d'une simple pesée, légère lorsque le contexte renvoie déjà à un temps passablement lointain. C'est, par exemple, le cas lorsqu'une notation comme *jadis* se trouve dans la même phrase que le verbe :

Je fis jadis un grand péché et fus condamné par le chapitre de Notre-Dame à aller à Rome à pied pour demander pardon au Saint-Père, qui me l'octroya. Je revins lavé en ces pays sous condition de prêcher en route les saints Mystères à tous et quelconques soudards que je rencontrerais (II, 18, p. 211).

Mais le passé défini frappe d'autant plus dans le discours que les faits évoqués sont proches. Certes, le laps de temps séparant l'acte référent de l'instant du discours n'a pas en soi d'influence déterminante sur l'apparition du défini, mais celui-ci, vu sa valeur de *praeteritum*, est davantage utilisé pour des événements relativement éloignés²⁶. Or, De Coster se met plus d'une fois en contradiction avec cette tendance. Au chapitre I, 5, on voit Katheline faire irruption chez Claes et raconter sa vision de la nuit ; elle parle par saccades, encore sous le coup

25 André KEDROS, *Thyl Ulenspiegel et autres héros populaires*, dans *Europe*, n° 1 (mars 1950), pp. 57-73.

26 Voir note 7.

d'une intense émotion. Il est dès lors assez surprenant d'entendre le charbonnier l'interroger : « Vis-tu cela de tes yeux ou en songe ? » (et non « as-tu vu cela de tes yeux ? »). Nombreux sont les événements qui sont ainsi à la fois proches et présentés à l'aide du passé défini. Dans les exemples qui vont suivre, le contexte montre clairement la proximité des faits :

Ce gâteau qu'hier nous offrit Katheline (I, 2, p. 6).

Nele sauva tout hier avec moi. [Réponse de Claes] : Tu fus subtil, Thylken mon mignon (I, 73, p. 136)²⁷.

Si tu fus assez cruel pour le faire, sois assez vaillant pour l'avouer. (I, 22, p. 34)²⁸.

Il est même des cas où le défini fuse immédiatement après le fait qu'il désigne²⁹. Épinglons ce vif dialogue entre Lamme et Thyl ; ce dernier, fâché contre son compagnon, vient de cingler son « faux-visage » d'un coup de lanière :

— Que fais-tu là ? s'écria Lamme piteusement.

— Quoi ? répondit Ulenspiegel.

— Ce coup de fouet ? dit Lamme.

— Quel coup de fouet ?

— Celui que je reçus de toi, répartit Lamme (III, 20, p. 256).

Ici la substitution des temps est flagrante³⁰. Il en va de même dans cette phrase : le farceur, terminant un gigantesque balthazar, demande : « Daignez me payer, je gagnai bien les six florins par le rude labeur de mes mâchoires » (I, 55, p. 97)³¹. Nele, venant sauver son fiancé sous la potence, déclare : « Je viens de Flandre pour le chercher », il lui est sèchement répondu par la Marck, frustré de sa vengeance : « Tu

27 Dans ces exemples, DC respecte donc en quelque sorte la règle classique des 24 heures.

28 Charles-Quint s'adresse à son fils, devant le corps *encore fumant* de la jeune guenon que le futur inquisiteur vient de brûler.

29 « Au XIII^e s., on se servait aussi dans le parler courant du passé défini pour indiquer une action toute récente, survenue le jour même ou quelques instants auparavant (...). Usage que ne connaît même plus notre langue littéraire », F.Synt., 230-231. Cf. Aub., 350, CL, 215 (« on ne l'emploie pas quand on raconte rapidement un fait récent »). C'est plus cette distorsion temporelle que la simple fréquence du p.d. qui donne l'impression d'arch. Cf. Ch. J. MILLON, *Le Passé simple chez les romanciers et les dramaturges*, dans *F.M.*, t. IV, 1936, pp. 239 ss.

30 Sur son ms., DC avait d'abord écrit « celui que je viens de recevoir » (f. 567). Un peu plus loin, il corrige « pourquoi as-tu fait cela » en « fis-tu cela » (f. 568).

31 Avant le repas, l'hôtesse lui avait dit : « On mange à la table des seigneurs pour six florins ». Ulenspiegel la prend au mot et exige d'être payé. La prise au pied de la lettre est un des principaux ressorts comiques des livrets populaires et, parmi ceux-ci, du *Thyl l'espiègle* traditionnel.

fis bien » (IV, 8, p. 387). À Cornelis, qui vient de le traiter de gros homme, Lamme répond par une bordée d'injures qu'il introduit par : « Tu m'appelas gros homme... » (V, 7, p. 442).

Il est des passages où le choix de la personne souligne encore ce que le temps peut ainsi avoir de désuet³². Dans le duel qui l'oppose à Riesenraft, Ulenspiegel déclare : « Vous m'octroyâtes le bâton, mais vous ne me défendîtes point de l'égayer de feuillage » (III, 13, p. 247). Bien sûr, c'est l'ironie qui fait ainsi parler le héros³³. Mais on ne peut toujours justifier de la sorte les formes en *-îtes* : « Que n'en fîtes-vous autre chose ? » (I, 61, p. 114), « Le vîtes-vous entrer à Mons ? » (V, 2, p. 426)³⁴.

Ailleurs, le défini confère une lourdeur solennelle aux déclarations. C'est pourquoi, lors de ces scènes de procès qui émeuvent le lecteur, nombre de questions et de réponses sont formulées à ce temps. L'auteur n'hésite pas non plus à y utiliser la deuxième personne du pluriel :

Combien de fois, lui dit-il, chevauchas-tu un balai pour aller au sabbat ? Combien de fois fis-tu périr le blé dans l'épi, le fruit sur l'arbre, le petit dans le ventre de sa mère ? Combien de fois fis-tu de deux frères des ennemis jurés et de deux sœurs des rivales pleines de haine ? (I, 38, p. 62).

Connûtes-vous, dit-il, messire Hilbert, fils de Willem Ryvish, écuyer ? (IV, 6, p. 376).

C'est encore le temps employé par Charles-Quint et Philippe dans leur correspondance, qui acquiert de la sorte une couleur historique plus prononcée : « J'essayai sans doute de me distraire en faisant miauler ces chats, mais je ne ris point » (52, p. 91), comme dans la lettre de Joos Damman (« Je gagnai en ce métier, en six mois, cinq mille rixdaelders », IV, 6, p. 374).

Il faut noter que la pesée ainsi exercée est continue à l'intérieur de certains contextes. Interrogeant Lamme et Ulenspiegel, le vieux Gueux du bois commence ses phrases ainsi : « Si tu vis tant de pays... » (III, 34, p. 306), « Si tu voyageas tant... » (p. 307). Mais ce n'est pas là une règle impérative et, dans une même séquence, alternent parfois passé indéfini et défini : « Tu as pris Hilbert pour moi : c'est lui qui vint te voir. Et en ton esprit méchant, tu l'appelas Hans » (IV, 5, p. 369).

32 Cf. MILLON, *op. cit.*, p. 242. C'est depuis le XVIII^e siècle que ces formes tombent en désuétude. Cf. Br., VI, 2, 1457, 1784.

33 La prétention de ces désinences en *-âtes* et *-îtes* contraste avec la pauvreté de l'équipement. C'est la seule fois que Thyl vouvoie l'archer.

34 La première personne du pluriel est également utilisée. Revenant d'une expédition punitive contre un collaborateur de l'occupant, Ulenspiegel se justifie devant son supérieur : « Nous primes cette nuit, en sa ferme, le traître Dierick Slosse » (IV, 17, p. 412 ; il lui est répondu : « Vous fîtes mal de quitter les navires »).

Mais l'énumération non accompagnée de mesures est un procédé d'exposition générateur d'illusions. Il convient donc de nous demander si la patine archaïsante que dépose sur le discours des personnages l'utilisation du défini est un fait généralisé ou si elle n'affecte que des phrases parcimonieusement disséminées au long du texte. Le dépouillement de 123 chapitres, choisis au hasard, et où ont été relevés, à l'intérieur des dialogues³⁵, tous les verbes conjugués à un temps passé, fournit les résultats suivants :

Passé défini	454	43,57 %
Passé indéfini	235	22,55 %
Autres temps	353	33,87 %
Total	1.042	

On voit que le défini est largement majoritaire. Si l'on ne considère que les deux temps en concurrence directe, on verra que 65,89 % des parts lui reviennent, contre 34,10 % seulement à l'indéfini. Ces chiffres se passent de longs commentaires. Il eût certes été étonnant de ne pas trouver le passé défini sur les lèvres des personnages, puisqu'il reste encore indiqué pour évoquer des faits d'ordre historique. Mais l'utiliser dans la conversation courante et familière, et, qui plus est, pour des faits particuliers et rigoureusement contemporains de l'énoncé, voilà qui attire l'attention. Lorsqu'on constate en outre que ce temps désuet est presque systématiquement substitué à son concurrent, et cela à travers toute l'œuvre, on ne peut qu'être impressionné.

Grâce à ce temps, les événements entretenant des rapports historiques et manifestant un ordre se présentent comme revêtus d'un caractère de nécessité, qui est peut-être le signe principal de la diction légendaire. Comme le dit joliment Roland Barthes, les actions ainsi présentées « émergent d'un autrefois sans épaisseur ; débarrassées du tremblement de l'existence, elles ont la stabilité et le dessin d'une algèbre »³⁶. Et ce temps n'a pas seulement une influence sur la perception des événements relatés ; il modifie aussi et surtout l'élocution des personnages. L'utiliser dans le discours direct ne va pas sans distinction ou — selon les contextes — sans affectation³⁷. La principale valeur autonome que la conscience linguistique accorde au passé défini, temps par excellence

35 Est considéré comme faisant partie du *dialogue* toute phrase désignée comme telle par la typographie (utilisation de tirets ou guillemets) ou par des formules comme *dit-il*, et non introduites par des éléments subordonnants qui la désigneraient comme relevant des styles indirect ou indirect libre.

36 *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1953 (voir les pp. 46-52).

37 D.P., V, 334, dénonce « l'emploi prétentionniste du priscal pur ».

de l'énonciation s'avouant création, c'est celle du classicisme. C'est donc un voile d'élégance, une élégance à l'allure parfois compassée, qui se dépose sur la langue de la *Légende*, grâce à la légère tension qu'y provoque l'usage régulier de ce temps.

Ce que nous avons dit sur la désuétude et la valeur affectée du passé défini vaut aussi pour le subjonctif imparfait³⁸, encore courant au XVII^e siècle³⁹. Il s'agit même d'une forme assez dangereuse à manier, car l'affectation qu'elle révèle peut aisément paraître ridicule. Aussi De Coster se montre-t-il assez prudent. Il n'utilise que rarement ce temps, et le moins souvent possible dans le discours direct :

Il fut dit aux parrain et marraine, père et mère, par le bedeau *school-meester*, maître d'école, qu'ils eussent à se placer autour de la piscine baptismale (I, 6, p. 10).

Des sergents vinrent et dirent à Ulenspiegel et à Soetkin qu'ils eussent à déguerpir de là au plus tôt (I, 69, p. 127).

Cent mille âmes périrent de ton fait, non que tu aimasses le Christ, mon Seigneur, mais parce que tu fus despote, tyran, rongeur de pays (I, 79, p. 151).

Nul ne pouvait entrer ni sortir qu'ils ne le voulussent (IV, 17, p.407).

Au cas qu'ils dussent combattre dehors (IV, 17, p. 408).

§ 2. Formes en *-ant*

En moyen français, les formes verbales que, pour faire court, nous nommerons « formes en *-ant* » connaissaient un indéniable succès. On les rencontre surtout dans les textes d'une certaine tenue, tentant de se rapprocher de l'usage latin⁴⁰. Cette époque fut un âge d'or, car

38 Cf. DAUZAT, *Le Fléchissement du passé simple et de l'imparfait du subjonctif*, p. 97. Il faut évidemment distinguer les personnes où ce temps est employé (il est plus rare aux deux premières personnes). Cf. Br., VI, 1458, 1798 et ss., D.P., III, 131 et V, 612-620. Les grammaires du XIX^e enseignent toutes l'accord puriste ; mais leurs remarques sur la « cacophonie » des formes en *-asse* (ex. : Aub., 384) semblent indiquer l'obsolescence du temps (on peut la faire remonter à la fin du XVII^e siècle). Des témoins attestent que l'effet ridicule des formes en *-asse* existait déjà dans la première moitié du XIX^e (cf. LEVITT, *op. cit.*, pp. 172-173). Selon Cl., 211, le français est en train de perdre le sub. imp.

39 Cf. Nyr., VI, 339.

40 Dans son travail sur *La Prose narrative française du XV^e siècle. Étude esthétique et stylistique* (Copenhague, Ejnar Munksgaard, 1958), Jens Rasmussen signale : « Comme constructions calquées sur le latin on trouve surtout les *propositions infinitives et les constructions participiales*, par exemple l'ablatif absolu. Ces constructions existent bien avant le XV^e siècle en français. C'est donc seulement dans le cas où on les rencontre en grand nombre qu'on peut qualifier le style de latinisé » (p. 27). « Le participe présent employé dans une fonction latine se trouve par endroit dans les romans et

il fallut attendre la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle — c'est alors que naît une prose journalistique ayant ses usages propres⁴¹ — pour retrouver une nouvelle efflorescence de formes participiales et gérondives.

De Coster est prodigue de ces formes. À propos de *Blanche, Claire et Candide*, J. Hanse notait finement : « Le nombre de ceux-ci [les participes présents] a pu déjà frapper dans le français moderne du reportage ; il suffit, comme pour les adverbes, de les multiplier en les associant à d'autres tours, qui datent davantage mais qui sont employés plus discrètement, pour que l'impression de dépaysement dans le temps soit renforcée »⁴² ; commentant un autre texte, il y relevait « quelques participes présents, qui patinent la langue sans qu'on puisse parler vraiment d'archaïsme »⁴³. Ce que Hanse a schématiquement décrit, c'est le phénomène de la pesée. En soi, un gérondif ou un participe présent n'ont rien d'archaïsant. C'est l'abus de ces formes qui peut provoquer la sensation d'une langue anachronique. Mais la pesée ne suffit pas. Elle doit encore être authentifiée par la présence de formes avouant franchement leur caractère obsolète⁴⁴. Deux tâches nous attendent donc : apprécier l'importance des formes en *-ant* dans l'*Ulenspiegel* et y rechercher les écarts syntaxiques manifestes. Examinons tout d'abord les participes⁴⁵.

les nouvelles (...), mais ce genre de constructions n'est pas très fréquent chez les conteurs. Les chroniqueurs, par contre, affectionnent la construction participiale et sont à l'avant-garde du mouvement comme en témoigne l'emploi du participe présent en fonction adnominal avec un complément, construction qui n'a été adoptée que dans le moyen français (...). Quant aux constructions analogues à l'ablatif absolu latin, elles ne sont pas rares dans les romans et les contes, où elles servent en particulier à marquer la base de l'action » (p. 28).

41 Voir les ex. donnés par B.H.J. WEERENBECK, *Participe présent et gérondif*, Nimègue, Paris, 1927.

42 *De Coster et sa première "Légende flamande"*, p. 249.

43 *De Coster exclu de la littérature française*, dans *B.A.R.L.L.*, t. XXXVII (1959), p. 10. Dans sa thèse de 1928, le critique notait, de façon plus lapidaire, que DC avait emprunté à la vieille syntaxe « l'artifice des gérondifs et des participes, des ablatifs absolus » (p. 283). Voir aussi *Le Centenaire de la Légende d'Ulenspiegel* : « On remarque les participes présents. De Coster y recourt volontiers, à la fois pour vieillir discrètement sa langue et pour les substituer à des propositions subordonnées » (p. 103). Soss., 171, note en outre que l'artiste « se plaît à grouper en gerbes opulentes les participes présents ».

44 Cf. les conclusions du chap. VI.

45 Dans les pages qui suivent, nous ne discuterons pas les frontières, d'ailleurs variables selon les siècles (cf. M. GIACOMELLI DESLEX, *L'Uso del participio presente in Francia nel XVI secolo*, Turin, Giappichelli, 1968), séparant le part. de l'adj. verbal et celui-ci du gér. Plusieurs ouvrages n'ont pas épuisé la question. Nous renvoyons à ceux-ci et particulièrement à la longue étude de Weerenbeck et à Albert BARRERA-VIDAL, *Participe présent, adjectif verbal et gérondif. Essai de description systématique*, dans *Praxis*,

De Coster se permet avec eux une première latitude. On sait qu'au dix-neuvième siècle, le participe présent est invariable et que, s'il s'est autrefois décliné selon le cas et le nombre, ce n'est qu'aux XVI^e et XVII^e siècles qu'il a pu subir l'accord en genre⁴⁶. Or, notre auteur fait parfois l'accord : « Il ouvrit ses bras, elle s'y jeta pleurante encore » (I, 27, p. 43). Cette légère anomalie attire l'attention sur la forme elle-même. Le même effet peut encore être obtenu par la mobilité des personnes, syntaxe courante dans la langue classique⁴⁷. Dans la phrase : « Où est ce temps où allant chez elle, dans le dessein de l'épouser, elle me fuyait par peur et par amour ? » (II, 1, p. 175), le sujet du participe n'est pas exprimé et n'est cependant pas le même que celui de la principale (il est représenté par le complément d'objet *me*⁴⁸). Le troisième écart syntaxique possible consiste dans l'usage temporel du participe. En principe, ce mode n'est pas temporel et ne peut guère, par suite, exprimer qu'une action simultanée au procès marqué par le verbe principal ; il est donc, selon le cas, l'équivalent d'un passé, d'un présent ou d'un futur, mais jamais il n'exprime un décalage entre les deux actions. La phrase : « Elle ne frappa plus Lamme davantage ; mais étant grande, le fit travailler à sa place » (I, 3, p. 8) heurte donc légèrement : le lecteur attendrait plutôt un verbe « devenue grande », dont le temps et les sèmes dénonceraient le décalage⁴⁹ ; dans « Nele, tombant, se frotta les yeux » (V, 10, p. 253), il y a en fait un rapport de successivité ; ce n'est qu'après être tombée que Nele se frotte les yeux ; dans « Où sont-ils, réchauffant la terre et le ciel, les oiseaux et les insectes ? » (I, 65, p. 117), on doit lire : « eux qui réchauffaient ». Ces menus écarts attirent l'attention sur les formes participiales⁵⁰.

t. XVI, 1969, pp. 297-310. Que le grammairien nous pardonne donc si nous résolvons d'une manière parfois un peu brutale certains cas délicats. Il constatera d'ailleurs que le problème est particulièrement difficile dans la *L.U.*

- 46 G.D., 706 ss., signale que l'accord existe, à titre d'arch., chez les poètes ; Aub., 386-386, allègue des exemples d'accords poétiques ; N.C., 206-207, Besch., 669-670, BONIFACE, *op. cit.*, p. 229, déclarent le part. invariable ; Cl. 215, recense quelques arch. résiduels. Les plus anciens exemples de part. accordés au féminin datent du XIV^e s. L'Académie a décrété l'invariabilité du part. en 1679. Cf. D.P., IV, 51-53, Gr., pp. 209-212, W.P., 310, BRUNOT, *La Pensée et la langue*, p. 594, et surtout Br., I, 476-477, III, 326-332, 595-598, VI, 1496.
- 47 D.Lag., 363 ; Besch., 684-689, considère le tour comme une licence poétique (pour le gér.).
- 48 Voir aussi : « Si les sergents me prennent, ayant un enfant sans être mariée » (I, 15, p. 23).
- 49 En suivant le fil de l'énoncé, on pourrait croire que *étant* désigne une action contemporaine de « elle ne frappa ». D'après W.Z., 147, la participiale n'exprime plus que rarement un rapport de temps en français moderne. Cf. aussi Gr., § 767.
- 50 On notera enfin que certains verbes remarquables se présentent habituellement sous forme de part. ou d'adj. verbal (*frisser*, *ricasser*, et les *hapax* comme

L'importance de celles-ci n'est pas que qualitative ; elle est aussi quantitative⁵¹. La haute concentration de formes en *-ant* est obtenue en les substituant systématiquement à la proposition relative. Dans la phrase « Tu geins, lâche cœur regrettant la femme qui te fit porter la couronne cornue du cocuage » (III, 33, p. 304), la construction a pour effet, une fois de plus, de resserrer étroitement la caractérisation et son objet : le fait d'être plein de regrets semble beaucoup plus propre au cœur de Lamme que s'il avait été fait usage du relatif, lequel aurait davantage désolidarisé les deux éléments. Plusieurs pages ne suffiraient pas à énumérer les cas où le participe pourrait être remplacé par un relatif :

Vois-tu cette mignonne femme debout sur le quai, avec sa robe noire brodée d'écarlate, et se cachant le visage sous sa capeline blanche ? (IV, 1, p. 354).

Il fut seulement trouvé que c'était un méchant gausseur, raillant sans cesse le prochain, mais n'ayant jamais médité de Monseigneur Dieu (I, 32, p. 49).

Le participe peut également se substituer à l'infinitif. Au lieu de « Nous y entendrons le squelette s'y agitant avec un sec bruit d'os » (I, 10, p. 15), l'auteur aurait pu écrire « qui s'y agite » ou « s'y agiter ». Citons encore quelques autres exemples :

Ulenspiegel fit comme elle, et l'entendit pleurant sous les couvertures (I, 75, p. 140).

Souvent Ulenspiegel l'entendait parlant toute seule (I, 77, p. 143). Les deux serviteurs s'effrayaient de les voir rôdant l'un autour de l'autre (III, 24, p. 268).

La construction participiale en vient ainsi, dans le texte, à remplir toutes les fonctions des subordinées circonstancielles⁵². Le fait n'a en

bénéficier, abrévier, hihanner ou *baudoyer*). Le part. peut également être le prétexte d'arch. morphologique (« vêtissant », I, 50).

51 D'après Aub., 418 : « Nous aimons moins les ablatifs absolus (...), mais c'était français. »

52 C'est d'ailleurs bien ce qui se passe sur le plan génétique (Han.DC., 289-290, l'avait déjà signalé). À *chaque étape* de son travail (des préoriginales au ms., sur celui-ci, et du ms. à l'Or.), DC multiplie les formes en *-ant* en les substituant :

a) à des relatives à l'imparfait, au présent ou au p.d. « Il éternuait comme quelqu'un qui sort de l'eau » → « comme chien sortant de l'eau », f. 422B). Environ 25 cas (le plus souvent sur ms.).

b) à des circonstancielles, introduites par *car* (« Car il craignait » → « craignant la vengeance de l'échevin », f. 267), *comme* (« Comme le peuple s'assemblait » → « le populaire s'assemblant », f. 269), *quand* (« Quand la chandelle fut allumée », f. 334, → « la chandelle étant allumée », Or.). Une

soi rien d'anormal. Ce qui attire l'attention, c'est le nombre de cas où cette substitution a lieu :

Jan de Zuursmoel, lequel, étant capitaine de *landsknechts*, avait failli être pendu (I, 47, p. 81).

Josse Grypstuiver étant à la *Blauwe-Torre*, Claes chopina très bien (I, 56, p. 98).

Claes embrassa en pleurant Ulenspiegel et Soetkin, mais il fut le premier qui eut les yeux secs, parce qu'il le voulait, étant homme et chef de famille (I, 73, p. 136).

Nombreux sont les chapitres (ou tout au moins les paragraphes) qui commencent avec de pareilles formes. En voici quelques exemples⁵³ :

Claes ayant pêché un gros saumon... (I, 8, p. 13) ; Ulenspiegel, étant sevré... (I, 9, p. 14) ; L'année ayant été bonne... (I, II, p. 17) ; Claes, étant dans le bailliage de Meyborg... (I, 12, p. 17) ; L'empereur étant revenu de guerre... (I, 22, p. 33), etc.

L'effet de profusion est encore renforcé par le fait que tous ces participes ont une nette tendance à se regrouper en séries ou en couples :

vingtaine de cas (le plus souvent sur ms.).

c) à des propositions infinitives (« Pour recruter des soldats » → « recrutant des soldats », f. 495 ; « Sans sonner mot » → « ne sonnant mot », f. 522). Quatre cas (sur ms.).

d) à des indépendantes, surtout à l'imparfait, mais aussi au présent, p.d. et p.q.p. (« Et lui montra », *Uyl.* → « lui montrant », f. 217 ; « Il cherchait » → « cherchant », f. 248 ; « Il était », f. 167 → « se trouvant », I, 49). Environ 60 cas (le plus souvent sur ms., mais également sur épreuves, notamment en des endroits où le ms. avait modifié la forme *-ant* en indépendante).

La correction en sens inverse (à partir de la forme *-ant*) se fait toujours au profit d'une indépendante, et est beaucoup plus rare (environ 19 cas). Toutes les corrections favorisant le part. unissent plus étroitement le procès principal et ses caractérisations ; de coordonnées, les indépendantes deviennent subordonnées, et les rapports de cause, d'opposition se trouvent davantage soulignés ; la valeur de simultanéité remplace celle de but ou d'antériorité lorsque la forme en *-ant* se substitue à l'infinitive ou à la circonstancielle de temps ; la valeur descriptive se substitue à la simple mention de la relation. Ce souci de concision et de cohésion se traduit encore autrement que par l'introduction de part. et de gér. : assez nombreux sont les cas où

a) DC subordonne des propositions coordonnées ;

b) réduit les subordonnées à de simples membres de la principale, notamment en les remplaçant par des adjectifs (en supprimant du même coup des verbes comme *être*, *faire*, etc.)

On doit cependant dire que les endroits où il rend l'indépendance à des subordonnées à un mode personnel sont fréquents également.

53 Trente-huit chapitres commencent immédiatement par un part. Sept par un gér.

La belle dame et le gras sommelier, passant devant la chaumine, regardèrent Ulenspiegel soufflant, Nele riant et Titus Bibulus Schnouffius hurlant (I, 26, p. 39).

On n'entendait nul autre bruit que la voix de Claes priant, le bois crépissant, les hommes grondant, les femmes pleurant (I, 74, p. 138).

N'aimant nul homme en cette vie, sachant que nul ne l'aimait, voulant porter seul son immense empire, Atlas dolent, il pliait sous le faix (II, 5, p. 183).

Ayant quitté le charron et s'en retournant en Flandre (I, 64, p. 116) ; On me laissera jeûnant, promenant ma bedaine (I, 43, p. 77) ; chantant et sifflant (II, 8, p. 190) ; huant et criant (II, 15, p. 203) ; ruant et se cabrant (II, 16, p. 205) ; dormant et ronflant (III, 40, p. 332) ; patinant et glissant (IV, 17, p. 410), etc.

Cette tendance au regroupement devient plus sensible encore lorsqu'il s'agit d'adjectifs verbaux. Car ceux-ci, on s'en doute, abondent dans la *Légende*⁵⁴. On peut les trouver en position détachée :

Frissante, je prie Madame la Vierge (I, 8, p. 14).

Sur les degrés de la chapelle se tenaient, ricassant, un ermite sonnante de la campane, cinquante estafiers tenant chacun des chandelles allumées (I, 12, p. 18).

Dans des flaques d'eau, des ours et des phoques se mouvaient, hurlant troupeau, autour de lui (I, 85, p. 164).

Parfois, l'adjectif se présente accolé directement à un verbe, selon un schéma encore peu courant à l'époque de l'auteur⁵⁵.

Quelle musique ouvrière sous le ciel bleu qui couvrait éclatant la riche terre ! (I, 19, p. 29).

Ces pâquerettes s'ouvrant rougissantes sur les prés (I, 31, p. 49).

Ulenspiegel n'avait pas vu Nele qui, dans la foule, le regardait souriante (I, 40, p. 67).

On notera enfin la fréquence de la construction *tout* + adjectif verbal :

54 Il n'est pas toujours aisé de faire le départ entre les adj. verbaux masculins en position détachée et les gér., entre ceux-ci et certains part. et entre les part. présentés seuls et les adj. verbaux. Dans l'exemple : « Et Ulenspiegel, avec son pot ronflant et donnant le son d'aboïment de molosses, allait chanter des noëls » (I, 21, p. 33), la première forme donne bel et bien l'impression d'être un adj. (on vient de décrire l'objet nommé *rommelpot* et l'expression « pot ronflant » paraît former un bloc) tandis que *donnant* est manifestement part. Dans « *Choesels* célestes et nageant » (I, 35, p. 55), la coordination met sur le même pied deux espèces différentes : un adj. et un part.

55 Voir au chap. XIV, les pages sur l'adj. semi-adverbial.

La fille vint un jour, toute pleurante, dire à Lamme et à Ulenspiegel (I, 32, p. 297).

Soetkin entra chez Katheline toute pleurante (I, 69, p. 127).

Il fit réchauffer le lit par sa jeune fille, qui, entendant le prince venir, s'en fut toute courante (III, 34, p. 309)⁵⁶.

En outre, toutes les caractéristiques syntaxiques de l'adjectif se retrouvent ici : inversions (« Ulenspiegel prit le justaucorps, le tailla en pièces et les cousit de façon à leur donner la ressemblante figure d'un loup », I, 48, p. 82), accumulations homéotéleutiques (« Le monde pensant, travaillant, philosophant », III, 28, p. 281), etc.

La pesée la plus remarquable s'exerce sur le gérondif. On sait que de nos jours cette forme est quasi nécessairement précédée de la préposition *en*⁵⁷. Il n'en allait pas ainsi dans l'ancienne langue : le gérondif s'y construisait avec *à*, *par*, *de*, etc.⁵⁸, ou encore de façon absolue (surtout dans le cas des verbes de mouvement⁵⁹), usage encore en vigueur au XVII^e siècle⁶⁰. En outre ce mode adverbial apparaît beaucoup plus souvent sous la plume des auteurs du XVI^e et du XVII^e siècle que dans la prose contemporaine : le français actuel est soucieux d'éviter certaines équivoques que le gérondif rend possibles, en le remplaçant par une proposition relative.

De Coster dispose donc d'un archaïsme facile à manier : l'ellipse de la préposition devant le gérondif. La charge obsolète de ce trait n'est point trop lourde : la liberté de construction du gérondif est beaucoup plus fluctuante que ne laissent supposer certaines grammaires normatives ; d'autre part, la langue moderne possède un grand nombre d'archaïsmes résiduels formés d'un gérondif seul (« chemin faisant », « tambour battant ») ; en troisième lieu, l'échange des formes gérondivale et participiale est très aisé. Le gérondif non introduit par la préposition est identifié comme une espèce très proche du participe, puisqu'aussi bien, d'après certains grammairiens, cette particule est le seul élément qui puisse distinguer les deux formes en *-ant* invariables⁶¹.

56 D'après D.Lag., 116, *tout courant*, locution adverbiale (pour « en grande hâte »), était usuel au XVII^e siècle.

57 G.D., 719, reconnaît que l'ellipse n'est pas fréquente ; d'après Besch., 679-680, elle montre l'action sans rapport à sa durée.

58 *En* est cependant déjà la forme la plus courante (cf. F.Synt., § 128, D.P., IV, 99 ss.).

59 Cf. F.Synt., § 129.

60 Cf. Bid., §§ 789-792, D.Lag., 364. Haa. est muet sur ce point.

61 « En français moderne, le gérondif se distingue du participe présent parce qu'il est toujours précédé de la préposition *en*, quelquefois renforcée au moyen de l'adverbe *tout* » (W.P., 314). La distinction est commode, puisque formelle. Le fait qu'une forme en *-ant* puisse se présenter sans préposition et cependant être identifiée comme gér. devrait encourager les grammairiens à formuler d'autres définitions. Gr. hésite plus d'une fois à nommer telle forme précise gér. ou part. présent. On peut cependant avancer que le gér.

Il convient cependant de ne pas exagérer l'innocence du procédé⁶², car le lecteur contemporain de Charles De Coster devait y être plus sensible que nous : la vague symboliste nous a accoutumés à l'abus des formes en *-ant* et à l'ellipse de la préposition devant le gérondif⁶³. L'éthos de la figure était peut-être, à l'époque, plus spécifiquement archaïque ; aujourd'hui, l'effet temporel est plus ou moins oblitéré au profit d'une connotation simplement littéraire⁶⁴.

Une dizaine de pages ne suffirait pas, sans doute, à recueillir toutes les occurrences du phénomène⁶⁵. En voici quelques exemples :

Le duc fait ajourner à comparaître devant lui (...) le prince d'Orange, Ludwig son frère, leur promettant bonne justice (III, 1, p. 221).

Buvons à lui, le bénissant (IV, 18, p. 415).

Elles y sont placées en mémoire du miracle que fit saint Martin changeant deux bœufs en taureaux (I, 12, p. 21).

Peut-être, disait celui-ci sautillant toujours devant lui et l'imitant (I, 36, p. 59).

Et Nele pleurait le voyant ainsi (I, 84, p. 162).

Dans tous ces cas, la disposition syntaxique est souple. Le gérondif suit très souvent le verbe qu'il précise, selon les habitudes modernes⁶⁶. Mais il peut également le précéder, comme dans les exemples fournis ci-après. La forme en *-ant* est alors mise en évidence :

Claes avait, cheminant, vendu sa pêche (I, 3, p. 8).

Et cheminant, il la baisait au front (I, 31, p. 48).

Variante de ces constructions : au lieu de regrouper plusieurs gérondifs avant ou derrière le verbe, l'auteur peut disperser ces formes *autour* du verbe, selon le schéma gérondif + verbe + gérondif.

sert exclusivement à préciser un verbe, alors que le part. sert aussi et surtout à qualifier le substantif et ses espèces connexes.

62 « Quant aux exemples modernes dans lesquels la forme en *-ant* non précédée de *en* a une valeur gérondive, ils sont sporadiques, et chacun d'eux ressortit à une explication particulière » (D.P., IV, 101).

63 Cf. Gr., 53.

64 On trouve évidemment dans *L.U.* quelques gér. précédés de *en* (ex. : « En grandissant, il prit goût à vaguer par les foires et marchés », I, 21, p. 32). Considérons la phrase suivante : « Du pain, dit Claes en ouvrant le sac et faisant couler sur la table un ruisseau d'or » (I, 51, p. 88). Conformément à une habitude bien établie lorsqu'il s'agit de couples, DC supprime le second *en* ; la rupture du groupe préposition + gér., normalement très homogène, est donc assez sensible.

65 Sur le plan génétique, nous notons la tendance à la suppression de *en* (13 cas sur le ms.). La préposition n'est réintroduite qu'une fois, de *Can.* au ms.

66 Cette habitude est si contraignante que, dans les cas où le gér. est antéposé et initial, on le fait généralement précéder de *c'est*.

Lamme, cherchant sa femme, vaguait patinant (IV, 1, p. 352).
 Puis regardant le tilleul, il dit le maudissant (I, 72, p. 134).
 Là, frissant de peur, il leur dit, parlant par saccades (III, 10, p. 236).
 Tout à coup, éclatant de rire, la Gilline dit, regardant Ulenspiegel
 (III, 35, p. 316).

Cette construction, dont on trouve peu d'exemples ailleurs que chez De Coster, frappe à un double titre : la figure phonique, assez sensible, et la disposition symétrique des éléments attirent inmanquablement l'attention sur ceux-ci.

Le second procédé servant à mettre la forme en valeur est d'ordre typographique. En règle générale, on détache le gérondif du verbe qu'il accompagne par une virgule. Il en va toujours ainsi lorsqu'il n'est pas seul mais suivi d'un complément ou d'un groupe de compléments. On l'a vu, De Coster n'a pas, sur ce point, de règle bien précise : tantôt il met la virgule (« Il restait debout près d'elle, soupirant », I, 26, p. 41), tantôt il l'omet. L'absence de signe typographique ne devient vraiment frappante que lorsque le gérondif précède le verbe ou lorsqu'il figure dans un syntagme d'une certaine longueur :

Lamme remâchant son dernier repas humait l'air frais joyeusement
 (III, 20, p. 256).
 Puis un dimanche nous sortirons ayant oublié de te donner de la
 nourriture (I, 29, p. 46).
 Il y entra demandant qu'on lui donnât son dîner (IV, 1, p. 352).

L'absence de pause rend un ton neuf à la construction. Elle resserre le lien qui unit le verbe et la forme équivalant à un complément circonstanciel. Le procès évoqué par le gérondif semble dès lors plus propre au procès principal. C'est une tendance que nous connaissons bien, à présent⁶⁷.

67 L'absence de virgule est un des traits qui encourage à conserver la distinction *gér./part.* Nous laisserons la parole à Cr., 53 : « L'échange des deux constructions est possible quand le sujet impliqué dans le gérondif est aussi celui de la principale, mais le gérondif présente la forme la plus spontanée. Si nous considérons le parallélisme des tours :

des gamins courent en criant — des gamins courent, criant.
elle passe rapidement — elle passe, rapide.

Nous retrouvons la tendance fondamentale de l'impressionnisme qui reporte sur un des éléments du procès une caractérisation qui revenait à l'ensemble du procès, sans que le sens général soit en rien modifié (...). Du moins ferons-nous une constatation : avec le gérondif, avec l'adverbe, nous obtenons une phrase *liée* ; avec le participe présent, avec l'épithète, le rythme est brisé. C'est, semble-t-il, la meilleure raison qu'on puisse donner de la faveur dont jouit l'emploi *littéraire* de la construction participiale ». On notera que chez DC l'interpénétration des deux constructions est grande puisque dans nombre de cas où l'on serait tenté de reconnaître un part. dans la forme en *-ant*, on ne peut parler de rupture

Il existe encore d'autres procédés aptes à souligner le gérondif. Certains seront étudiés de façon plus approfondie : les couples et les accumulations, qui provoquent l'impression de profusion. Dans un cas comme dans l'autre, la figure possède une valeur phonique qui ne doit pas laisser indifférent. L'homéotéleute, que la langue moderne évite autant que possible, attire davantage l'attention sur les formes en présence⁶⁸.

Penchons-nous à présent sur quelques cas particuliers de la tournure verbe + gérondif.

Il n'a échappé à aucun lecteur que les verbes introduisant le discours direct (« il dit », « dit-il ») se présentent rarement seuls. L'amour de la caractérisation est ici très visible. Et c'est souvent un gérondif que l'auteur choisit pour souligner l'attitude ou l'état du personnage. Parfois, la forme en *-ant* est détachée du verbe par une pause que la typographie rend sous la forme d'une virgule :

Lamme monta comme une flèche dans l'air et tout joyeux dit, le regardant (II, 6, p. 436).

Mais ils sont nombreux, les exemples où le gérondif se présente directement accolé au verbe :

Vive les Gueux ! dirent-ils chantant (III, 5, pp. 225-226). Et elle pleurait caressant Ulenspiegel (I, 76, p. 142). Un soir Soetkin l'entendant fit un geste de doute (I, 80, p. 153). Et Nele pleurait l'écoutant (III, 21, p. 257).

Ah ! dit la vieille pleurant, c'est cruel à toi (I, 66, p. 121).

L'ordre verbe conjugué-gérondif peut être renversé. Le groupe se présente donc sous l'aspect suivant :

Soetkin se fâchant disait... (I, 9, p. 14).

Cependant Soetkin embrassait Ulenspiegel, et pleurant disait... (I, 78, p. 148).

La fillette tremblant et gémissant toujours disait... (I, 80, p. 155).

Les femmes riant s'entredirent... (III, 23, p. 265).

Le tour étudié peut connaître d'autres variantes. Le groupe verbe de locution + gérondif caractérisant peut se renverser et devenir caractérisant + verbe de locution au gérondif. Le procès d'introduction du discours devient donc secondaire :

du rythme. La phrase reste liée, et tous les aspects du procès se présentent d'une façon synthétique.

68 Notons que couples et accumulations ne se présentent pas sous un jour trop cru lorsque les formes gérondives s'accompagnent de compléments. L'effet de la rime désinentielle s'estompe alors.

Ulenspiegel se secoua, disant... (III, 18, p. 254).

Il demanda s'il n'y avait nul pardon pour lui, disant... (I, 72, p.134).

Une autre variante intéressera davantage : le verbe introducteur peut être omis⁶⁹. La caractérisation reste, sur un plan formel, secondaire ; mais puisque le verbe a disparu à son profit, elle conquiert une place prépondérante. Les exemples de cette construction sont fréquents dans *La Légende* :

Hochant la tête : Je te sais bon, disait-elle (III, 33, p. 304).

Mais bientôt se lamentant et désignant un petit point noir... (I, 1, p. 5).

Soudain, Lamme, prenant courage de bouteille... (II, 12, p. 197).

Puis se lamentant... (II, 18, p. 212).

Mais elle, pleurant et tremblant... (V, 7, p. 443).

Elle courut à lui et lui sautant au cou... (I, 32, p. 51).

La forme en *-ant* non précédée d'une préposition est aussi fréquemment utilisée avec des verbes de mouvement. Mais il ne s'agit pas de la tournure qui exprime « l'aspect duratif, la continuité, la progression de l'action »⁷⁰ et où *aller* perd sa valeur propre de verbe d'action jusqu'à se réduire à l'état d'auxiliaire. Dans les groupes que De Coster compose, le gérondif exprime bel et bien la circonstance de manière qualifiant le mouvement évoqué :

Ne vous souvient-il plus du jour où j'allais vous suivant au bout de votre clos ? (I, 47, p. 82).

Ulenspiegel s'en fut jetant dans la salle de l'auberge la peau du chien mort et disant (I, 66, p. 122).

L'utilisation que l'écrivain fait du gérondif sans *en* dévoile une fois de plus sa stratégie face à l'archaïsme. Il s'empare d'un trait de langue qui, bien qu'archaïsant, ne peut choquer le lecteur comme une violation manifeste du code parce qu'il possède encore des répondants sûrs dans le français d'aujourd'hui. Il peut faire ressortir ce tour peu dangereux autant de fois qu'il le veut. C'est pourquoi les gérondifs sans *en* sont largement majoritaires. Une menue observation corroborera cette conclusion. Pour un auteur soucieux d'archaïser son texte à l'aide de gérondifs, utiliser la forme sans préposition n'était nullement astreignant. La langue ancienne mettait, nous l'avons dit, bien d'autres ressources à sa disposition. Mais utiliser le gérondif avec *par*, *sans* ou *de* n'allait pas sans péril : à part la locution « à son

69 Ou reporté, comme incise, dans le discours direct.

70 Gr., § 665, 1°, rem. 2. Dans cette construction, il est d'ailleurs difficile de décider si la forme en *-ant* est un part. ou un gér.

corps défendant », quelle caution le français contemporain donne-t-il à ces tours ? De Coster a refusé l'archaïsme violent. Et nous savons « que l'écrivain sait ce qu'il fait, même quand la chance l'a aidé dans ses trouvailles »⁷¹.

71 S. ÉTIENNE, *Défense de la philologie et autres écrits*, p. 150.

CHAPITRE XIV

La position de l'adjectif

Nous avons déjà souligné l'importance des adjectifs dans la *Légende d'Ulenspiegel* : ils sont nombreux, variés ; une pesée régulière s'exerce sur certains d'entre eux ; on les trouve au vocatif ; l'auteur les insère dans des couples et des accumulations allant jusqu'à la redondance ; le retour constant de telle épithète avec certains substantifs assure une légère stéréotypie¹. Mais ce n'est pas tout : une disposition syntaxique spéciale peut encore les mettre davantage en valeur. « L'usage qui, dans le français actuel, règle la position de l'adjectif épithète est d'une extrême complexité, il comporte un nombre presque infini de nuances, qui échappent très souvent à une définition nette »². Dans une pareille situation, on peut s'attendre à voir De Coster utiliser finement toutes les ressources que lui offre la langue pour renforcer la puissance caractérisante des adjectifs qu'il introduit dans son texte. Ce n'est certes pas ici le lieu de discuter les règles déterminant la position de l'épithète. Mais nous pouvons répartir les adjectifs en quatre catégories : la première est constituée d'épithètes qui n'admettent guère que la postposition ; la seconde de celles qui refusent cette place ; la troisième catégorie rassemble les termes qui changent de sens selon leur position³, tandis que la quatrième compte les adjectifs mobiles (ceux qui peuvent changer de position sans provoquer l'impression d'agrammaticalité ou sans modifier leur signifié)⁴. Cette dernière série, où le déplacement est variante libre, est la plus importante⁵. On peut soutenir que sa

1 En outre, les adj. sont souvent renforcés par des adverbes : « Il était tout de noir vêtu, bien maigre et avait l'air grandement triste » (I, 51, p. 88).

2 W.Z., 308.

3 Un certain nombre de ces distinctions sémantiques existant encore au XIX^e siècle, d'après les grammaires de l'époque (ex. : G.D., 268-273), semble avoir disparu (cf. LEVITT, *op.cit.*, p. 242).

4 Il n'existe évidemment pas de frontière fixe entre ces catégories.

5 Sur ces problèmes, voir D.P., II, 34-136.

modalité non marquée est celle qui consiste à faire suivre le substantif par son déterminatif ; c'est l'ordre progressif, sur lequel Bally a tant insisté.

Reprenons à présent la question dans une perspective historique. Nous constatons d'emblée que l'histoire syntaxique de l'adjectif français n'est autre chose que le récit de la victoire de cet ordre progressif. Les linguistes sont unanimes à le reconnaître⁶, et certains grammairiens du XIX^e siècle, pour qui la position de l'adjectif se réduit à une question « de goût et d'oreille »⁷, admettent que la postposition est le régime le plus normal⁸. Contentons-nous pour l'instant de cette première approximation, sans distinguer les cas où une variante est libre ou combinatoire, et interrogeons-nous sur la mesure exacte de ce renversement. Nous pouvons ici nous reporter aux chiffres fournis par Damourette et Pichon⁹ :

Siècle	Compte brut (%)	Compte net (%)
IX	72,72	70
X	82,53	71,56
XI	87,96	76,08
XII	80,99	68,78
XIII	84,41	68
XIV	55,92	44,14
XV	82,02	71,15 ¹⁰
XVI	75,86	68,18 ¹¹
XVII	50,94	44,30 ¹²
XVIII	47,60	37,60
XIX	36	29,28

6 Cf. par exemple H. Yvon, dans la *Revue de Philologie française* (t. XVI, pp. 147-157).

7 Cf. N.C., 154, Aub., 148.

8 Cf. G.D., 265-266. Cl., 119-120 considère toute antéposition comme arch. (résiduel ou stylistique) ; pour lui, l'éthos de l'antéposition stylistique est la distinction.

9 D.P., II, 114-118. Les auteurs distinguent un « compte brut » (par occurrences) et un « compte net » (par adj. différents) ; nous réduisons ces données en un tableau synoptique. Le dépouillement porte sur plusieurs textes par siècle (pour le IX^e et le X^e, il s'agit de tous les textes connus). Cet échantillonnage est parfois contestable : il l'est légèrement pour le XIV^e siècle (où la pièce *Asseneth* trouble le comptage) ; il l'est complètement pour le XX^e siècle, dont les témoins sont Anatole France et une pièce peu connue qui accuse 76 % d'antépositions (dès lors, les pourcentages montent à 60,63 et 47,85). D'après Ch. Bruneau, la langue journalistique contemporaine a considérablement bouleversé l'ordre traditionnel (*La Langue du journal*, pp. 26-27).

10 Chiffres corroborés par les observations de G.G., 34. Cependant, on peut déceler certaines tendances à la fixité (ex. : *petit* est le plus souvent antéposé). Cf. Haa., 422).

11 Goug., 231-232, a bien montré la liberté qui règnait au XVI^e siècle.

12 La constitution de la catégorie 4 va de pair avec la raréfaction de l'antéposition (cf. Haa., 422).

Même si ces données sont grossièrement établies, on ne niera pas qu'elles soient frappantes. D'autres études fournissent des indices complémentaires, confirmant ceux-ci : on trouverait chez Voltaire 55 épithètes postposées pour 31 antéposées, et 54 contre 22 chez Maupassant¹³, soit 36,04 % et 28,94 % d'antépositions. Chez Nerval, on dénombre 26,45 % d'antépositions pour *La Main enchantée* et 18,04 % pour *Aurelia*¹⁴. Ces exemples pourraient facilement être multipliés si l'on disposait de nombreux index de concordances.

Examinons à présent l'*Ulenspiegel*. L'importance de l'antéposition y saute aux yeux : le dépouillement d'un échantillon riche de plusieurs centaines de cas¹⁵ fournit les chiffres suivants : 48,8 % pour l'ordre régressif, 51,2 % pour l'ordre progressif¹⁶. L'importance du premier indice ne peut signifier que deux choses : ou De Coster emploie fréquemment des adjectifs réclamant l'antéposition (catégorie 2), ou il place en cette position des adjectifs que la langue moderne postposerait plutôt (catégorie 4). Un certain nombre de déplacements ne sont absolument pas significatifs : « Il va neiger sur les poiriers, sur les jasmins en fleur, sur toutes les pauvres plantes épanouies avec confiance à la tiède chaleur d'un précoce renouveau » (I, 65, p. 117) ; d'autres ne le sont guère : « Tu es mal avisé de quitter le logis où t'attendent de bonnes pâtées, d'exquis reliefs » (II, 1, p. 173). Souvent les deux constructions alternent à l'intérieur de la même phrase : « Où sont-ils les clairs rayons se jouant sur les visages joyeux » (I, 65, p. 117). En tout cas, nous sommes en présence d'un sensible phénomène de pesée. Quelques exemples le montrent :

Ils posèrent le pied sur Sirius, la froide étoile (I, 85, p. 164)¹⁷.

Namur, Liège, la libre cité, tous ! (IV, 16, p. 406).

Les neiges, changées en célestes fricassées, réconforteraient les pauvres voyageurs (I, 8, p. 14).

Voyez, dit Claes, la dolente commère (I, 8, p. 14).

13 W.P., 152 ; chiffres à comparer avec la colonne « compte net ». Les deux textes sont en prose et de longueur sensiblement égale. Les auteurs ne relèvent pas les groupes épithète-substantif-épithète.

14 M. GLATIGNY, *La Place des adjectifs épithètes dans deux œuvres de Nerval*, dans *FM.*, t. XXXV (1967), pp. 200-220 (en dépit de son titre modeste, cet article envisage le problème dans son ensemble). Ce sont les deux chiffres extrêmes, les autres œuvres de Nerval accusant entre 20 et 25 % d'antépositions.

15 Nous excluons les groupes adj. + subst. + adj., les adj. accompagnés d'une comparaison, d'un complément déterminatif ou d'un adverbe. Nous conserverons par contre les séries d'adj.

16 Compte brut.

17 « Ordinairement postposé, *froid* peut pourtant précéder le substantif dans quelques combinaisons, où le sens n'est pas loin d'équivaloir à « mauvais, de peu de valeur » (Blink., II, 61). Ici, *froid* garde son sens physique.

Certains adjectifs sont systématiquement déplacés. Soit l'exemple de *royal*¹⁸, et de son voisin immédiat *impérial*. Souvent, leur antéposition s'accompagne d'une nuance emphatique.

S'il avait remporté tant d'illustres victoires, il le devait aux prières de la catholicité, qui maintenait haute sur son trône l'impériale puissance (I, 34, p. 52).

Sa Royale Majesté (I, 78, p. 148).

Notre royale réputation est amoindrie (II, 20, p. 218).

Mais l'antéposition a lieu même lorsque le contexte conserve à l'épithète sa pleine valeur référentielle :

Marie la Laide, de la royale famille des Tudor (I, 45, p. 79).

Le roi Philippe entendit la messe des morts pour Don Carlos et le fit enterrer dans la chapelle de sa royale résidence (III, 24, p. 268)¹⁹.

Malgré les royales ordonnances (III, 33, p. 304).

Dans tous les cas, l'antéposition résulte d'un choix opéré dans les variantes libres. La question de sa valeur a fait couler beaucoup d'encre. En schématisant fortement toutes les explications jusqu'ici proposées, on arrive à l'opposition suivante : l'antéposition (qui serait la caractéristique d'une langue synthétique) marquerait le caractère subjectif de la notation, tandis que la construction inverse (caractérisant des langues plus analytiques) dénoncerait son caractère objectif. Le problème est plus complexe, car on sait que les valeurs attribuées à un fait de syntaxe sont aussi souvent fonction du matériel sémantique utilisé que de la construction elle-même²⁰ ; et d'un autre côté, le départ est bien difficile à faire entre notation subjective et objective. La valeur essentielle du tour est donc à rechercher plus loin encore, et c'est à quoi s'occupent certains linguistes. Nous nous satisferons de la constatation suivante : dans le couple antéposition/postposition, le rapport fondamental de distribution semble être : information faible/information forte. De là les valeurs subsidiaires de la construction : dans le premier cas « la quantité d'information est beaucoup moindre,

18 L'antéposition de cet adj. est revenue à la mode au XX^e siècle, dans des expressions du type « royal club » où l'influence de l'anglais est indéniable. Ailleurs, la règle est la postposition, ainsi que l'attestent les groupes figés « Son Altesse Royale », « Sa Majesté Impériale et Royale », « Société royale », etc.

19 Signalons aussi l'antéposition de *princier* : « Altesse, chacune ici doit obéir à votre princière volonté » (I, 25, p. 37).

20 Ce qui prête à bien des confusions. Ainsi lisons-nous chez Blink., II, 83 : « D'autres substantifs enfin pourront appeler plus naturellement l'antéposition (...) parce qu'ils appartiennent surtout à la langue poétique ». Mais la valeur poétique *provoque-t-elle* l'antéposition ou en *provient-elle* ?

mais des connotations peuvent apparaître d'autant plus facilement que les valeurs dénotatives sont affaiblies »²¹. L'affectivité (et donc la subjectivité) trouve ainsi son compte dans l'antéposition²². La *Légende* étant surtout l'œuvre d'un peintre, on comprend la faveur dont l'antéposition jouit en ses pages. L'ordre régressif mettant les connotations en valeur, la caractérisation des êtres et des actes présentés compte presque autant aux yeux du lecteur que l'objet de référence lui-même.

L'art de Charles De Coster consiste presque toujours à antéposer un adjectif *mobile* dans des contextes où la langue moderne marquerait une préférence pour la postposition. Cette tendance peut d'ailleurs être plus ou moins accusée. Prenons l'adjectif *entier*, régulièrement postposé lorsqu'il possède son sens précis, mais qui peut connaître la construction inverse lorsque « l'idée de puissance ou de degré prend le dessus sur la notion initiale²³ ». Voici le genre de phrases que l'on peut lire chez notre auteur :

Elle passe d'entières heures regardant ses pieds (I, 40, p. 67).

Il priaït Dieu de lui donner pouvoir de vaincre l'Angleterre, de conquérir la France, de prendre Milan, Gênes, Venise et, grand dominateur des mers, de régner ainsi sur l'entière Europe (III, 24, p. 267).

L'entier monde entasse ici ses richesses (III, 28, p. 280).

D'autres adjectifs peuvent, de la même façon, être antéposés : *humain* (« Ces richesses de la terre et de l'humaine besogne attirent en ce lieu les plus belles filles-folles », III, 28, p. 280)²⁴ ; *humide* (« Celle-ci bientôt s'affaissa, couvrant d'un humide manteau ceux qui écoutaient », I, 17, p. 27 ; « La lumière des chandelles, caressant leurs cheveux blonds, laisse dans l'ombre leurs yeux bleus dont on ne voit que l'humide feu briller », III, 28, p. 282) ; *éplorée* (« L'éplorée veuve de Floris van Borsele (...) donna à Mgr Philippe une pierre qui rendait, disait-elle, les hommes amoureux », I, 7, p. 13)²⁵, etc. Le déplacement n'est évidemment pas toujours aussi sensible. C'est notamment le cas lorsque l'épithète possède un sens moral manifeste : « avarés geoliers » (I, 73), « cruels placards » (I, 10) et « cruels supplices » (III, 3), « amoureuses folies » (I, 55) et « amoureuses occupations » (I, 57), etc.

21 GLATIGNY, *op. cit.*, p. 211.

22 G.D., 265, avait noté que l'adj. antéposé est plus étroitement lié au subst. ; cf. Cl., 119.

23 Blink., II, 50 (v. aussi p. 74). Comparer « le monde entier » et « entière satisfaction ».

24 Malherbe trouvait déjà « humaine vie » rude et « humain repos » une niaiserie. Cf. Haa., 423.

25 G.D., 266-267, recommande de postposer tous les adj. formés du part. passé (son antéposition était courante au XVI^e siècle ; cf. Goug., 231).

Ainsi s'exerce, sur tous les adjectifs de la *Légende*, une pesée discrète et régulière²⁶.

Une catégorie d'épithètes mérite cependant une attention particulière. On sait que les adjectifs désignant les couleurs sont parmi ceux dont la place est la plus stable dans la langue moderne (catégorie 1). Étant donné leur qualité distinctive et classificatrice, la postposition est très naturelle. Cet usage s'est fixé assez tôt dans la langue. En ancien français, ces adjectifs pouvaient très bien s'antéposer, mais il y avait, alors déjà, une légère préférence pour la tournure progressive. Malgré l'extrême liberté qui règne au siècle de la Renaissance, il est aisé de voir que l'adjectif de couleur se place de plus en plus fréquemment après le substantif. Au XVII^e siècle, en tout cas, la règle moderne est établie²⁷. C'est ce que reconnaissent les grammairiens du XIX^e siècle²⁸.

C'est donc un archaïsme sensible que signe De Coster en pratiquant l'ordre régressif :

Certaines rues étaient de rouges ruisseaux (I, 7, p. 12).

Leur barbe rare et leur rousse chevelure (I, 85, p. 167).

Les roses églantiers dans les haies n'ont pas le doux incarnat de ta peau fraîche (II, 2, p. 178).

Le vent, qui était fort et tiède, chassait dans le ciel comme un troupeau de monstres les gris nuages vaguant par troupes (II, 4, p. 182).

Le gros homme ne se revanchait point ni non plus sa rougeaude compagne (IV, 11, p. 393).

Et le rouge navire passait sur eux tous, tandis que les fantômes riant criaient comme des orfraies (*id.*, p. 394).

De noirs cavaliers, nombreux et serrés comme des bandes de fourmis, l'épée à la main, le pistolet au poing, frappaient les hommes, les femmes, les enfants (*ibid.*).

Les habits sacerdotaux couvrant les rudes hommes sont inondés de la rouge liqueur (IV, 16, p. 406).

Apercevant Ulenspiegel et ses compagnons éclairés à la rouge lumière des torches (IV, 17, p. 412).

Toute la flotte vit sur le rivage un noir troupeau parmi lequel brillaient des torches (IV, 18, p. 413).

Il ne systématise cependant pas cette figure : « Et Ulenspiegel et Nele ne virent plus que le ciel noir, la mer houleuse, les sombres nues s'avancant sur l'eau phosphorescente et, tout près, de rouges étoiles » (IV, 11, p. 394).

Nous avons expressément choisi des exemples où l'adjectif de couleur conserve son sens référentiel. Nous pourrions ainsi voir plus

26 Il faut noter en outre que l'antéposition est d'autant moins naturelle que l'adj. est long (cf. *Bid.*, II, 86) et que le subst. est court (G.D., 265).

27 Cf. Haa., 423.

28 G.D., 265, N.C., 154, Besch., 228, CL, 119.

clairement la fonction jouée par l'écart syntactique. Que l'on veuille bien se reporter aux extraits du chapitre IV, 11. Cet épisode contient un curieux mélange d'éléments réalistes et symboliques. « Par une nuit noire, l'orage grondant ès profondeurs des nues », Ulenspiegel est avec Nele sur le pont de son navire. Sentant l'heure propice, les héros prennent la poudre de vision et accèdent au monde des esprits. L'univers entier est alors rempli d'un sombre fracas et d'étranges batailles. Mais le combat allégorique, dont le sens ne s'éclairera qu'à la fin de l'épopée, fait bientôt place à un autre combat, réel cette fois : sur la mer rageuse, c'est la chasse que le Gueux donne aux assabres espagnoles. Dans ce contexte, les adjectifs de couleur gardent une valeur référentielle : les astres qui scintillent au ras de l'eau apparaissent bien rouges aux héros. Mais une valeur métaphorique vient s'y superposer. Si la nef de la Mort et du malheur est un « rouge navire », et non un simple « navire rouge », c'est parce que sa couleur est aussi et surtout symbolique : c'est le sanglant instrument du vice et de la destruction. De même, l'apparition « de noirs cavaliers » est bien plus lourde de conséquences que ne le serait la simple mention de « cavaliers noirs ». Et les seules lumières luisant encore dans la nuit, lorsque la vision s'évanouit à travers le brouillard, sont bien peu innocentes : ce sont de « rouges étoiles ». Nous sommes loin, ici, d'une constatation objective, qui trouverait mieux à s'exprimer par la postposition. L'impression suscitée par l'étrange et sanglant combat se prolonge, et l'on est un peu surpris de retourner à la réalité en constatant, au paragraphe suivant, que ces lueurs sont en fait les lanternes des vingt-deux assabres cinglant sur Flessingue. À l'examen de ce passage, on aura compris que l'antéposition de l'épithète de couleur sert à mettre en valeur les connotations morales contenues en puissance dans ces adjectifs, en vertu des sentiments que nos habitudes culturelles attachent aux couleurs²⁹.

L'effet est plus visible quand la fonction de l'adjectif est nettement métaphorique, c'est-à-dire lorsqu'il accompagne un substantif dont le désignatum ne peut objectivement être dit de couleur. L'épithète possède alors une valeur abstraite.

C'est noir présage pour la terre de Flandre (I, 5, p. 10).

Il en tuait des centaines, jusqu'à ce que ses doigts tremblassent trop fort pour qu'il pût continuer sa rouge besogne (I, 25, p. 38).

Tous étaient pleins de verte force et de vive jeunesse (I, 85, p. 168).

Te voilà, dit-il, corbeau de noir augure ? (II, 16, p. 206)³⁰.

Ulenspiegel et Lamme (...) allaient en tous lieux, avertissant les bourgeois des noirs desseins du roi de sang (II, 17, p. 206).

29 Cf. Ignace MEYERSON, *Le Problème de la couleur*, Paris, 1957.

30 Ulenspiegel répond : « Si mon augure est noir, c'est qu'il est mal lavé. » (*id.*)

Sa Ducalité Arachnéenne va prier le Dieu de paix de lui laisser parfaire son œuvre qui est d'ébattre ses noirs esprits dans les charognes (III, 3, p. 222).

Et ils surent que de noir chagrin il se rongeaient l'âme (III, 24, p. 268).

Il y a, bien sûr, toute une série de cas intermédiaires³¹ comme « Le noir démon de ruine a l'œil sur vous » (II, 15, p. 203), où l'adjectif possède à la fois une valeur matérielle³² et une valeur morale. Dans tous les cas où la relation substantif-adjectif de couleur donne à ce dernier une fonction métaphorique, l'antéposition est un peu moins frappante³³. Néanmoins l'adjectif « ne perd pas complètement la notion de couleur et en garde au moins l'écho³⁴ ». La tournure appartient alors au langage poétique³⁵.

Il reste maintenant à savoir si cette antéposition est une véritable règle dans la *Légende*. Nous avons dépouillé systématiquement 91 chapitres et y avons relevé toutes les épithètes de couleur³⁶. La première constatation, c'est que ces adjectifs ne sont pas tellement nombreux³⁷ : nous n'en comptons que 78. La seconde, c'est que l'auteur s'est montré très prudent dans le maniement de la tournure archaïsante, puisque celle-ci n'apparaît que 17 fois, contre 61 occurrences pour la tournure normale (22 %). Une fois de plus, nous pouvons voir l'auteur refuser de pratiquer

31 « L'antéposition de l'adjectif [de couleur], affective dans son principe, présente toute la série des dégradations, allant des emplois à sens figuré et des emplois à sens impliqué les plus naturels et les plus banalisés aux emplois exceptionnels les plus hasardés » (Blink., II, 113-114). Mais pour aucun adj. de couleur l'antéposition n'est devenue la règle « ni en général ni pour un sens restreint de l'adjectif », et dès lors « l'antéposition garde toute la valeur d'un ordre exceptionnel » (*id.*, p. 115).

32 Si l'on prend *démon* dans le sens de « être surnaturel » et non dans l'acception « puissance, force spirituelle, inspiration » (ROBERT, II, 1187-1188). Il est à noter qu'au sens matériel, *diable* est beaucoup plus courant dans l'œuvre. Ce choix régulier d'un terme plus familier va dans le sens de l'hypocorisme que nous avons déjà signalé.

33 Cf. W.Z., 309.

34 Ludmiła MORAWSKA, *L'Adjectif qualificatif dans la langue des symbolistes français (Rimbaud, Mallarmé, Valéry)*, Poznan, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w. Poznaniu, 1964, pp. 102-103 (coll. Filologia romańska, n° 1). Selon W.Z., 1952, les adj. de couleur, même antéposés, gardent quelque chose de leur indépendance.

35 Cf. *Bid.*, II, 93.

36 Nous n'avons retenu que les véritables adj. de couleur. C'est ainsi que nous avons éliminé des expressions comme « velours vermeil », etc. D'autre part, nous n'avons retenu que les épithètes se présentant seules (on écarte ainsi « de verts et jaunes casaquins », III, 11 ; « toile fine et blanche », III, 7), sans déterminant (« toute blanche », « toujours bleue ») ni comparaison (« vert comme un crapaud », I, 69).

37 Cela ne signifie évidemment pas que la couleur soit absente dans l'œuvre de cet ami des peintres qu'était DC, au contraire. Mais cette couleur s'exprime surtout par la voie de l'attribution, des comparaisons et des images. D'autre part, les sévères critères de choix que nous nous sommes imposés pour mieux cerner le problème syntaxique a eu pour résultat l'élimination de nombreux adj.

systématiquement un tour résolument archaïque³⁸. En troisième lieu, ce dépouillement et les exemples que nous avons fournis montrent que ce sont presque toujours les adjectifs *noir* et *rouge* que l'on trouve antéposés. On rencontre bien sûr d'autres termes, *blanc* notamment (« cygnes de la blanche liberté », IV, 16, p. 404), mais la suprématie des deux autres épithètes est écrasante. Sans doute faut-il voir là une conséquence de la richesse en connotations tragiques qu'ont ces deux couleurs. Le feu et le deuil sont le fond sur lequel se déroule l'épopée de la libération. Et c'est avec ces mots que Soetkin confie à Ulenspiegel le signe de sa mission : « Que ces cendres qui sont le cœur de mon homme, ce rouge qui est son sang, ce noir qui est notre deuil, soient toujours sur ta poitrine, comme le feu de vengeance contre les bourreaux » (I, 75, p. 141).

Aux côtés des adjectifs de couleur, on doit ranger tous ceux qui expriment une quelconque classification : la profession, la nationalité, etc.³⁹. La stabilité de ces adjectifs derrière le substantif est assez remarquable. La *Légende* n'offre ici que de rares exemples d'antéposition. Le plus caractéristique est peut-être celui-ci : « Cheminant par le wallon pays, Ulenspiegel vit que le prince n'y avait nul secours à espérer » (III, 10, p. 235).

Si l'antéposition atteint chez De Coster des proportions appréciables, l'ordre progressif n'en reste pas moins majoritaire. Mais toutes ces postpositions sont-elles également normales ? Car cette position n'est pas le degré zéro que l'on imagine trop facilement : quelques adjectifs, d'ailleurs les plus fréquents⁴⁰, étant régulièrement antéposés (catégorie 2). C'est le cas de *grand*⁴¹, *petit*, *beau*⁴², *bon*. Mais il n'en a pas toujours été ainsi, et ces termes jouissaient aussi de l'ancienne liberté : en ancien et en moyen français, les deux positions étaient presque aussi courantes l'une que l'autre⁴³. Des souvenirs de cette liberté subsistent au XVII^e siècle⁴⁴.

Ces règles comptent peu aux yeux de Charles De Coster, qui ne recule pas devant des audaces mallarméennes avant la lettre : « Qu'as-tu

38 La tournure devait être un peu plus archaïsante à l'époque de DC. Les symbolistes ont en effet contribué à la remettre à la mode. Cf. MORAWSKA, *op. cit.*, pp. 107-108.

39 Cf. *Bid.*, II, 87-88. Leur antéposition est normale au XVI^e s. (Goug., 231) mais ne subsiste plus au XVII^e que chez les archaïstes (Haa., 422).

40 C'est ce qui ressort de la différence compte brut/compte net. Cette fréquence relative semble décroître légèrement après le Moyen Âge.

41 Avec *homme*, la postposition est courante. En dehors de ce cas, elle est rare et a toujours valeur emphatique (cf. Blink., II, 88-89, D.P., 50-51).

42 Dans le cas de *beau*, « la postposition est d'un emploi très restreint » (Blink., II, 92). Encore la majorité des épithètes postérieures que l'on peut rencontrer sont-elles féminines. Morawska va même jusqu'à parler d'obligation (*op. cit.*, p. 94). D.P., II, 45-46, qui tentent de justifier la postposition, ne sont pas convaincants.

43 *Grand* est même plus souvent postposé ; cf. Goug., 232.

44 Cf. Haa., 240. Les arbitres du bon usage, Vaugelas en tête, recommandent l'antéposition. Pour le XIX^e, cf. Besch., 228, N.C., *loc. cit.*

fait, dit-elle, de cet homme beau ? » (IV, 1, p. 353), « Benoîts soudards et vous, fillettes belles, je vois là parmi vous du gras jambon » (II, 18, p. 212). Mais, de nouveau, ces cas restent exceptionnels. C'est surtout le mot *grand* qui a retenu l'attention de l'auteur⁴⁵. Les exemples de sa postposition ne sont pas rares :

Les habitants de Valladolid, pour montrer leur joie grande, mèneraient noces et festins toute la nuit, à leurs frais (I, 7, p. 11).

Ce me sera plaisir grand (*ibid.*).

Nouvelles grandes, dit le cavalier (III, 38, p. 327).

Benoît ami, ne perds plus ton argent en brelans, jeu de dés et autres misères grandes (IV, 6, p. 374).

D'autres cas de postposition sont aussi très frappants : « Celle-ci, dit-il montrant Nele, dut arracher son homme aux baisers de la corde, qui sera son amoureuse dernière » (IV, 10, p. 391)⁴⁶. À côté de cela, De Coster met parfois une légère coquetterie à placer derrière le substantif certains adjectifs qui, vu leur valeur morale, pourraient aisément s'antéposer.

Soetkin est ta mère vaillante (I, 5, p. 10).

Les canoniers vaillants, tenant leur lance, veillaient auprès des canons (IV, 18, p. 413).

Et la fillette mignonne continuait à se promener dans le clos (III, 19, p. 255).

Un autre disait, lui montrant sa fillette mignonne (I, 49, p. 84).

Mais devons-nous encore nous préoccuper de tels faits ?

Un des traits les plus curieux de la syntaxe de Charles De Coster — c'est à la fois le moins connu et le plus moderne — est constitué par ce que nous nommerons l'*adjectif semi-adverbial*.

Cette dénomination exige quelques éclaircissements. Nous la réservons au tour consistant à accoler directement à un verbe un adjectif variant avec le sujet de ce verbe. C'est à Rimbaud que nous devons l'exemple achevé de cette construction :

L'étoile a *pleuré rose* au cœur de tes oreilles,

L'infini *roulé blanc* de ta nuque à tes reins ;

La mer a *perlé rousse* à tes mammes vermeilles

Et l'Homme *saigné noir* à ton flanc souverain⁴⁷.

45 Cf. Aub., 150-151.

46 Il faut comprendre « sa dernière amoureuse ». *Premier* et *dernier* sont encore assez mobiles au XVII^e siècle. Cf. Goug., 232, Haa., 421 ; d'après G.D., 266, leur postposition appartient au style poétique.

47 *L'Étoile a pleuré...*, dans *Œuvres Complètes*, texte établi et annoté par Roland de RENEVILLE et Jules MOUQUET, Paris, Gallimard, p. 104 (coll. Bibl.

On ne peut absolument assimiler ce tour à ce que les grammairiens nomment « adjectif en apposition » ou « adjectif détaché ». Ce dernier type de fonction est âprement discuté par les linguistes, les uns repoussant la notion d'apposition et n'y voyant qu'un cas particulier de l'épithète ou de l'attribut, les autres insistant sur la totale autonomie de l'adjectif⁴⁸ ; un dernier groupe se présente en conciliateur, avec des définitions nouvelles⁴⁹. Le tour que nous étudions, et que certains identifieraient à une mise en position détachée⁵⁰, en est très distinct : d'une part, la ponctuation n'indique *jamais*⁵¹ de pause entre le verbe et l'adjectif semi-adverbial (ceux-ci forment dès lors un groupe relativement homogène⁵²) ; d'autre part, nous n'envisageons que le cas où l'adjectif suit immédiatement le verbe (l'adjectif en apposition se caractérise par une grande mobilité au sein de la phrase)⁵³.

Si la construction dont nous nous occupons n'a pas une fonction strictement épithétique, l'adjectif ne doit-il pas être considéré comme un adverbe ? On se souviendra en effet qu'anciennement certains adjectifs — généralement courts et d'un usage fréquent — s'employaient en fonction adverbiale⁵⁴. Cette latitude a d'ailleurs provoqué des conflits entre formes brèves et formes longues de l'adverbe, conflits qui se sont en général résolus par une spécialisation sémantique. C'est ainsi que la langue moderne possède une série de formes adverbiales courtes : parler fort, peser lourd, etc. La langue

de la Pléiade). Nous soulignons.

- 48 Cf. Gr., § 212, 2°, rem. 4. Cette polémique a pris le *F.M.* comme champ de bataille (années 1957 à 1962). D'un côté : R.-L. Wagner, Galichet, Gougenheim, Martinet ; de l'autre : Chevalier, Mouchet. Bref état de la question chez Morawska, *op. cit.*, p. 117.
- 49 « Attribut indirect » ou « prédicat indirect » selon Sandfeld (apud Gr., *loc. cit.*), « apposition prédicative » selon P. Høybye (*L'Accord en français contemporain*, Copenhague, 1944, p. 170), etc.
- 50 Cf. *Bid.*, I, 587, § 1676, N.B.
- 51 Alors qu'elle est parfois anarchique dans la *L.U.*
- 52 Notons cependant que même dans le cas où la disposition syntaxique détache l'adj. du verbe accompagné, DC n'utilise pas la virgule. Soit la phrase : « Une troisième pluie tomba si grêleuse et meurtrière qu'elle hachait menu, comme d'un tas de couteaux, les branches sèches des arbres. » (III, 18, p. 254) La présence d'une consécutive donne à l'adj. une certaine indépendance, que la ponctuation ne traduit pas. Dans la phrase « Je ne veux point que cette belle peau, sous laquelle le sang coule si jeune, souffre sous le fouet » (III, 28, p. 286), il n'y a pas de consécutive et dès lors l'adjectif reste accolé au verbe.
- 53 Gr., *loc. cit.*, Blink., II, 132-139. Le linguiste danois cite l'exemple « les heures passaient agréables » en notant que l'adj. appositionnel placé près d'un verbe devient facilement l'équivalent d'un adverbe. Faisons enfin remarquer que le statut prédicatif du tour, défendu par Sandfeld et Høybye, est plus que douteux ; il dépend plus des sèmes du verbe utilisé que de la structure syntaxique : comparons les deux phrases « Les nuages apparurent rapides » et « passèrent rapides » ; la valeur prédicative du premier adj. est évidemment plus forte que celle du second.
- 54 Cf. G.G., 139.

littéraire pratique cette « transvaluation » de catégorie (le mot est de Bally) avec d'autres adjectifs que ceux où elle est traditionnelle. Le Bidois en donne une série d'exemples et fournit une assez bonne explication stylistique de l'exemple « Tâchons de vivre monotone ». Le cas le plus frappant de cette exploitation rhétorique du tour, de plus en plus fréquent de nos jours, est sans doute à rechercher dans le langage de la publicité (« acheter français »)⁵⁵. C'est ici que la « coalescence » (selon la terminologie de Damourette et Pichon⁵⁶) est la plus étroite. Le Bidois englobe tous ces faits dans la catégorie de « l'adjectif employé en fonction semi-adverbiale ». Dénomination manifestement abusive : dans tous les exemples allégués, le caractérisant reste invariable, et son adverbialisation est donc devenue complète.

Chez Rimbaud et De Coster, la forme reste adjectivale, puisqu'elle varie. Nous conserverons donc au tour son nom de « adjectif semi-adverbial »⁵⁷ en donnant à ce terme une signification différente de celle qu'on trouve dans la *Syntaxe du français moderne* : adjectif caractérisant le substantif sujet, il modifie également le verbe de la proposition⁵⁸.

Peut-on considérer le tour comme un archaïsme ? Il n'est pas douteux, en tout cas, qu'il ait sa source dans une habitude des écrivains de la Pléiade : « Le latin faisant usage de qualificatifs pour marquer la manière, il n'en fallut pas plus pour qu'à certaines époques, les écrivains français se missent à brouiller adjectifs et adverbes »⁵⁹. Du Bellay recommande le procédé, en donnant pour modèle « Il vole léger ». Quoique le tour ait toujours existé dans la langue, c'est sous l'influence du latinisme qu'il se développe, au XVI^e et au début du XVII^e siècle. Il est toujours fréquent à l'époque de Malherbe, mais est condamné par ce dernier. « Que dès 1659,

55 W.Z., 167. Dans ce cas, il peut s'agir d'un anglicisme. Cf. René POUPART, « Bronzes Olympic ! », dans *Mémoires et publications de la Société des Sciences, des Arts et des Lettres du Hainaut*, t. LXXXII, 1969, pp. 199-207.

56 « Union intime entre le régime et son régent, avec étouffement de la valence du régime et fusion sémiématique entre le régime et le régent » (D.P., II, § 109 ; v. aussi 957-992).

57 Dans sa thèse (*Die impressionistische Syntax der Goncourt*, Nuremberg, 1914), G. Loesch identifie le procédé : « adverbiale Stellung adnominaler prädikativer Adjectiva und Participia ». Ex. : « Une petite robe rose passe rapide ».

58 Morawska range sous une même rubrique (« Adjectif, attribut ou épithète, employé adverbialement », *op. cit.*, pp. 123-124) des réalités d'ordres bien différents : 1° l'adv. court (du type « parler haut ») ; 2° l'adj. en position détachée (« Les oiseaux se rapprochent, frileux ») ; 3° le « prédicat indirect » de Sandfeld (« Toute fleur s'étalait plus large ») ; 4° notre tour semi-adverbial (le quatrain de Rimbaud est pris comme exemple). Elle hésite également sur la terminologie et nomme adverbes des formes variables. La phrase « Elle avait rêvé rouge » (Rimbaud) est considérée comme « adjectif en fonction de complément déterminatif circonstanciel », à côté de « Les tilleuls sentent bon » (p. 121).

59 BRUNOT, *La Pensée et la langue*, p. 601.

la mode en fût passée, la preuve nous est donnée par de l'Estang qui conseille, en pareil cas, de remplacer les adjectifs latins par des adverbes français dans les traductions »⁶⁰. Le tour ne disparut jamais, mais ce n'est qu'au XIX^e siècle qu'il connaît une nouvelle fortune, chez quelques isolés⁶¹ et des parnassiens d'abord⁶² ; chez les symbolistes ensuite. Le tour a aujourd'hui une solide existence littéraire, au point que l'on pourrait pécher par omission. Quand De Coster écrit « Les croissants d'argent brillaient fauves sur les couvre-chefs de Zélande », on a beaucoup plus la sensation d'une audace néologiste que d'un archaïsme. Outre que l'adjectif *fauve* est relativement récent — il nous vient d'Hugo — la comparaison s'établit beaucoup plus facilement avec Verlaine qu'avec Ronsard.

Mais sans doute le lecteur est-il impatient de découvrir les surprises que lui réserve l'œuvre. Livrons-lui tout d'abord les cas les moins intéressants :

Nous n'avons que nous deux au monde, pauvres gens sur qui la main de Dieu tomba lourde (I, 78, p. 148).

Et ils califourchonnèrent allègres (III, 18, p. 254)⁶³.

La voyant aller à la porte écouter attentive, Ulenspiegel lui dit... (IV, 1, p. 354).

Elle s'étendait lascive à côté d'un vieux juif (IV, 11, p. 393).

C'est avec l'adjectif de couleur que la tournure est la plus surprenante. Sans doute faut-il voir là une conséquence du manque de mobilité de celui-ci sur les plans syntaxique et morphologique. Chacun sait que l'adjectif de couleur est impuissant à former des adverbes en *-ment*⁶⁴. Ce n'est donc pas par rapport à une tournure adverbiale que l'adjectif est perçu. Sa symbiose avec le verbe n'en est que plus frappante.

Nuit tombe noire (I, 8, p. 14).

Le vitrage, fenestré à l'allemande, flamboyait rouge au soleil couchant (II, 8, p. 190).

La nuit est tombée noire (III, 35, p. 320).

La fumée des maisons et chaumines montait noire dans le ciel (IV, 3, p. 359).

60 LE HIR, Y., *Rhétorique et stylistique de la Pléiade au Parnasse*, p. 33.

61 Michelet notamment. Le vers de Sainte-Beuve « La lampe brûlait jaune, et jaunes aussi les cierges » est bien connu.

62 Br., XIII, 281. G.D., 267, emprunte à l'âge classique quelques exemples à rapprocher de notre tour ; il les réserve au style élevé.

63 Sur le ms., f. 563, DC avait d'abord écrit « allègrement ». À divers endroits, l'auteur cherche la brièveté et la tournure semi-adverbiale : « Le soir allait tomber et avec lui la fraîcheur » devient « Le soir tombait frais » (f. 267).

64 Surtout lorsqu'il est dérivé d'un subst., comme dans le cas de *fauve*.

Dans la phrase « Le soleil montra pourpre à l'horizon sa face éblouissante » (I, 1, p. 5), qui salue la naissance d'Ulenspiegel, l'adjectif peut aussi être rapporté à *face*⁶⁵ (quoique ce complément ait déjà une épithète), et d'autre part, le verbe possède une certaine valeur prédicative. On peut donc considérer l'adjectif comme un attribut du complément direct tendant vers l'adverbialisation⁶⁶.

Si l'on regroupe toutes les phrases où l'adjectif semi-adverbial est utilisé, on constatera que la tournure s'est « spécialisée » : elle n'apparaît généralement que dans des cas où l'auteur évoque des phénomènes naturels. À tout seigneur, tout honneur : le soleil, que l'on peut presque considérer comme un personnage de la *Légende*⁶⁷. Il est le plus souvent sujet des synonymes *luire* et *briller*, les adjectifs les plus fréquents étant *clair* et *chaud*, qualités complémentaires de l'astre⁶⁸.

Le soleil luisait clair (I, 26, p. 39 et IV, 6, p. 373).

Et Ulenspiegel s'en fut plus loin, regardant sournoisement les fraîches filles dorées au soleil, qui luisait clair sur le chemin (II, 18, p. 211).

Et le soleil luisait chaud (III, 7, p. 231).

Le soleil brillait tiède (V, 6, p. 435).

Un autre astre apparaît une fois : « La lune brillait claire » (I, 84, p. 162)⁶⁹. Et si, comme nous l'avons déjà vu, « la nuit tombe noire », on peut aussi lire « le soir tombait frais » (I, 69, p. 126). Mais voici d'autres météores moins cléments : le vent, la pluie et même l'orage et la foudre.

65 Comme dans « La nuit était noire, sauf quand les nuages, chassés par l'aigre vent du Nord et courant comme des cerfs dans le ciel, laissaient brillante la face de l'astre » (I, 75, p. 140).

66 La question grammaticale reste donc assez délicate, et l'aspect sémantique y joue un rôle important. Le tour apparaît moins adverbial lorsque le sens est passif, comme dans « Les flots gémissent traversés » (IV, 14, p. 404), qui fait pendant à « Et les vagues (...) susurraient harmonieuses » (IV, 9, p. 390).

67 Voir les intéressantes formules *Monsieur du Soleil*, *Monseigneur du Soleil*, qui seront étudiées plus loin (ch. XVIII, § 3).

68 La première parole de Claes à son rejeton est : « Fils coiffé, (...) voici Monseigneur du Soleil qui vient saluer la terre de Flandre. Regarde-le quand tu le pourras, et, quand plus tard tu seras empêtré en quelque doute, ne sachant ce qu'il faut faire pour agir bien, demande-lui conseil ; il est clair et chaud » (I, 1, p. 5). Dans le cas de *clair*, la tournure apporte une légère redondance (*luire* et *clair*, ayant des sèmes communs, ne se déterminent pas. Sur la fonction d'une telle redondance, voir Jean COHEN, *Structure du langage poétique*, chap. III).

69 Notons encore « La lumière [du soleil] entrant amie dans toutes les maisons et y faisant briller sur les dressoirs les chaudrons de cuivre et les hanaps d'étain » (I, 67, p. 122) ; « Le soleil se lève radieux » (IV, 11, p. 395). Une phrase supprimée de la version *Can.* (ch. IX) montrait Charles-Quint traversant « bon nombre de salles où le soleil entrait clair ».

Un matin de mars, le vent qui soufflait aigre ne cessait d'épaissir la glace (IV, 1, p. 353).

Le cinquième jour, la pluie cessa ; le vent souffla plus aigre dans le ciel clair (IV, 17, p. 407)⁷⁰.

Ces éclairs brillent comme le sourire de Satan, l'orage lointain gronde sourd (IV, 11, p. 392).

Les mouettes se plaignaient : la foudre grondait sourde dans le nuage où brillait l'éclair (V, 9, p. 449).

Nous nous trouvons devant un trait syntaxique parmi les plus attachants de la *Légende*. Étant donné sa rareté, la construction possède une forte valeur impressive. Sans choquer, elle attire l'attention sur la caractérisation du procès. Et cette caractérisation, souci constant de l'auteur, est diffuse : elle ne se limite pas au seul verbe que l'adjectif accompagne ni au substantif qui le régit mais donne à l'un et à l'autre sa coloration particulière. L'adjectif ainsi disposé assume donc à la fois sa fonction épithétique propre et la valeur de l'adverbe correspondant. Il s'agit bien d'un procédé impressionniste. Mais ce mécanisme n'est pas isolé. Il n'est qu'une manifestation de cette coquetterie qui consiste à éviter, pour l'adjectif qualificatif, la disposition habituelle. Ces raffinements syntaxiques concourent à la formation d'une langue synthétique où règne l'expressivité et — pourquoi ne point oser le mot ? — la poésie.

Au moment de terminer ce chapitre, on peut se permettre d'être bref. Nous avons en effet obtenu confirmation de ce que nous savions : De Coster a réservé une attention toute spéciale à l'adjectif, catégorie qui lui permet de caractériser choses, actions et gens à l'instant même où il les nomme. L'étude syntaxique vient vérifier une conclusion que toute l'étude lexicale permettait de formuler : l'auteur ne se contente point de qualifier, mais déploie ses efforts pour faire de la caractérisation une chose inhérente aux objets eux-mêmes, une qualité à la fois interne et essentielle. La plus grande partie des déplacements observés n'ont pas d'autre fonction. Tout ceci est particulièrement sensible avec les adjectifs de couleur, qu'ils soient antéposés ou en fonction semi-adverbiale. Les portes s'ouvrent donc largement à l'impressivité, à la perception brute des sensations et des émotions.

Au point de vue technique, rien n'a pu nous surprendre dans notre analyse : De Coster refuse presque catégoriquement l'archaïsme délibéré ; les adjectifs déjà obsolètes ne se voient pas, en outre, confier un rôle syntaxique anormal. Les déplacements violant nos habitudes sont également assez rares. Par contre, on observe bon nombre d'antépositions à peine sensibles. Le phénomène de la pesée est donc

70 *Aigre* est un adj. courant dans la *L.U.* Il qualifie fréquemment le vent. Autre exemple : « Le vent souffle violent. » (IV, 11, p. 395)

une fois de plus à l'honneur. Les audaces, réelles, ne touchent qu'une série limitée d'adjectifs (parmi ceux-ci, l'adjectif de couleur) et certains contextes choisis.

CHAPITRE XV

Le traitement syntaxique de l'adverbe

Récapitulons les conclusions du premier chapitre consacré à l'adverbe. La critique dénonce dans l'*Ulenpiegel* un gaspillage de cette catégorie. Afin de vérifier cette assertion, nous nous sommes penché sur le lexique. On y a reconnu un noyau cohérent d'adverbes en *-ment* exceptionnels (archaïsmes, néologismes), mais accusant des fréquences assez basses. À leurs côtés, d'autres termes ne faisant pas partie de cette famille rendaient un son authentiquement désuet. Autour de ces deux groupes, d'autres unités attirant moins l'attention, mais dans lesquelles on observe de légères déviations sémantiques ; enfin, une nette pesée s'exerce sur d'autres adverbes moins voyants encore : les forclusifs de négation.

Mais ce n'est pas tout. De Coster déploie encore son savoir-faire dans le domaine de la syntaxe. On sait que l'adverbe en *-ment* occupe dans la phrase des situations différentes selon le mot qu'il détermine : cela peut être un adjectif ou un autre adverbe, et il se placera devant¹ ; cela peut être un verbe et en ce cas il se postposera². En tout état de cause, qu'on le rencontre devant ou derrière le mot déterminé, l'adverbe constitue toujours avec celui-ci un groupe assez serré, admettant malaisément les intercalations. Au XVI^e siècle, la liberté syntaxique était beaucoup plus grande qu'au dix-neuvième. C'est de cette liberté que De Coster va user.

Un premier procédé pouvant attirer l'attention sur l'adverbe consiste à le détacher du verbe « par une pause qui fait de l'adverbe une unité plus indépendante et plus accentuée »³. Mais notre auteur ne se contente pas de ce genre de pause et va jusqu'à introduire des compléments entre verbe et adverbe⁴ :

1 Blink., II, 155.

2 W.P., 384. Cf. G.D., 829-830.

3 Blink., II, 155.

4 On rencontre cette construction chez un des pères spirituels de notre auteur : « Mais notez que cestuy rôttissement me guériet d'une isciaticque

Elle fut torturée comme sorcière injustement (I, 40, p. 67).
 Claes travaillait seul à la terre tristement (I, 51, p. 87).
 Un homme vieux parle alors de la goutte longuement (I, 58, p. 108).
 Car ceux de Damme aimaient Claes grandement (I, 69, p. 127)⁵.
 Un homme se mit à braire comme un âne joyeusement (III, 27, p. 272).
 Oui, oui, je vois pousser le cinquième menton visiblement (V, 4, p.437).

Ailleurs ce n'est pas un mais deux termes ou syntagmes qui viennent séparer le verbe et l'adverbe⁶. Plus ceux-ci sont éloignés, plus la trajection est énergiquement ressentie. Ainsi dans les exemples :

Bibulus Schnouffius marchant à côté de lui, la queue en l'air fièrement (I, 26, p. 40).
 Katheline (...) est allée, sous la conduite de Nele, jusqu'à Meyborg pédestrement (I, 51, p. 88).
 Qu'on pendre les moines dans leur grange incontinent (V, 8, p. 385).

Parfois, la présence d'un second adverbe souligne plus vigoureusement encore la construction. C'est le cas de cette remarquable hyperbate : « Je m'en vais aller tristement de ce monde et douloureusement » (I, 73, p. 136), qui augmente l'expressivité du second adverbe puisque, par sa position en fin de phrase, celui-ci retient toute l'attention sur lui⁷.

La trajection peut se rencontrer sans trop de difficultés dans la langue écrite, surtout depuis le dernier quart du XIX^e siècle (donc après De Coster)⁸. Mais elle possède dans la *Légende* deux caractéristiques qui lui confèrent un caractère exceptionnel. Sa fréquence tout d'abord : De Coster en use avec grand naturel, puisque près d'un adverbe en *-ment* sur six est séparé de son verbe par un ou deux compléments. En second lieu, on doit noter que chez l'auteur moderne pratiquant le tour — qu'il se nomme Flaubert ou Daudet —, l'adverbe placé en fin de phrase est toujours séparé de celle-ci par une pause, marquée par la virgule : c'est toute la proposition que semble dès lors déterminer l'adverbe⁹. Chez De Coster, la pause semble ne pas exister, ce qui donne une couleur beaucoup plus neuve au tour¹⁰.

entièrement » (*Pant.*, XIV, p. 253). Le degré d'acceptabilité de la tournure dépend beaucoup de l'adverbe en cause.

- 5 Correction sur le ms. à partir de « Claes était bien aimé à Damme » (f. 269).
- 6 Dans la *L.U.*, il semble bien qu'il s'agisse d'un maximum : on ne rencontre guère de cas où trois éléments viennent dissocier verbe et adv. DC évite ce tour ; c'est du moins ce qui ressort de l'examen d'exemples comme : « Claes appuyait d'une main sur sa cuisse fièrement un sac de cuir » (I, 51, p. 88).
- 7 Ce type de rupture n'est pas rare : « Nous vivons ensemble joyeusement, lui dit Ulenspiegel, ou tristement, suivant l'occurrence » (I, 60, p. 113).
- 8 Voir, par exemple, Cr., 325.
- 9 *Blink.*, II, 166.
- 10 Cette pause s'exprime régulièrement dans la typographie depuis le XVII^e siècle. Ce n'est guère que dans les textes médiévaux et moyens français que

Tous les exemples fournis concernent des adverbes déterminant des verbes¹¹. C'est assez peu souvent que l'adverbe en *-ment* modifie des adjectifs dans la *Légende*. Néanmoins, les quelques phrases où c'est le cas connaissent la construction. Considérons l'exemple :

Ils disent par sanglant affront que j'en suis cause, et non elle qui est au demeurant jalouse, farouche et gloute d'amour excessivement (I, 56, p. 91).

Le fait pour *excessivement* d'être postposé et détaché de l'adjectif *gloute* attire sur lui l'attention et permet d'accentuer son expressivité¹². Les cas de postposition simple¹³ sont également assez fréquents : « Une gentille-femme flamande (...) bien en chair, beau fruit mûr et belle merveilleusement » (I, 25, p. 37).

On sait que l'adverbe peut être sémantiquement riche, caractérisant le terme accompagné par des notions bien définissables, ou n'être qu'une simple marque, remplaçant certaine catégorie morphologique, exprimant le haut degré, etc.¹⁴ ; entre ces deux pôles, toutes les nuances sont possibles. La construction que nous venons d'étudier assure à l'adverbe une pleine indépendance et, en faisant de lui un terme, garantit son éventuelle puissance archaïque et, dans tous les cas, sa valeur descriptive.

l'on trouve l'adverbe rejeté en fin de phrase et séparé du terme déterminé par des compléments sans qu'il soit isolé du reste de la phrase par une virgule. On comparera les textes suivants : « Et au matin se parti li empereres de devant Christophe, et chevauçà viers Salenyke parmi le Val de Phelippe droitement » (Henri DE VALENCIENNES, *Histoire de l'empereur Henri*) et « Et puis cela me donneroit de l'humeur, infailliblement » (DIDEROT, *Le Neveu de Rameau*, apud D.P., II, 253).

- 11 Assez rarement, l'adv. déterminant un verbe est antéposé, ce qui constitue un autre type de distorsion : « Et par ruine, sang et larmes, vainement Ulenspiegel cherchait le salut de la terre des pères » (III, 9, p. 234). On ne confondra pas cette construction avec celle de la proposition « et joyeusement glapissaient les fifres » (III, 23), où antéposition de l'adv. et inversion du sujet sont étroitement liés par une règle de syntaxe médiévale qui a laissé quelques traces en F.M. Mais DC favorise surtout la métataxe que nous venons d'étudier, qui présente l'avantage de mettre l'adv. en position finale.
- 12 D.P., II, 288, comparant les deux constructions « un homme affreusement ivre » et « un homme ivre affreusement », notent que « dans le second tour, on se trouve en présence d'un affonctif [\pm adv.] de manière remplissant pleinement ce rôle au double point de vue formel et sémantique : l'ivresse est ici pleinement qualifiée, et qualifiée d'affreuse. Dans le premier tour, au contraire, l'affonctif passe au rôle d'agent intensificateur et son sens plein perd, de ce fait même, beaucoup de sa valeur particulière ». Dans le cas qui nous occupe, il y a non seulement postposition de l'adv., mais encore intercalation d'un déterminatif ; ce trait est certainement de nature à augmenter encore la puissance de caractérisation de l'adverbe.
- 13 La postposition de l'adv. modifiant un adj. constitue un raffinement littéraire qui augmente la valeur emphatique de la construction. Cf. Blink., II, 155-156.
- 14 Cf. W.P., 380.

Les adverbes divers suivent également les mêmes usages syntaxiques. On les trouve parfois séparés du mot qu'ils accompagnent : « Qu'on pende les moines dans leur grange incontinent » (IV, 8, p. 385). Ce type de tournure affecte d'ailleurs souvent des adverbes qui n'ont rien d'obsolète, on n'en sera pas surpris :

Il se gausse du prochain volontiers (I, 7, p. 26).

Et il devisait avec la vieille *baesinne* volontiers (IV, 1, p. 352).

J'avoue ce meurtre volontiers (IV, 5, p. 365)¹⁵.

Il le prenait en haine davantage (IV, 24, p. 268).

Mais le plus souvent, il n'y a à signaler que de menus faits comme l'antéposition de l'adverbe, facteur d'élégance discret ou puissant selon le terme¹⁶.

Le bâton noueux de Bourgogne, bâton qui longtemps meurtrit nos pays (III, 9, p. 234).

Nous partirons demain, dit Ulenspiegel, puisqu'ainsi tu le veux (III, 17, p. 253).

Et Lamme tomba sur son séant, pleurant et sans cesse disant (IV, 1, p. 355).

Le bailli alors dit (IV, 6, p. 377).

[Le comte] les faisait partout chercher (II, 17, p. 209).

Sur ce chemin empierré où si bien roulent les chariots (II, 4, p. 181)¹⁷.

Tous ces traits n'ont en soi rien de vraiment exceptionnel. Mais leur nombre et leur variété ne peuvent manquer d'attirer l'attention.

Ici ne s'arrête pas notre moisson. La négation, dont nous avons déjà souligné les propriétés, se voit également renforcée dans son rôle archaïsant par deux traits nouveaux.

Le premier est d'ordre strictement syntactique ; alors que le français moderne utilise d'habitude le groupe *ne pas* + verbe pour exprimer la négation avec un infinitif, on trouve parfois dans l'*Ulenspiegel* le tour consistant à encadrer l'infinitif par *ne* et le forclusif¹⁸ ; c'est le cas des exemples suivants :

15 Parfois, l'adv. est détaché de la phrase : « Lamme, qui ne peut porter cent livres sur le dos, mais en porte cinq cents sur l'estomac en viandes et boissons, volontiers » (II, 17, p. 207). Si cette construction se généralisait, l'originalité du tour diminuerait. Comparer la phrase « Quand je serai près de toi toujours » (V, 7, p. 439) avec ce qu'elle deviendrait si l'on intercalait une virgule avant *toujours*.

16 Ce type d'antéposition est la règle au XVI^e siècle. Cf. Br., II, p. 483.

17 Certaines postpositions peuvent être légèrement anormales : « Et Lamme de boire comme le sable sec et de manger bien » (III, 23, p. 263).

18 Blink., II, 206-207, D.Lag., 336 (la règle de la non-séparation de deux éléments a été formulée par Vaugelas). G.D., 879 (comme Besch., 742) admet les deux constructions en indiquant que la séparation est moins fréquente. Cf. LEVITT, *op. cit.*, p. 244.

C'est faire besogne de traître de sonner l'alarme quand tu ne vois point l'ennemi, et de ne la sonner point quand tu le vois (I, 42, p.71).

Le dénonciateur, dit-il, étant d'aventure resté à Damme afin de n'aller point à Bruges (I, 70, p. 129).

Tu ne craignais rien que de n'hériter point assez de ces abeilles laborieuses (I, 79, p. 151).

Le baes de *l'Abeille* entra suivi de sept hommes, qu'il semblait ne connaître point (III, 35, p. 313).

La fille, sans mot dire, regardait, coquetant, Ulenspiegel et semblait ne vouloir point de lui (III, 28, p. 287)¹⁹.

C'est encore le cas dans la phrase

Qui donc, m'écriais-je, te força de faire serment de ne remplir point tes devoirs de femme (III, 33, p. 305).

que la présence conjuguée de *point*, de l'inversion et d'un passé défini amène à la limite de l'affectation²⁰.

Le second procédé consiste à omettre le forclusif pour ne conserver que le discordantiel. Il y a évidemment des expressions où cette ellipse n'a rien de vraiment frappant, comme dans « Je ne le puis » (I, 72 ; III, 10 ; IV, 1 et *passim*) ou dans des groupes homogènes tels que « ne sonner mot »²¹. Mais il est des propositions où la suppression est énergiquement ressentie, comme dans :

Ne vois-je là un gros morceau de bœuf qui fera au moins pendant trois jours du bon lait pour l'enfant (I, 2, p. 6).

Ne pleure ni ne crie, dit Ulenspiegel, et demeure ! (IV, 1, p. 354).

Il est malicieux, je ne l'ignore (I, 17, p. 25).

N'est-ce assez dire que j'honore comme des saints vos beautés grandes ? (III, 28, p. 286).

Pour ce tour-ci également, tour que l'auteur pratique régulièrement mais avec beaucoup plus de réserve et de discernement que dans

19 Ce type de construction se rencontre également avec *pas* : « Il regretta de n'avoir pas de vin » (I, 46, p. 80), « Pour n'avoir pas menti » (I, 20, p. 32).

20 On trouve encore le tour avec d'autres « auxiliaires de la négation » que *pas* ou *point* : « Nous jurâmes de ne nous laisser plus épouser derechef » (V, 7, p. 439) ; « Il pria Dieu de ne l'induire jamais en gloutonnerie » (III, 6, p. 226) ; « C'est pour n'avoir jamais les cuisses mouillées » (I, 14, p. 22).

21 Les arch. résiduels ne comportant que le discordantiel sont assez nombreux en F.M. Cf. G.D., 872, Besch., 739-740, Cl., 228. Pour N.C., 222, *ne* seul appauvrit la négation. Voir aussi « Ulenspiegel ne cesse » (IV, 1, p. 352) ; « Je m'en vais incontinent si vous ne me laissez » (III, 28, p. 284) ; « Il n'y en avait assez pour moi » (I, 3, p. 7) ; « Je me fâcherai tantôt si vous ne finissez » (III, 28, p. 284).

les *Légendes flamandes*, le résultat est souvent, sans que l'on puisse vraiment parler d'archaïsme, une espèce d'affectation de classicisme²².

Sans doute sommes-nous, à présent, armé pour tenter une synthèse des faits concernant l'adverbe. Dans le nombre assez considérable d'adverbes en *-ment* de la *Légende*, une petite partie seulement provoque un net effet d'archaïsme. Encore ces mots sont-ils immédiatement intelligibles. À côté de ces cas clairs, on trouve une quantité remarquable de menues déviations sémantiques, d'insistances légères dans l'emploi de certains termes, plus classiques ou simplement moins courants que leurs homologues modernes. Les mêmes observations valent pour les adverbes divers. L'auteur laisse ensuite à la syntaxe le soin de tirer de ces matériaux toute la force expressive dont ils sont susceptibles²³. Situé de telle manière que le lecteur ait la sensation d'une certaine distorsion, l'adverbe devient un élément sémantiquement plus important, parce que plus individualisé, et sa valeur autonome s'en trouve accrue.

Nous arrivons ainsi à toucher du doigt ce qui est peut-être le secret stylistique du léger archaïsme que manie Charles De Coster : l'union subtile de tous les moyens, employés chacun sans abus. L'auteur veut en quelque sorte arriver au maximum d'effet tout en ne déployant que le minimum de force archaïsante. Sans doute comprend-on à présent l'attention portée par la critique à la catégorie de l'adverbe et la sensation confuse du grand rôle qu'elle joue dans le dessein archaïsant de l'œuvre. C'est avec une grande maîtrise que l'adverbe en *-ment*, cher aux écrivains du XVI^e siècle et puissant instrument descriptif, est mis en œuvre dans le texte. C'est avec beaucoup d'art que de légères distorsions syntaxiques viennent encore augmenter la part, déjà grande, qui revient à la caractérisation dans la prose de l'*Ulenspiegel*.

22 Le forclusif s'installe solidement à la fin du XVII^e siècle (cf. Haa., 250 ss., D.Lag., 335-336, 337). Au Moyen Âge, *ne* exprimait à lui seul la négation (cf. F.synt., 243 ss.). Mais dès le début du XIV^e, *ne* + forclusif devient aussi courant que *ne*, et sa victoire s'annonce déjà à la fin du XV^e siècle (cf. G.G., 119, Goug., 215). Classique également est l'ellipse de *ne* dans l'interrogation, directe ou indirecte (cf. Haa., 252-254 ; la construction se rencontre dans la langue de la poésie au XIX^e siècle ; selon Besch., 741 : éthos classique ; d'après Aub., 284, son emploi en prose rend la tournure plus noble ou plus familière). Ex. : « Sais-tu point la nouvelle ? » (IV, 20, p. 416).

23 On aura remarqué que les adv. archaïques présentent rarement les caractéristiques syntaxiques que nous venons d'évoquer. Cela n'a rien pour surprendre le lecteur, qui sait maintenant combien — derrière son apparent désordre — DC est soucieux de l'économie des moyens : les adverbes visés, vu leur caractère anormal, sont suffisamment expressifs, sans qu'il soit besoin d'attirer davantage l'attention sur eux. En ce domaine, l'auteur montre un sens de la mesure qui lui fait parfois défaut ailleurs.

CHAPITRE XVI

Le choix des mots de relation

L'étude des prépositions de l'*Ulenspiegel* réserve peu de surprises. Ici de nouveau, l'attention devra se porter sur le phénomène de la pesée.

Le phénomène le plus important du texte à cet égard est sans doute la concurrence de *dans* et de *en*. Pour exprimer la situation, le Moyen Âge utilise principalement deux prépositions : *en* et *dedans*. Mais un troisième larron va surgir et lentement remporter la victoire. *Dans* est en effet rare avant 1550, et c'est notamment sous l'influence de Ronsard qu'il s'introduit dans la langue littéraire. Encore faut-il noter que la guerre (qui se circonscrit à *en* et *dans*, *dedans* étant déjà presque éliminé¹) ne se déclare pas sur tous les fronts : c'est toujours devant les articles *le* et *les*, moins régulièrement devant *l'* et *la*, que *dans* s'installe². Au cours du XVII^e siècle, *dedans* disparaît (sauf, évidemment, chez des archaïsants comme La Fontaine³). *En* est encore d'usage devant les articles, comme *la*, et les relatifs *laquelle*, *lesquels*⁴, mais *dans* est déjà le plus fort et la régression se poursuit au XVIII^e siècle. Voyons la situation à l'époque de Charles De Coster. Si dans le français parlé, populaire surtout⁵, et même dans une langue écrite qui ne se veut point trop littéraire, *en* n'est plus qu'un parent pauvre, la préposition possède une vitalité certaine, au point qu'elle est, à

1 « *En* occurred more frequently and has a broader scope than *dedens*, which usually meant "within" » (G.G., 140 ; cf. aussi A. DARMESTETER, *Note sur l'histoire des prépositions françaises en, dedans, dans*, Paris, 1885, Hans GERDAU, *Die französische Präposition « EN »*, Göttingen, 1909, notamment pp. 28-32). La prép. *dedenz* n'a jamais joué qu'un rôle assez effacé (cf. Carin FAHLIN, *Étude sur l'emploi des prépositions en, à, dans au sens local*, Uppsala, Almqvist, 1942, p. 34).

2 Cf. G. GOUGENHEIM, *Les Prépositions « en » et « dans » dans les premières œuvres de Ronsard*, dans les *Mélanges Edmond Huguet*, Paris, 1945, pp. 96-110.

3 Cf. Haa., 338, qui ne signale pas l'influence de Vaugelas, et D.Lag., 132.

4 Haa., 340, D.Lag., 184.

5 Cf. L. REMACLE, *op. cit.*, t. II, p. 358.

quelques nuances près, l'exact pendant de *dans*⁶. À la fin du siècle, elle va même envahir toute la littérature, et plus particulièrement la poésie symboliste et décadente⁷.

Encore faut-il distinguer les cas où *en* et *dans* peuvent entrer en concurrence avec des chances égales de succès. L'inégalité est flagrante lorsque le substantif suivant la préposition est spécifiquement déterminé⁸. Actuellement, *en* répugne à être suivi de l'article⁹ mais la langue littéraire se permet parfois la tournure, à titre d'élégance, voire de préciosité¹⁰. Il faut cependant faire remarquer que cette tendance est récente : on en rencontre de rares manifestations dans la première moitié du XIX^e siècle, mais ce n'est guère que dans les dernières décennies, avec la vague symboliste, qu'on retrouvera fréquemment *en la*¹¹. Notons immédiatement que *en les*¹² n'a jamais réussi à s'implanter ; cette construction que Edmond de Goncourt a tenté de mettre à la mode a été reçue comme une monstruosité¹³. Devant les autres déterminants, *en* demeure assez fréquent, mais là encore il a un caractère plus littéraire que *dans*¹⁴.

Tel est l'éventail des possibilités offertes à l'archaïste. Cet auteur peut se livrer à un travail d'archéologue, et ressusciter *dedans* ou d'autres prépositions plus obsolètes encore. Il peut aussi opter pour plus de discrétion et employer systématiquement *en* là où la langue moderne préférerait *dans*. Ici encore, le choix est vaste : cela va du violent *en les* aux locutions où l'on décèle à peine l'archaïsme.

Avant toute chose, il faut donc se demander si De Coster a fait usage de prépositions qui, indépendamment des relations qu'elles nouent dans le texte, véhiculent par elles-mêmes une charge obsolète. Nous n'en voyons guère que quatre : *emmi*, *endéans*, *ès* et *fors*.

6 Nous restreignons évidemment notre propos au *en* locatif. « *En* se prend dans une acception moins déterminée que *dans*. On le trouve surtout dans les locutions toutes faites, et son régime ne s'emploie qu'exceptionnellement avec l'article défini. Il se dit en parlant d'un lieu, d'un temps, d'un état physique ou moral » (Gr., § 933, a). Cf. Bid., II, 717. Même distinction chez G.D., 800-801.

7 Cr., 60.

8 Par un art., un adj. démonstratif ou possessif.

9 W.Z., 213, Bid., I, § 75.

10 Ce qui amène Gr., § 933, à écrire : « Même en dehors des locutions toutes faites indiquée ci-dessus, on trouve assez souvent *en la* ». L'écologie est très nettement classique (cf. Haa., 340).

11 Cf. Bid., II, § 878, et Cr., *passim*.

12 Dont l'histoire offre peu d'exemples (cf. Haa., 340).

13 G. GOUGENHEIM, *Système grammatical de la langue française*, Paris, d'Artrey, 1962, p. 293, BRUNOT, *La Pensée et la langue*, p. 245. Voir l'amusante collection de critiques recueillie par Gr., p. 935, n. 1.

14 Cf. W.P., 471 ; d'après G.D., 802, *en* « répugne absolument à recevoir l'article » (cf. aussi Lh., 76). G.D. souffre cependant quelquefois *en* + article élidé, et, plus souvent encore, *en la*. Selon lui, *en* peut concurrencer *dans* devant un démonstratif, un possessif ou un art. indéfini.

La première commence à vieillir au XVI^e siècle et est déjà réputée hors d'usage au début du XVII^e¹⁵. De Coster en fait un emploi un peu plus discret que George Sand, puisqu'il ne s'en sert que deux fois, devant des relatifs : « Dix rangs d'archers et d'arquebusiers, emmi lesquels se trouvait Ulenspiegel » (III, 12, p. 245 ; autre exemple en IV, 17). Ailleurs, il emploie *parmi*¹⁶.

*Endéans*¹⁷ semble n'avoir jamais appartenu au français central¹⁸, quoique l'on ait pu formuler l'hypothèse d'une timide percée du côté de Paris vers 1870¹⁹. De Coster l'utilise deux fois. Tous les lecteurs belges comprendront cette phrase : « Ceux qui ont touché la sainte pantoufle ne peuvent, endéans les deux ans, recevoir les baisers d'aucune femme » (I, 66, p. 120). Le premier emploi de la préposition est plus curieux et provoque une assez forte impression d'archaïsme : « [Le] cornier qui croît endéans le clos des vieux maris » (I, 20, p. 31). À notre connaissance, il s'agit là du seul exemple que l'on puisse trouver de l'application de *endéans* au domaine de l'espace²⁰.

La forme contracte *ès*²¹ encore en usage au début du XVII^e siècle, connaît une décadence rapide et finit par être condamnée par tous les théoriciens²². De Coster l'emploie 11 fois, mais, il importe de le remarquer, presque toujours dans des expressions où il est question d'une compétence quelconque. Ce qui rappelle inmanquablement les expressions consacrées « ès lettres », « ès sciences », etc.²³ Ulenspiegel est sacré maître « ès arts de souplesse » (I, 60, répété en III, 39), Charles-Quint est « maître passé ès choses d'amour et de guerre » (IV, 6), tandis que Lamme s'est évidemment choisi une servante « grand docteur ès fricassées » (I, 43). Plus rares sont les cas où *ès* sort de ce contexte : « Cette sorcière n'est folle qu'en ce qui concerne le feu qu'elle dit lui brûler la tête, mais elle ne l'est point ès autres choses » (IV, 5, p. 370). Ce sont les exemples : « L'orage grondant ès profondeurs des

15 Ac. : o ; B., L., Lar., D.G. : + ; God., III, 203, c-204, a, T.L., III, 458-459, H., III, 349, b -350, a. Cf. Br., II, 185 et III, 379, D.Lag., 181.

16 *Emmi* allait jouir d'une très grande vogue à l'époque symboliste, ainsi qu'en témoigne Albert Giraud (*Chronique littéraire*, dans *La Jeune Belgique*, t. XII, 1893, p. 392).

17 B., D.G., Ac., Lar., God. : o ; L. : + ; H., III, 416, a, F.E.W., IV, 784, a.

18 Cf. Gr., § 899, n. 3.

19 Ph. BAIWIR, *Un mort qu'il faut qu'on tue : endéans*, dans *Le Soir*, Bruxelles, 11 juillet 1956.

20 Torsten Sävborg ne connaît le mot que dans le sens temporel (*Étude sur le rôle de la préposition « de » dans les expressions de lieu relatives*, Uppsala, 1941, p. 313). Étant donné son étymologie et l'existence d'expressions médiévales comme *par déans* ou *cy déans*, la prép. a dû avoir un jour ou l'autre le sens local. L'ancien archiviste l'aurait-il rencontré en ce sens dans un texte inédit ?

21 B., L., Lar., Ac., D.G. : + ; God., IV, 744, bc, H., III, 577, a, D.Lag., 201.

22 Cf. Br., III, 273 et 404, Haa., 339, H. GERDAU, *op. cit.*, pp. 35-36.

23 En outre, DC se garde bien de l'employer devant un singulier.

nues » (IV, II, p. 392), « Afin de ne point devenir poisson ès filets des sergents » (I, 3, p. 8), où la localisation est concrète, qui s'éloignent le plus de nos habitudes. Même dans les expressions du premier type, De Coster ne s'en tient pas à une règle fixe puisqu'il écrit aussi « docteur en fricassées » (IV, 13). Quant à *fors*²⁴, il n'est employé qu'une fois : « fors les juges » (I, 72).

Ces archaïsmes sont assez énergiques. Nous avons déjà fourni une explication linguistique de ce fait²⁵ : les prépositions appartiennent à un inventaire fini ; faire éclater les limites de ce cadre étroit est ressenti comme attentatoire au système. Francis Bar, pour sa part, avait déjà noté : « L'introduction dans le discours de mots-outils désuets permet d'obtenir un effet d'archaïsme assez gros : toute nuance affective étant absente de ces mots, leur aspect insolite n'est en rien mitigé »²⁶. De Coster s'est volontairement privé du recours à ces archaïsmes violents : quelques termes seulement, dotés d'une fréquence assez basse²⁷ et parfois utilisés dans des contextes qui tempèrent légèrement leur force (*ès*)²⁸. Toute l'attention de l'auteur s'est portée sur les prépositions non obsolètes, auxquelles il nous faut revenir.

C'est ainsi que l'on trouve à chaque page *en* suivi de l'article féminin *la*, ou du masculin élidé *l'* (cas moins fréquent que le précédent).

Il vint en la puissante commune d'Uccle (I, 35, p. 53).

Il était en la ville un autre fou de passage nommé Ulenspiegel (I, 39, p. 65).

C'est la vraie façon en Flandre, pour sécher les gens mouillés, d'allumer un feu de bière en la bedaine (I, 6, p. 11).

Ulenspiegel eut les pieds en sang, et rencontra, en l'évêché de Mayence, un chariot de pèlerins qui le mena jusques Rome (I, 53, p. 93).

Là, étant derechef en la chambre verte, seuls et toutes portes closes, Sa Sainte Majesté rit aux éclats (I, 58, p. 109).

24 B., L., Lar., Ac., D.G., D.Lag., Haa. : + ; God., IV, 15, ac, H., IV, 169, b -170 a.

25 Cf. chapitres II, IX, X.

26 *Fins et moyens de l'archaïsme chez les burlesques*, dans les *Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises*, n° 19, 1967, p. 48.

27 La moyenne est de 4. C'est peu pour des mots-outils.

28 Conclusion à rapprocher de celle du chap. VIII, § 2. L'étude génétique corroborerait ces observations. Au passage à Or., *emmi* disparaît (f. 529) ou est remplacé par *dans* (f. 377 → II, 1). *Ès* est abandonné du ms. à Or. ; dans les cas où il avait une valeur locative, il est remplacé par *aux* (f. 30 → I, 10 : « aux endroits », *dans les* (f. 71 → I, 23 : « dans les trous », *en* (H. 191-192, « ès enfers » → I, 51, « en enfer »). *Ainsi que*, dans le sens de « tandis que » (H., I, 433, a), ouvrant *Can.*, III, disparaît sur le ms. (f. 55). *Parce que*, corrigé en *pour ce que* (f. 203), est finalement rétabli. *Ne*, forme dominante jusqu'au milieu du XVI^e siècle (Goug., 142) et qui apparaissait dans le texte du placard de 1531 (passage absent dans *Can.*, ms., f. 29) est remplacé par *ni* sur l'Or.

Qui donc mène le verrat sinon la truie, l'âne sinon l'ânesse, le taureau sinon la génisse, le bélier sinon la brebis, en la saison où toutes bêtes sont amoureuses ? (I, 64, p. 117).

Thyl, vois si tu ne trouves point de jambonneau en la poche de ce carnier ? (II, 1, p. 175).

Ils (...) entrèrent en l'hôtellerie (II, 12, p. 197).

Et le sang, de fureur et de colère, s'allumait en l'âme des sept et en celle de Lamme et d'Ulenspiegel (III, 35, p. 318).

Et l'on pourrait multiplier les exemples : « en la prison » (I, 77), « en l'église » (II, 15), « en la forêt » (III, 34, IV, 1), « en la forge » (III, 43), « en la chaumière » (I, 14), « en la cour » (III, 28), « en la *vierschare* » (III, 44), « en la gibecière » (IV, 6), « en la maison » (IV, 20), etc.²⁹ On rencontre même la construction avec les noms de lieux : « en la Veluwe » (IV, 16).

Parfois, l'archaïsme provient moins de la substitution de *en* à *dans* que de l'insertion d'un article dans une locution qui, parce que figée, se construit avec *en* + substantif sans déterminant³⁰. Soit le groupe « en compagnie ». Si nous l'enrichissons de l'article défini, l'archaïsme résiduel se mue en un léger archaïsme stylistique :

Après avoir été à la *Blauwe Gans*, la taverne de l'*Oie bleue*, en la compagnie de Simon (II, 19, p. 215).

Il y a trois cents ans en la compagnie de Jacobus de Coster van Maerlandt (III, 28, p. 284)³¹.

Le nombre de syntagmes où *en* et l'article font société est impressionnant. Cet archaïsme présente plusieurs vertus correspondant bien au dessein de l'œuvre tel qu'il s'est révélé jusqu'à présent : la construction reste pour le lecteur un archaïsme sensible³², d'autant plus que sa fréquence est haute dans l'*Ulenspiegel* ; mais elle est immédiatement identifiable et ne peut choquer, puisqu'elle vit dans un certain niveau de langue. Le souci de discrétion se voit encore confirmé par un menu fait : De Coster s'est refusé le recours aux formes *en le* ou *en les*, qui eussent davantage frappé. Nous n'en avons pu trouver un seul exemple.

29 Presque tous ces groupes connaissent plusieurs occurrences.

30 Car la commutation n'existe pas au seul niveau des prép. Le couple oppose en fait *en* + art. *zéro/dans* + art. *En*, prép. « fort antérieure à l'époque où l'emploi de l'article s'est généralisé, ne s'est jamais bien accommodée de son voisinage » (Ibid., I, 43).

31 La locution peut également être rompue par un adjectif : « Ulenspiegel (...) vit d'Egmont revenant de nopcer et festoyer en la noble compagnie de l'abbé de Saint-Bavon » (II, 16, p. 205).

32 Étant donné la résurgence du tour à l'époque symboliste, l'arch. est sans doute plus remarquable pour le lecteur du XIX^e siècle que pour celui du XX^e.

La construction est encore moins dangereuse lorsque l'article qui suit la préposition est l'indéfini. Les exemples de ce tour abondent :

Soetkin menait grand bruit de chaudrons et d'écuelles qu'elle lavait en un seau de bois (I, 9, p. 14).

Sept carolus d'or en un cuiret (I, 10, p. 15).

Saurais-tu, demanda l'imprimeur, te tenir patiemment en une cheminée pour écouter ce qui se dit dans une chambre ? (II, 20, p. 216)³³.

Il prononçait lentement toutes ses paroles comme s'il les eût pesées en une balance (II, 20, p. 217).

Et Ulenspiegel dit en une assemblée de gueux sauvages de Marenhout (II, 5, p. 223).

Il semblait aux filles peureuses entendre plutôt des fauves en un bois que des hommes dans un logis (III, 28, p. 287).

Et de même : « en un coin » (III, 35), « en une caisse » (III, 44), « en un autre endroit » (IV, 5), « en un panier » (IV, II), « en un bouge » (I, 58), « en un trou » (III, 3), « en ses yeux gris » (I, 58), « en une logette » (I, 42), « en un tonneau » (I, 48), etc.

À l'article, on peut assimiler toutes les autres espèces de déterminants. L'archaïsme du tour est également très discret³⁴. C'est surtout avec le possessif qu'on le rencontre :

1^e p.s.

« En mon logis » (I, 69), « en mon chariot » (II, 4), « en ma colère » (V, 7), « en ma bedaine » (III, 42), « en ma gibecière » (IV, 6).

2^e p.s.

« En ton couvent » (V, 5), « en ta chétive hôtellerie » (II, 12), « en ta niche » (II, 15), « en tes fins habits » (III, 37), « en ton chagrin » (III, 28).

3^e p.s.

« En son lit » (III, 32), « en son logis » (I, 67), « en son linge » (V, 3), « en son esprit » (III, 41), « en son hanap » (I, 79), « en sa prison » (IV, 5), « en sa couche » (IV, 6), « en ses yeux gris » (I, 58).

1^e p.p.

« En notre doux logis » (IV, 3), « en nos chariots » (II, 18), « en nos pays » (II, 20), « en notre chariot » (II, 4).

2^e p.p.

« En vos escarcelles » (II, 15).

3^e p.p.

« En leur dessein » (III, 28), « en leur gibecière » (III, 43).

Les exemples abondent également avec les adjectifs ou pronoms

33 L'examen attentif des exemples montre que DC ne désire pas que deux *en* se suivent de trop près.

34 Cf. *Bid.*, II, 715.

démonstratifs, avec les adjectifs indéfinis. Mais l'archaïsme est moins sensible encore, étant donné le grand nombre d'expressions où ce groupe est encore en usage (ex. : « Le grand Gueux revient en ce monde », V, 10, p. 454 ; « en cet état », II, 20, p. 218 ; « en ce lieu » III, 78, etc.)

Qui va-t-on appréhender en cette rue ? (I, 68, p. 124).

Nul d'entre eux ne fut blessé en cette grande rupture de pierres, de bois et d'autres matériaux (II, 15, p. 204).

Je te suivrais en cette entreprise (...) si ma bedaine n'était si gonflée à cause de l'aigre bière qu'ils boivent en cette ville (III, 3, p. 222).

Le Taiseux ne devait avoir nul bon succès en cette guerre (III, 9, p. 234).

Que ne nous fimes-nous ouvriers constants en un seul état ? (III, 18, p. 254).

En celle de Heyst (III, 43, p. 338).

Quand plus tard tu seras empêtré en quelque doute, ne sachant ce qu'il faut faire pour agir bien, demande-lui conseil ; il est clair et chaud (I, 1, p. 5)³⁵.

Il allait en quelque taverne, sur la route de Bruges, laver de *cuyte*, son gosier noir de charbon (I, 4, p. 8).

Il baillait à celles qui avaient plus de soixante ans de la laine à tricoter en quelque coin (I, 11, p. 17).

Il était homme chichard et vivant de peu, et n'avait donc pas, dépensé cette grosse somme, cachée sans doute en quelque coin (I, 77, p. 143).

En et *dans* ne sont pas absolument interchangeables au plan des valeurs grammaticales, la première préposition se prenant dans une acception nettement moins concrète que la seconde³⁶. Sa généralisation dans le texte y introduit donc un imperceptible gauchissement, éveillant avec plus de facilité les résonances morales des situations présentées. Au niveau stylistique, la substitution de la préposition marquée à *dans* allège la prose de l'*Ulenspiegel* et y introduit une note d'élégance classique, quand ce n'est pas une discrète connotation poétique.

Mais cette substitution est-elle vraiment systématique ? Il nous appartient à présent d'évaluer la fréquence du phénomène. Pour cela, on recensera systématiquement les passages où les deux prépositions peuvent commuter : nous n'avons donc tenu compte que des exemples où *en* et *dans* se présentaient devant un substantif lui-même muni d'un déterminant spécifique³⁷. Cette règle, à laquelle nous avons voulu nous

35 Notons que dans la *L.U.*, *quelque* se substitue fréquemment à l'art. indéfini.

36 Cf. supra ; c'est aussi la distinction entre virtuel/actuel (cf. DE BOER, *Syntaxe du français moderne*, § 173).

37 Cette précaution écarte de notre comptage la majorité des cas où la présence de *en* n'a rien que de normal, comme « en avant », « en Allemagne », etc. On élimine également les compléments de matière (« en bois »), de circonstance

astreindre parce qu'elle est d'application simple, laisse cependant passer des cas où *en* est régulier : « en ce moment », « en l'air », etc. Un sondage montre que ces locutions ne représentaient que 13,25 % de l'ensemble³⁸ ; dans tous les autres cas, *dans* eût été préféré par le français moderne. Dans les quelques 1049 groupes où De Coster pouvait hésiter, il a choisi *dans* à 634 reprises, soit en pourcentage : 39,56 % de *en* et 60,43 % de *dans*³⁹. Si nous soustrayons les cas où *en* est régulier, il nous reste donc quelque chose comme 34 % de cas où l'auteur fait usage de *en* + déterminant⁴⁰. Ce chiffre frappe sans doute moins l'imagination que dans le cas du couple *pas/point*, mais il faut tenir compte de la charge obsolète du tour décrit ici, plus considérable que celle de *point*. En soi, le forclusif n'a rien de désuet ; c'est sa haute fréquence qui l'est. Dans le cas de *en*, il n'en va pas de même : le groupe *en la vallée* (III,

(« en voyage ») et les arch. résiduels.

38 Soit 5,74 % du total *en* + *dans*.

39 Répartition de cette population : Livre I : 39,65 % de *en* (contre 60,34 % de *dans*) ; Livre II : 47,48 % ; III : 39,16 % ; IV : 37,58 % ; V : 32,20 %. La répartition est donc assez homogène (les Livres II et V sont les plus courts).

40 Il ne nous est pas loisible de donner ici une liste de chiffres qui permettraient de comparer la *L.U.* avec d'autres textes s'échelonnant du XVI^e au XX^e siècle. Cela pour deux raisons : parce que les premiers index mécanographiques, établis à la hâte et s'intéressant surtout aux « mots pleins », ne permettent pas toujours de distinguer *en* pronom de *en* prép. (sur ce point de méthodologie, renvoyons aux publications du *Laboratoire d'analyse statistique des langues anciennes* de l'Université de Liège) ; ensuite, lorsque la distinction est faite, il ne nous est pas permis de connaître le nombre de cas où la prép. est suivie d'un déterminant, puisque rien ne distingue les diverses occurrences (c'est ici qu'une concordance serait utile). Néanmoins, ces données peuvent nous renseigner sur la défaite de *en* face à *dans*. Les chiffres que nous fournit le Moyen Âge sont évidemment inutilisables, puisque *dans* n'apparaît pas dans les relevés. Notons toutefois que *en* est beaucoup plus couramment utilisé que *dedans*. Cette supériorité continue à s'affirmer au XVI^e s. Pour cette époque, nous pouvons également nous reporter aux chiffres de H. Gerdaud (*op. cit.*, pp. 28-30) ; dans *Hippolyte* et *Porcie* de Garnier : 123 *en*, 5 *dedans*, 27 *dans* (un dépouillement plus complet nous montre que *en* et *dans* se concurrencent dans une proportion de 1 à 8) ; extraits de Du Bartas : 74 *en*, 18 *dans*, 2 *dedans* ; début du *Laquais* de Larivey : 104 *en* et 1 *dans*. Au XVII^e siècle, dans les œuvres de Mairet, *en* et *dans* sont dans une proportion qui va de 1 : 2 à 1 : 5 ; chez Corneille : 67,75 % de *en* dans *Le Cid* et 70,74 *dans* *Cinna* ; *Le Légataire universel* accuse 56,48 % de *en*, tandis que ce chiffre descend à 50,66 dans *Bérénice*. Pour les XVIII^e et XIX^e siècles, nous n'avons pas de données utilisables. Signalons la présence de 41,74 % de *en* dans *Une Saison en enfer* et 43,63 % dans les *Cinq grandes odes*. (Pour apprécier ces chiffres, il faut nous rappeler que nos témoins rendent compte de la langue versifiée, et qu'il est tenu compte de tous les *en*, même non locatifs). Nous sommes cependant à même de fournir un indice directement comparable aux chiffres de la *L.U.* D'après les dépouillements (malheureusement peu étendus) exécutés par Fahlin (*op. cit.*, pp. 158 ss.), nous pouvons voir que lorsqu'un art. est présent, *dans* est majoritaire dès son apparition. Dans les textes du XVI^e siècle, la répartition de *dans* et *en* + art. est de 71,87 et 28,12 %. La proportion de *en* + art. est donc légèrement supérieure dans la *L.U.*

43) est déjà porteur d'archaïsme, et il n'est donc pas nécessaire que la tournure atteigne de hautes fréquences⁴¹.

On notera encore, à côté de ce phénomène d'ensemble, de menus écarts à peine perceptibles. Ainsi, dans certains cas précis, *en* se substitue à d'autres prépositions⁴². Là où la langue moderne préférerait à *l'oreille*, De Coster écrit *en l'oreille* : « Ulenspiegel (...) s'en fut à toutes les échoppes et tavernes, coulant en l'oreille des marins et soudards ces mots : 'L'Espagnol vient' » (IV, 1, p. 354) ; « Il s'approcha d'Ulenspiegel et lui coula en l'oreille ces paroles » (I, 57, p. 103)⁴³. Il est encore d'autres exemples où *en* vient remplacer *à*. Ainsi voit-on fréquemment apparaître la locution classique *en sa place* : « Prenez-moi en sa place, dit Soetkin » (I, 78, p. 144)⁴⁴ ; « Sa femme, vieille commère d'aigre trogne, brodait en sa place les habits » (II, 8, p. 187) ; « Il nomma messire Bouwen Ewoutsen Worst en sa place » (IV, 15, p. 405). Plutôt que d'écrire *à la cour*, De Coster utilise *en* : « Le cinq avril avant Pâques, les seigneurs comte Louis de Nassau, de Culembourg, de Brederode, l'Hercule-Buveur, entrèrent avec trois cents autres gentilshommes en la cour de Bruxelles » (II, 6, p. 184)⁴⁵. À côté des nombreuses locutions bâties sur le schéma « Au pays d'Allemagne », nous voyons apparaître sporadiquement la tournure *en pays de* : « Deux enfantelets sont nés, l'un en Espagne, c'est l'infant Philippe, et l'autre en pays de Flandre » (I, 5, p. 10). Parfois encore, *en* se substitue à *sur*⁴⁶ : « Ils devaient faire feu de l'avant, de la poupe ou du bord, suivant leur position en la glace » (IV, 18, p. 413). On sait que *en* a autrefois signifié *sur*, et que ce sens subsiste encore dans quelques expressions toutes faites⁴⁷.

Nous serons plus bref en ce qui concerne les autres prépositions.

La seule chose notable que l'on puisse faire remarquer à propos de la préposition *de*, c'est sa tendance à se substituer à *par* pour introduire le complément d'agent des verbes passifs. On sait qu'en ancien français et dans la langue classique, *par* était beaucoup plus rare et « servait de

41 Aux diverses étapes de sa rédaction, DC n'a guère travaillé ces deux prép. Les corrections dans le sens *en* → *dans* sont légèrement plus nombreuses que les autres.

42 Cf. Bid., II, 716.

43 Notons l'identité du verbe dans ces exemples. Autres ex. en III, 35, p. 312, IV, 8, p. 383.

44 Un peu plus loin dans le même chap., on rencontre cependant « à sa place » (p. 145), que l'on retrouve ailleurs dans l'œuvre. À sa 6^e éd. (1835), Ac. reconnaît que « à la place » est plus normal que « en la place » (*apud* Besch., 785). Peut-être y a-t-il là contamination de *à sa place* et de *en place*. Gr., qui discute ces deux dernières locutions (§ 934, pp. 939-940), ne donne pas d'exemple de *en sa place*, cependant connu chez L. Cf. D.Lag., 184.

45 Cf. Haa., 342-343.

46 Besch., *id. loc.*

47 Cf. Gr., § 933, p. 934, D.Lag., 184.

préférence pour souligner le caractère concret de l'action accomplie par l'agent »⁴⁸. Actuellement, l'agent se voit la plupart du temps introduit au moyen de *par*. *De* n'est cependant pas sorti d'usage : il subsiste encore dans un nombre important de constructions et dans le langage de la poésie. D'après Wagner et Pinchon, lorsqu'on le rencontre en prose, c'est « chez des écrivains archaïsants ou qui veulent donner une couleur poétique à leur texte »⁴⁹. Vue un peu trop schématique : l'emploi littéraire de *de* est tout de même assez fréquent⁵⁰ ; en fait, l'usage vivant a déterminé de façon assez nette les zones d'emploi respectives de ces deux prépositions⁵¹. *De* n'est véritablement archaïque que lorsqu'il souligne non le résultat de l'action ou son prolongement dans la durée, mais sa réalisation proprement dite, et l'agent qui l'a accomplie⁵². Ainsi, dans le cas où le procès évoqué consiste en une activité physique dont l'agent est personnel, la langue moderne préférera *par*⁵³.

Dans les exemples où De Coster utilise *de* pour introduire l'agent, on peut voir que, si l'activité désignée par le passif est physique, l'agent n'est pas nécessairement personnel. L'effet de cette tournure, à laquelle les symbolistes ont donné un regain de vitalité, est souvent celui d'une discrète référence à l'âge classique.

L'air de Flandre est-il si solide présentement qu'il te suffise de le respirer pour en être nourrie comme d'un plat de viande ? (I, 8, p. 14).

Lamme pleurant lui bailla quatre tranches et Ulenspiegel les mangeant fut attendri de leur bon goût (II, 1, p. 174).

L'archaïsme est relativement léger. Parfois, l'agent est personnel, mais l'archaïsme est alors oblitéré par la proximité de l'expression avec des tournures encore existantes. Au reste, la fréquence des cas où *de* se substitue à *par* pour introduire le complément d'agent du verbe passif n'est pas très haute.

Si *en* se substitue parfois à la préposition *à*, celle-ci n'en fait pas moins partie de nombreuses locutions synthétiques frappantes. Sur « à toutes jambes », l'auteur crée « à toutes nageoires » (I, 46, p. 80), « à toutes

48 W.P., 284. Cf. Goug., 158, Haa., 295-296, D.Lag., 126-127. Le XVIII^e siècle distingue les « actions extérieures » (avec *par*) et les « actes intérieurs de l'âme » (avec *de*).

49 W.P., *id. loc.* ; Y. LE HIR, *Lamennais écrivain*, pp. 200-201, attribue notamment à la « recherche d'archaïsme » la prédilection de Lamennais pour *de*.

50 Pour G. Gougenheim (*Système grammatical*, p. 307), l'alternance *de/par* est une variante entièrement libre.

51 W.Z., 297.

52 *Bid., loc. cit.* ; cf. aussi Gr., § 205.

53 Besch., 784, acte l'alternance ; G.D., 598-599, réserve *de* aux « opérations de l'âme » et *par* aux actions (du corps ou de l'esprit) ; il considère la substitution de *de* à *par* comme une licence poétique.

mains » (I, 3, p. 7) ; sur « à toutes volées », on a « à grandes volées ». On conviendra qu'il n'y a là rien d'archaïque. Ces formules sont à peine inhabituelles ; on les sent en tout cas en accord complet avec les normes du français moderne. La phrase « elle pleurait à sanglots » (I, 27, p. 42) a beau paraître neuve, elle n'aurait pas retenu l'attention si elle s'était écrite « à gros sanglots ». Souvent, ces expressions synthétiques n'ont pour origine qu'une ellipse de l'article (ex. : « porter à baptême », I, 6, p. 10 ; I, 7, p. 11 ; I, 15, p. 24) ou la substitution d'une forme substantive à un verbe. Enfin, on notera qu'il existe toujours au moins une locution résiduelle à laquelle on peut raccrocher celle que nous offre De Coster : la tournure « juger à mort » (I, 72, p. 134), comparable à celle de la *Complainte de Mandrin*, est un bien proche parent de « condamner à mort » ; le groupe « l'enferment à vingt clefs » (I, 57, p. 100), où l'on décèle une intention non douteuse d'archaïsme, n'est qu'une extension de « fermer à clef »⁵⁴ ; « parlent à pleine bouche » (III, 28, p. 282) renvoie à « à pleine voix »⁵⁵, comme « chanter (...) à belle voix d'arquebuse » (IV, 1, p. 352), etc. *À* se substitue volontiers — sans qu'il y ait pour cela faute ou véritable archaïsme — à d'autres prépositions⁵⁶. On la trouve ainsi, à la mode classique⁵⁷, derrière des adjectifs suivis aujourd'hui de *envers*, *pour*, *avec* : « Je fus bon aux pauvres et doux à un chacun » (I, 72, p. 134), « Tu es maintenant plus calme, plus doux aux pauvres » (V, 7, p. 442), « Peux-tu, sans vergogne, être si dur à mes peines » (III, 34, p. 308).

Ce chapitre n'a fait que nous confirmer dans une hypothèse que nous avons déjà émise : De Coster se garde de tout excès. À peine consent-il à utiliser de-ci de-là un archaïsme délibéré⁵⁸. L'essentiel de sa démarche

54 Autre exemple de *à* instrumental : « Tu payeras, à petit feu, à tenailles ardentes » (III, 43, p. 343). Cf. Goug., 195.

55 Parfois, la parenté est moins perceptible : au chap. II, 6, on lit « Les seigneurs déclarèrent dans la suite 'tenir à honneur d'être estimés et nommés gueux' » (p. 184) ; on ne voit guère que « imputer à crime » qui puisse justifier l'arch. de la chronique aux yeux du lecteur moderne.

56 Au XVII^e siècle et avant, la prép. *à* était d'un emploi plus étendu. Haa., 313-338, D.Lag., 1, Goug., *passim*. Forme encore courante au XVI^e siècle et qui commence à disparaître au XVII^e : le remplacement du datif atone du pronom par la forme tonique de *à* : « Vous feriez grand bien à moi » (III, 43, p. 339). Cf. F.Synt., 111-112, Goug., 73, Haa., 26-27 ; Besch., 324, montre que la tournure moderne est plus courante.

57 Cf. Haa., 336, Aub., 293.

58 À ceux que nous avons énumérés, il faut ajouter *pour ce que* (B., Lar., Ac., D.G. : o ; L. : + ; God., VI, 280, a, H., VI, 113, a), locution conjonctive déjà vieillie au XVII^e siècle, quoiqu'on la rencontre encore parfois dans certains textes classiques (cf. Br., III, 392-393, D.Lag., 386, Haa., 374-375). DC l'utilise dans un passage que nous avons déjà cité : « Bibulus, pour ce que le chien aimait la bruinbier d'amour ivrogne, et Schnouffius, pour ce que reniflant il boutait sans cesse le museau dans les trous de rats et de taupes » (I, 23, p. 35). Il le place également dans la bouche d'un magistrat : « Pour ce que vous, Soetkin, femme veuve de Claes, et vous, Thyl, fils de Claes,

stylistique consiste en une pesée sur des unités qui ne sont pas d'usage très courant en français contemporain⁵⁹, en un emploi régulier de formes modernes dans des syntagmes où leur présence est légèrement anormale, et en un échange subtil entre prépositions voisines. Ces traits contribuent à la construction d'une langue souple, sans règles trop apparentes ou trop impératives, empruntant ses élégances au siècle classique, et contenant quelques discrètes coquetteries.

surnommé Ulenspiegel, ayant été accusés d'avoir frustré le bien qui, par confiscation, appartenait à Sa Royale Majesté... » (I, 78, p. 148). Ce genre de texte supporte une forte concentration d'arch. Autres ex. en I, 30, p. 47 et I, 82, p. 160.

- 59 Par exemple *nonobstant* (D.Lag., 340), qui se substitue parfois à *malgré* devant le substantif ou le verbe : « nonobstant votre pauvreté » (I, 78, p. 148), « nonobstant son contrat » (III, 31, p. 297), « il faut partir, mon fils, nonobstant que tu aies pris bon visage en cette maison » (I, 43, p. 78), « nonobstant qu'il se fut revanché » (II, 15, p. 203), « nonobstant que les témoins ne fussent point de bonne vie et mœurs » (III, 32, p. 298). La formule frappe davantage lorsqu'elle surgit dans une conversation familière. Notons que la prép., généralement écrite *non obstant* sur le ms. (1 ex. de *nonobstant* et 2 de *non-obstant*), est régulièrement modernisée au passage à l'Or. (11 fois), lorsqu'elle ne disparaît pas au profit de *malgré* et de *quoique*. De même, *ce non-obstant* (f. 21) devient *nonobstant ce* (I, 7).

QUATRIÈME PARTIE

ARCHAÏSMES PAR ÉVOCATION

CHAPITRE XVII

L'archaïsme par évocation

Pour recréer l'atmosphère du passé, divers procédés s'offrent au texte. L'auteur peut reconstruire le décor d'une société disparue en évoquant, à l'aide d'indications techniques, son cadre, ses personnages et ses accessoires typiques (archaïsme de civilisation). Il peut également reprendre le langage de l'époque considérée, en usant de traits anciens de vocabulaire ou de syntaxe (archaïsme stylistique) ; il peut aussi, dans la même optique, lui emprunter ses habitudes orthographiques.

Mais ce ne sont pas là les seules voies possibles. Il existe encore une série de procédés aptes à vieillir une œuvre, procédés qui ne sont pas d'ordre strictement thématique ou linguistique. Ces procédés, pas toujours comptés au nombre des archaïsmes par les critiques, nous les nommons « archaïsmes par évocation ». En une première approximation, nous pouvons les décrire comme des faits d'organisation textuelle rappelant, par quelque côté, les caractéristiques d'une littérature ancienne¹. Ils relèvent donc d'un langage de connotation, au sens hjelmslevien du terme.

1 Car il existe bien des styles d'époques et des styles de genre. « Un style se présente toujours comme différencié : il est style *de* quelque chose ou *de* quelqu'un. Partout où il y a expression linguistique il peut y avoir style. On peut donc légitimement parler — et l'on parle en effet — du style d'une page, ou d'une œuvre, ou d'un auteur. Mais la plus petite phrase, par exemple une maxime, peut avoir son style. On parlera aussi du style d'une époque, d'une langue, d'un groupe de langues : on voit que l'étendue des aires auxquelles s'applique la notion de style est extrêmement variable. Les différents styles se présentent sous la forme d'un *emboîtement hiérarchique* : au sommet de l'échelle se situent les aires les plus larges [style d'un groupe de langues, d'une langue, d'une époque, de genres littéraires, style propre à certains sujets, milieux ou écoles littéraires], au bas les aires les plus étroites [style d'un écrivain, d'une période de sa vie, d'une œuvre, d'une partie plus ou moins importante d'une œuvre] ». (P. IMBS, *Analyse linguistique, analyse philologique, analyse stylistique*, pp. 75-76).

Il nous faut d'abord dessiner le tracé des frontières entre ce type d'archaïsme et les deux premiers, avec lesquels il présente une série de points de contact et de dissemblances : si cet archaïsme évoque les procédés et les formes des littératures passées, il est normal qu'il puisse entretenir quelque relation avec les thèmes véhiculés par ces littératures, ou encore avec la langue qui les fonde².

Aidons-nous d'un exemple : dans l'*Ulenspiegel*, on a pu déceler l'usage presque immodéré des formes à terminaison *-ant*. Dans certains cas précis, il s'agissait d'archaïsmes syntaxiques : gérondifs sans préposition ou participes s'accordant en genre. Dans les autres cas, l'effet archaïsant n'était pas dû à la *forme* elle-même, mais à un phénomène de fréquence. C'est ici qu'archaïsmes syntaxiques et par évocation peuvent se recouvrir : la haute fréquence des formes en *-ant* est une caractéristique du style des écrivains moyen-français, et notamment des chroniqueurs. Il y aura donc, dans le chef du lecteur vaguement conscient de cette dernière particularité, une réminiscence de cet âge passé de la littérature, encouragée par la présence d'autres traits porteurs d'une charge obsolète ; nous sommes alors pleinement dans le domaine des archaïsmes par évocation. C'est donc sur le plan de la pesée que s'interpénètrent les deux phénomènes. Mais si les archaïsmes par évocation plongent à l'occasion leurs racines dans des traits linguistiques obsolètes, ils n'en sont cependant pas nécessairement tributaires. De la même façon que l'on peut construire un édifice sur des plans anciens sans recourir obligatoirement à des matériaux d'époque, on peut composer une chanson de carole sans y utiliser mots et tours de l'ancien français. L'archaïsme par évocation s'écarte donc résolument du domaine linguistique, tout au moins si l'on considère que « la linguistique s'arrête à la phrase »³.

C'est sur un autre plan que se distinguent archaïsmes par évocation et archaïsmes de civilisation. Car dans ces deux cas, ce n'est plus le seul signe linguistique qui entre en jeu. Dans le second, c'est, on l'a vu, la connaissance que le lecteur possède des *realia* qui suscite l'effet de décalage chronologique. Cette caractéristique se retrouve dans l'archaïsme par évocation. Mais dans le premier cas, l'archaïsme réside dans les unités lexicales elles-mêmes, tandis que dans le second, c'est tout le plan de l'expression du langage de connotation qui y renvoie. L'archaïsme par évocation n'existe donc qu'au niveau synnome.

2 Ce qui justifie certains recoupements inévitables : quelques arch. par évocation ont déjà été signalés dans notre étude du lexique (énumérations, couples, etc.) et de la syntaxe (temps des verbes, etc.) Nous examinerons ici de façon systématique les types d'arch. par évocation de fréquence élevée.

3 R. BARTHES, *Introduction à l'analyse structurale du récit*, dans *Communications*, n° 8, 1966, p. 3.

Précisons maintenant le fonctionnement de ce type d'archaïsme. Comme tous les autres, il n'est possible que par la réunion de deux réactions au stimulus textuel perçu au milieu d'un contexte culturel donné B : celles d'hétérogénéité, et d'identification d'une écologie (le trait doit pouvoir être rapporté à une époque antérieure A). La sensation d'hétérogénéité peut exister sans que le lecteur frustré sache à quel genre ou à quelle époque rattacher le trait (exemple : le XVI^e siècle pour l'accumulation de termes en kyrielles). À l'inverse, il n'y a pas à proprement parler d'éthos archaïsant si l'identification se fait en dehors de tout contraste ressenti (cas de la lecture d'une œuvre authentique du XVI^e siècle par le philologue).

En ce qui concerne la première de ces conditions, nous sommes devant un problème de psychologie individuelle et collective. Tout lecteur vit dans une ambiance culturelle déterminée, laquelle crée chez lui une série d'habitudes et de réflexes. Informulés, ces canons n'en ont pas moins une réalité prégnante. Les goûts littéraires, en effet, ne sont pas immuables et il n'est pas jusqu'au processus apparemment simple de la lecture qui ne repose partiellement sur certains présupposés culturels. Il n'existe pas de lecture universelle d'un texte : il n'y a qu'un lecteur pour un temps et pour un lieu, un lecteur dont le regard confère l'existence à l'œuvre. L'étude de ces canons serait d'ailleurs la tâche que devrait s'assigner l'histoire littéraire, discipline ayant trop souvent dispersé ses énergies dans des recherches biographiques irrelevantes. L'histoire bien comprise devrait mettre en lumière les grands complexes culturels qui déterminent en chacun les séries de réflexes spécifiques, étudier leur évolution et mettre ces lignes de force en rapport avec l'infrastructure des sociétés qui les soutiennent, d'une part, et avec les techniques poétiques qui les traduisent d'autre part⁴. Mais qu'il nous suffise ici de rappeler une évidence. De même que chaque sujet parlant se réfère à un code lui servant à performer et à décoder ses messages, le lecteur qui s'affronte à un texte possède, inscrite en lui, une série de règles floues lui permettant de sentir, d'apprécier et de juger : « La communauté de culture entraîne ce que nous appelons la communauté des évidences. Toute collectivité "sécète" un certain nombre d'idées, de croyances, de jugements de valeur ou de réalité qui sont acceptés comme évidents et n'ont besoin ni de justification, ni de démonstration, ni d'apologétique. Nous retrouvons ici des concepts proches du *Volksgeist* et du *Zeitgeist*. Analogues aux tabous primitifs, ces postulats ne résisteraient pas

4 Ces études sont encore dans leur enfance. Ici plus que dans le domaine de la syntaxe, la constitution d'un critère rigide se révèle donc chimérique. Les ouvrages d'histoire littéraire, les manuels de Rhétorique et les Arts d'écrire ne peuvent nous être que d'un maigre secours. Nous nous bornerons dans les pages qui suivent à recueillir les phénomènes qui, pour l'homme « d'une bonne culture », peuvent provoquer au moins la sensation d'hétérogénéité.

souvent à l'examen, mais ne peuvent être mis en cause sans ébranler l'assise morale et intellectuelle du groupe. Ils sont le fondement de l'orthodoxie du groupe, mais aussi le point d'appui des hétérodoxies et des non-conformismes qui ne sont jamais que des dissidences relatives, une dissidence absolue étant absurde et inintelligible⁵. »

Tout lecteur est donc, dans une large mesure, conditionné par son *habitus* culturel. S'il ne fait pas partie de la catégorie des érudits, que leur formation rend aptes à regarder au-delà des frontières de l'espace et du temps, il pourra dénoncer comme étranger tout ce qui n'appartient pas en propre à son époque. De là l'archaïsme par évocation. Soit l'exemple de la reprise à court intervalle de signifiants identiques ou du moins très proches, peu conforme aux habitudes du lecteur français. (Même dans le cas d'ouvrages didactiques, où la matière impose couramment la répétition, on recourt fréquemment à la synonymie, aux périphrases, afin d'éviter l'écueil de la redite). L'apparition du phénomène dans un texte moderne suscitera un certain sentiment d'hétérogénéité.

Mais cette sensation peut se compléter d'une identification. Dans l'exemple choisi, la répétition pourra susciter l'impression d'une maladresse, ou provoquer chez le lecteur des sentiments plus complexes ; celui de l'archaïsme notamment. Ce dernier ne peut évidemment être perçu que dans un jeu de circonstances particulières. De même que l'appréciation de l'archaïsme stylistique présupposait une certaine conscience de l'évolution linguistique et une connaissance de quelques traits de ses états passés, la perception des archaïsmes par évocation repose sur un savoir de type historique. Cette connaissance n'est pas ici celle d'une langue morte ou d'une société disparue : c'est la conscience, même imprécise, d'une évolution des goûts et des procédés littéraires, c'est la notion de l'existence de genres littéraires différents, ayant leurs habitudes propres. Et de même que la civilisation de nos pères nous est familière depuis notre enfance par le truchement des contes et des livres d'images, une certaine culture scolaire nous procure la connaissance superficielle des lettres du passé.

Il nous faut répéter ici une remarque déjà formulée à propos des archaïsmes linguistiques. Ce qui importe, dans la perception de l'archaïsme par évocation, n'est pas tellement la réalité historique, telle que les historiens s'efforcent de nous la restituer, mais les *mythes* historiques. Si par exemple, dans un roman dont l'action se déroule au Moyen Âge, nous voyons un trouvère empoigner son instrument et composer sur-le-champ un hymne guerrier, il nous sera difficile de ne pas penser au mythe de la composition orale des épopées. Et si le philologue sait que la théorie des cantilènes est depuis longtemps battue en brèche, il n'en reste pas moins que pour le grand public,

5 Robert ESCARPIT, *Sociologie de la littérature*, Paris, 3^e édition, 1964, p. 102 (coll. « Que sais-je ? » n° 777).

même cultivé, le poncif de la cantilène reste — jusques à quand ? — prépondérant.

L'identification et l'appréciation de l'archaïsme par évocation dépendent donc de multiples variables : le lecteur peut être plus ou moins sensible à l'hétérogénéité, son information peut être plus ou moins poussée, et sa conscience des écologies plus ou moins précise et objective.

Sans doute nous serait-il loisible à présent de proposer une définition de l'archaïsme par évocation. Le phénomène est assez proche de ce que Raymond Lebègue nomme la *parodie* : « L'imitation consciente ou voulue d'une œuvre littéraire (ou du langage propre à un genre ou à une discipline), pas absolument fidèle, mais assez précise pour évoquer dans l'esprit d'un lecteur instruit le texte (ou le genre, ou la discipline) imité »⁶. Définition qui appelle deux remarques. Tout d'abord, son auteur n'a pas spécialement en vue des phénomènes qui se situeraient dans la ligne du temps : un écrivain peut parodier son contemporain ; en ce sens, l'archaïsme par évocation ne serait donc qu'un cas particulier de parodie. Deuxièmement, le terme *parodie* comporte une connotation gênante : si l'on parodie une œuvre, c'est pour la tourner en ridicule⁷ ; de surcroît, ce mot évoque, comme *pastiche*, une imitation vétilleuse⁸. C'est pourquoi nous conserverons conventionnellement⁹ l'expression *archaïsme par évocation* et définirons le phénomène comme procédé (ou groupe de procédés) d'écriture ou de composition, qui, pour le lecteur situé dans un temps B, évoque une littérature (ou un genre de littérature précis), située à une époque antérieure A, sans que soit nécessaire l'appartenance objective du procédé à l'époque A. (On peut parler d'appartenance mythique.)

Dans l'étude qui suit, nous envisagerons les divers archaïsmes par

6 *Rabelais et la parodie*, dans *Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance*, t. XIV (*Mélanges Renaudet*), 1952, p. 195. Passons sur les termes « consciente ou voulue », qui trahissent une fois de plus la confusion entre effets et intentions.

7 « La parodie (...) usant d'artifices plus gros et adaptés souvent à l'angle du théâtre, vise rarement à imiter « les idées et le style », mais plutôt à les tourner en ridicule sur le mode burlesque. En bref, le pastiche apparaît plus nuancé que la parodie et plus aigu que l'imitation » (Léon DEFFOUX, *Le Pastiche littéraire des origines à nos jours*, Paris, Delagrave, 1932, p. 6). Cf. H. LAUSBERG, *Handbuch der Literarischen Rhetorik*, § 1246 (s.v. *parodie*).

8 « Cette manière d'écrire, ainsi réduite à un trait et comme à un tic, pourrait presque s'apprendre à un automate perfectionné » (DEFFOUX, *id. loc.*, à propos du pastiche).

9 En rigueur de termes, *évocation*, *connotation* ou *allusion* peuvent aussi s'appliquer à toutes les catégories d'arch. qui connotent une période reculée ; *arch. synnyme* pouvait également désigner d'autres faits comme la description technique ; quant aux adjectifs *littéraire* ou *technique*, ils sont porteurs de graves ambiguïtés.

évocation que contient l'*Ulenpiegel* selon un ordre de complexité croissante. Dans un premier chapitre, nous regrouperons quelques faits d'importance assez inégale mais se caractérisant tous par leur simplicité. On verra ensuite comment la matière verbale peut s'organiser en figures diverses : accumulations, couples, allitérations. Puis, nous examinerons deux codes d'expression privilégiés par l'auteur : le proverbe et la chanson. Enfin, nous nous pencherons sur un dernier type qui transcende tous les autres, puisqu'il peut aussi bien se construire à l'aide de dictons, de vers, de chansons et de formules tautophoniques que de simples syntagmes ou de termes isolés : les reprises et parallélismes. Au cours de cet examen, et plus souvent encore que dans nos études lexicale et syntaxique, il faudra prendre en considération des faits qui, au premier abord, paraîtront n'avoir rien de très archaïque. Qu'on veuille bien ne pas y voir une inconséquence, mais une exigence conforme à la démarche centrifuge que nous avons défendue. On verra que l'archaïsme *stricto sensu* se situe au centre d'un réseau complexe de relations stylistiques et qu'en se penchant sur tout ce qui l'entoure, c'est en fait lui qu'on étudie.

CHAPITRE XVIII

Quelques archaïsmes par évocation

§ 1. Le titre

Il n'est sans doute pas inutile de nous attarder un instant au titre même de l'ouvrage qui nous occupe. On ne dira jamais assez, en effet, quelle incidence ces quelques mots peuvent avoir sur toute une œuvre, et il est étonnant qu'aucun poéticien ne se soit penché sur la question, moins simple qu'il n'y paraît d'abord¹.

Tout titre se présente comme une suite de mots généralement brève. Il peut être étudié comme tel et, s'il y a lieu, on y rencontrera tous les types de figures que la rhétorique recense². Mais on doit aussi considérer ce message comme un ensemble constituant le signifiant d'un nouveau signe dont le référent est l'œuvre « titrée »³. On peut donc étudier la relation qui unit titre et récit. En dehors du cas — théoriquement possible — où la forme du titre serait immédiatement identique à celle de la chose titrée, cette relation est toujours de type synecdochique, le titre procédant par prélèvement. Ainsi, *Hamlet*, *Bouvard et Pécuchet* mettent en avant certains personnages, tandis que d'autres titres peuvent en faire autant avec de simples informants (*L'Or*; *L'Assommoir*). Mais — le dernier exemple le laisse pressentir — d'autres figures peuvent venir se superposer à celle-ci. Ainsi, *La Femme et le pantin*, *Le Dimanche de la vie*, sont-ils des métaphores de certaines significations, explicitées ou non dans le texte, et que l'auteur a voulu mettre en évidence. L'organisation du signe qu'est le titre constitue bien une invitation à pénétrer plus avant dans l'œuvre. Clé qui ouvre

1 L'étude la plus riche en suggestions à ce jour est celle de Maurice HÉLIN, *Les Livres et leurs titres*, dans *Marche romane*, t. VI, 1956, pp. 139-152.

2 Voir, par exemple, Groupe μ , *Les Titres de films*, dans *Communications*, n° 16 (1970), pp. 94-102.

3 Œuvre qui peut être de nature linguistique (un roman, un essai, une revue, un répertoire) mais aussi iconique ou musicale.

sur un contenu, mais également sur un code, arrêté ou non, nommé explicitement (*Summa theologica* ; *Les Nouvelles Kermesses, Mœurs flamandes*) ou non : si Boris Vian a cru bon d'intituler son essai sur la chanson *En avant la zizique*, c'est que, par-delà la désignation du contenu, le choix du métaplasme goguenard annonçait assez le mode narquois adopté pour décrire un univers artistique ayant une trop nette tendance à s'identifier au monde des affaires.

Ces réflexions théoriques amènent à considérer le titre du livre qui nous occupe comme son premier archaïsme par évocation. Le fait que nous utilisions indifféremment les termes commodes *Légende* ou *Ulenspiegel* pour désigner le chef-d'œuvre de Charles De Coster ne doit pas faire oublier que c'est sous une autre forme qu'on le trouvera catalogué aux fichiers des bibliothèques : *La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs*, lit-on sur la couverture des bonnes éditions⁴. On serait en peine de relever le nom de tous les censeurs qui ont trouvé ce « titre long, trop long »⁵. En effet, l'époque moderne ne nous a guère habitués aux titres construits à l'aide de plusieurs syntagmes⁶. La première condition pour que

4 L'œuvre ne s'intitule ainsi que depuis la « seconde édition », de 1869 (nous donnons un fac-similé de sa page de titre) ; auparavant elle s'appelait tout simplement *La Légende d'Ulenspiegel* (sur ce sujet nous renvoyons une fois de plus à P. van der Perre). Il faut cependant noter que DC était depuis longtemps tenté par un titre long : le 25 décembre 1859, *Uyl.* annonçait « sous presse » *Aventures joyeuses et glorieuses de Thyl Claes Uylenspiegel au pays de Flandre et ailleurs* ; en 1861, la dernière page des *C.Brab.* annonçait comme « en préparation » un volume au même titre (avec la variante *Vie et aventures*) ; les 16 chap. de la préoriginale parue dans *Can.* sont intitulés *Vie et aventures joyeuses et glorieuses de Thyl Ulenspiegel au Pays de Flandre et ailleurs*. La longueur du titre a incité plusieurs éditeurs à le raccourcir (ex. : *La Légende d'Ulenspiegel*, Anvers, 1937 ; *La Légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak* [sic], Lausanne, s.d. [1951]) ou à le modifier (*Till l'espiègle. La Légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au Pays de Flandres et ailleurs*, Paris, Gründ, s.d.). Les traducteurs ont agi de même (ex. : *The Glorious Adventures of Tyl Ulenspiegel*, New York, 1943 ; *Uglspil*, Copenhague, 1944 ; *Legenda ob Ulenspijele*, Moscou, 1935). Ils ont également pu en bouleverser les éléments, de façon à disposer d'un titre et d'un sous-titre (ex. : *Tijl Uilenspiegel. Zijn legende, alsmede de heldhaftige, koddige en roemruchtige avonturen door hem en Lamme Goedzak beleefd in Vlaanderenland en eIders*, Anvers, Amsterdam, 1967). Parfois, l'imagination supplée (plusieurs éditions allemandes portent des mentions comme *Eine fröhliches Buch trotz Tod und Tränen*). Notons enfin que toutes les éditions, suivant en cela la « seconde », font usage de caractères différents (soit dans leurs dimensions, soit dans les couleurs) pour différencier et hiérarchiser les divers éléments du titre.

5 P. PRIST, *Le Centenaire de Charles De Coster et de Thyl Ulenspiegel*, dans *La Grande Revue*, 1926, n° 12, p. 258.

6 Aux XIX^e et XX^e siècles, on ne trouve plus de titres longs que dans les ouvrages didactiques. Lorsqu'ils sont utilisés dans une œuvre de fiction, c'est très souvent dans un dessein de dérision (nous mettons à part le cas des fous

l'on parle d'archaïsme par évocation est donc remplie : il y a rupture avec les habitudes du présent⁷. La condition de référence au passé l'est également : le rapprochement avec des titres comme celui de Rabelais s'impose d'emblée⁸. (Le livre de 1534 s'intitulait en effet *La Vie très horrificque du Grand Gargantua père de Pantagrue*, et son devancier : *Pantagrue roy des Dipsodes, restitué à son naturel, avec ses faictz et ses prouesses espoventables*). Tout dans la formulation rappelle ces longs titres anciens, qui ne voulaient point avouer crûment leur caractère nécessairement synecdochique : la dénomination du code (une *légende*), la caractérisation, qui s'exprime même à travers une énumération parce qu'on la veut précise (*héroïques, joyeuses et glorieuses*), les noms des personnages principaux et des lieux où ils vont vivre. Bref, ce titre tend à l'exhaustivité.

littéraires). En général, lorsque le titre est long, il est divisé et une partie sert de sous-titre ou d'avant-titre. On peut observer, au XVIII^e et au début du XIX^e siècle, la fréquence du titre double construit sur le schéma nom + signification du livre (ex. : *Léopold de Circé ou les effets de l'athéisme*).

7 Notons cependant que DC n'a pas utilisé un « titre verbal » mais un « titre substantif », plus conforme aux habitudes modernes (Alf LOMBARD, *Les Constructions nominales dans le français moderne. Étude syntaxique et stylistique*, p. 63, compare *Comment Gargantua nasquit en façon bien étrange*, Rab., I, 6, et l'équivalent moderne : « L'étrange naissance de G. »). Ce titre substantif se présente en outre avec l'article défini et non avec *de*, ce qui eût constitué un arch. supplémentaire. Dans *Can.*, DC donnait des titres à ses chapitres. Certains (3 sur 16) ont un titre substantif simple, la majorité (11) utilisant *de* (ex. : ch. XII et XIII : « Les primes amours d'Ulenspiegel », « La grappe de raisin » ; ch. XIV et XV : « De la mère Gand et du fils Charles », « De l'oiseau et de Claes »). Deux titres seulement sont verbaux (ex. : ch. II : « Comment Ulenspiegel fut baptisé plusieurs fois »). Nous noterons, à titre de comparaison, que sur les 76 chapitres des *Lég. fl.*, 44 sont substantifs. Mais ils utilisent tous le *de*. Ces titres peuvent être très longs (ex. : ch. III des F.B.T. : « Des chansons, voix, miaulements et bruits de baisers amoureux que Pieter Gans et Blaeskaek ouïrent dans le clos, et de la belle façon dont Monsieur de la Bonne Trogne se tenait sur la pipe de pierre »). Des 32 titres verbaux, 20 sont du type *comment* (ch. II de B.C.C. : « Comment un prince d'Arabie s'affola de la cadette et de ce qu'il en advint »), 11 du type *où* (ch. II de Sm. : « Où se voit Slimbroek bien coiffé dans la rivière ») et un du type *pourquoi* (ch. V de Hal. : « Pourquoi le Sire Halewyn étant revenu du tournoi appela le diable »). Il est possible que, dans son plan primitif, DC ait voulu donner des titres aux chapitres de la *L.U.* (son *Carnet* porte des titres substantifs simples, des titres en *de* et en *comment*).

8 Roll., 79, parle d'un « titre pantagruélique ». Roland MORTIER, *La Légende d'Ulenspiegel, une épopée de la liberté*, dans la *Revue de l'Université de Bruxelles*, t. XXI, n° 1, oct.-déc. 1968, p. 35, a vu que le titre était « à la fois archaïque et un peu redondant ».

LA LÉGENDE

ET LES AVENTURES HÉROÏQUES, JOYEUSES ET GLORIEUSES

D'ULENSPIEGEL

ET DE

LAMME GOEDZAK

AU PAYS DE FLANDRES ET AILLEURS

PAR

CH. DE COSTER

OUVRAGE ILLUSTRÉ DE TRENTE-DEUX FAUX-FORTES INÉDITES

—
DEUXIÈME ÉDITION
—

PARIS

LIBRAIRIE INTERNATIONALE

15, BOULEVARD MONTMARTRE

A. LACROIX, VERBOECKHOVEN & C^{ie}, ÉDITEURS
of Bruxelles, à Leipzig & à Livourne.

—
1869

TOUT DROIT DE REPRODUCTION ET DE TRADUCTION RÉSERVÉ.

Page de titre du tirage de 1869, dit « seconde édition ».

§ 2. Formules exclamatives et de réponse

Un des procédés les plus sûrs pour donner sa couleur à un texte voulant évoquer un pays ou un temps étrangers, c'est l'utilisation caractéristique de tous les éléments qui soutiennent la phrase : interjections, jurons ou gestes vocaux. Dans le roman et le film à bon marché, tout Anglais (ou — cas plus fréquent — tout Américain) émaillera sa conversation de *Yes*, de *Hell !* et de *damn it !*, même si, par ailleurs, il forme en français des phrases parfaites. Procédé bien peu « réaliste » mais extrêmement évocateur. Car, en empruntant à un milieu objectif étranger ce qu'il possède de plus spontané, on confère au texte où l'on insère ces emprunts un effet d'exotisme assuré. Aussi les écrivains qui ont tenté d'évoquer des temps anciens ne se sont-ils pas fait faute d'exploiter le procédé, un peu facile à vrai dire. On ne saurait recenser les « couleurs de rhétorique cicéroniane » dont les épigones de Rabelais ont émaillé leurs ouvrages ; quant aux contes pseudo-médiévaux et aux romans de cape et d'épée, ils regorgent, parfois au mépris de la vérité historique, de *ventre Saint Gris* et de *tudieu, messire*.

Que trouve-t-on chez De Coster ? Examinons tout d'abord les interjections.

Celle que l'on est le plus souvent exposé à rencontrer est indubitablement *las !* qui, vers 1867, pouvait déjà passer pour archaïsante⁹. Le terme est utilisé une cinquantaine de fois, seul ou dans des combinaisons du type « las oui » (III, 17). Il alterne parfois avec le moderne *hélas* (« Hélas ! dit la Stevenyne, ils vont tout casser ici », III, 35, p. 318). Voici quelques exemples de cette exclamation :

Las ! toutes mes pochettes sont trouées, et par le trou s'en vont courant la pretantaine tous mes beaux ducats, florins et daelders, comme une légion de souris fuyant la gueule d'un chat (I, 57, p. 100).

Las, disait Lamme, ne pillez point, *signorkes* et *pagaders* (II, 15, p. 203).

Las ! geignit Ulenspiegel (III, 10, p. 236).

Las ! où sont tes neigeux baisers ? Où est ton corps de glace, Hans mon aimé ? (IV, 3, p. 359)¹⁰.

À côté de *las*, on ne peut relever aucun archaïsme systématiquement utilisé au détriment de ses correspondants modernes. Nous avons déjà signalé l'expression *or çà*¹¹, utilisée une bonne douzaine de fois. Pour

9 B., L., Lar., Ac., D.G. : + ; H., IV, 776, a. Ce mot perd de sa popularité au XVII^e siècle (cf. Br., III, 13, D.Lag., 300). Les dict. du XIX^e siècle qui ne déclarent pas le terme vieilli le réservent tous au « style naïf et familier ».

10 *Las* commence toujours la phrase et presque toujours le paragraphe. Exception : « Mais las » (V, 7). Sur son ms., DC corrige une fois *las* en *hélas* (f. 303) ; du ms. à l'Or., l'exclamation est supprimée à trois reprises et une fois modifiée en *Ah*.

11 Cf. aussi A. HENRY, *Considération sur la fortune de çà en français*, dans

le reste, ce ne sont que pesées à peine perceptibles : *fi !*, qui ne s'utilise plus que dans un langage distingué (chez De Coster ce n'est pas le cas, puisqu'on le trouve notamment dans le discours de frère Corneille)¹², ou *Ho ! et Ha !*, parfois préférés à *Oh ! et Ah !*, interjections plus familières aux plumes modernes¹³ (III, 22, III, 8, III, 39, III, 35, etc.)¹⁴

On trouve cependant quelques expressions plus typiquement archaïsantes. C'est le cas de *Sangdieu*¹⁵, juron que l'on rencontre dans un passage déjà cité : « Sangdieu ! ce n'est pas à un lionceau à singer les femelles égreneuses de patenôtres » (I, 18, p. 29). Ailleurs, l'auteur écrit *Sang-Dieu* (« Sang-Dieu ! dit-il, de quoi se mêle-t-il », IV, 8, p. 385 ; autres ex. dans le même chapitre), voire même *Sang de Dieu* (« Je suis marié, Sang de Dieu, et garde tout pour ma femme », III, 28, p. 284). D'allure plus médiévale est l'exclamation *Noël*¹⁶, utilisée un peu moins d'une dizaine de fois, tantôt seule (IV, 8), tantôt comme substitut de *Gloire à*¹⁷ : « Noël au grand docteur Ulenspiegel » (I, 62, p. 115), « Noël à Dieu » (III, 17, IV, 43), « Noël à toi » (IV, 43). L'archaïsme est encore

Études de syntaxe expressive, Paris, Bruxelles, P.U.F., 1960, pp. 74 ss. On trouve également l'exclamation simple *ça* (F.E.W., IV, 372) : « Ça, dit-il, plaintive biestelette, que fais-tu là si tard ? » (I, 23, p. 35). Ici, l'arch. n'est pas très prononcé : « Le *ça* exhortatif du XVI^e siècle a disparu de l'usage. *Ça* est essentiellement, aujourd'hui, une interjection qui traduit une réaction affective du sujet parlant » (HENRY, *op. cit.*, p.82).

- 12 « Fi ! vous êtes des poules qui tremblez de peur sur votre fumier ! (...) Fi, Brugeois ! fi, catholiques ! Voilà qui est bien catholicisé, ô couards poltrons ! » (II, 11, p. 194).
- 13 La question est moins négligeable qu'il n'y paraît. Nous noterons que dans son travail de rédaction, DC a consacré une attention diligente à ces interjections. L'alternance *ha/ ha* suit très exactement la courbe générale de l'arch. dans la genèse de la *L.U.* : *Ah* (*Can.*, VII) → *Ha* (ms., f. 57) → *Ah* (I, 18 ; même processus en I, 15). Sur son ms., DC supprime 9 fois *Ha* mais ne le corrige jamais (sauf *Ha* → *las* au f. 382) ; ce qui le gêne est donc la simple présence de l'interjection (qui disparaît parfois avec tout un membre de phrase) mais non la forme de celle-ci. Au stade suivant, correction généralisée : 3 *Ha* disparaissent et 26 autres deviennent *Ah*. *Ho* suit le même mouvement : supprimé 2 fois sur le ms., il devient 3 fois *Oh* et 1 fois *Ah* dans l'Or. De la même façon *Hé bien* (f. 443) → *Eh bien* (II, 16, p. 205). Dans ses *Contes drolatiques*, Balzac ne connaît que *Ha*.
- 14 On pourrait encore citer, pour son caractère inhabituel, le cri suivant : « You ! you ! il ne sait pas sa leçon » (II, 11). L'expression *foin* n'est pas une véritable exclamation dans notre texte puisqu'elle n'entre que dans le groupe *foin de* : « Foin de monnaie aujourd'hui ! C'est amour qu'il nous faut (...). — Foin des veuves qui couchent toutes seules ! » (III, 28, p. 283). Cette expression (donnée par H., IV, 143, a) n'est considérée comme vieillie que par Ac.
- 15 B., L., Lat., Ac., D.G. : o ; H., VI, 688, s.v. *Sang-Dieu*.
- 16 Ce cri était autrefois poussé lors des grands événements politiques considérés comme heureux. B., L., Lar., Ac., D.G. : + ; F.E.W., VII, 37, b -38, a, God., X, 205, a, T.I., VI, 695.
- 17 Aucun dictionnaire n'atteste le groupe *Noël à*, que l'on peut retrouver dans *Le Mariage de Toulet*, de DC et Edouard Meurant (Bruxelles, Weissenbruch, s.d. [1879]).

patent dans l'exclamation *Vive Dieu !*, qui revient à une demi-douzaine de reprises (I, 12 ; II, 12 ; III, 22 et 35)¹⁸.

Dans d'autres expressions, De Coster donne un cours plus libre à son imagination ; c'est ainsi que les groupes « sang et larmes » (III, 5), « corde, glaive et potence » (III, 19) et « viande à corbeau » (III, 20) deviennent de terribles imprécations. Plus curieuse est la formule « Heuque de m'amie » (III, 1)¹⁹.

À côté des jurons et des exclamations, on doit tenir compte de quelques cris de guerre. Les historiens reconnaîtront immédiatement celui que hurlent les iconoclastes : « Sac ! Brabant au bon duc ! À l'eau, les saints de bois » (II, 15, p. 203). Ailleurs, De Coster en fait un emploi ironique, puisqu'il le place sur les lèvres de gras Anversois dont le seul haut fait sera de se jeter sur d'accortes gouges : « À la rescousse ! Brabant au bon duc ! » (III, 28, p. 287). Mais l'auteur nous plonge aussi au plus fort des guerres atroces qui déchirèrent les Pays-Bas. Aussi devons-nous entendre d'autres cris, moins inoffensifs, résonner sur les rives de la Meuse : « Tue ! Vive la Messe ! » (III, 22, p. 260)²⁰. Et c'est au cri de « Sac ! sac ! » (II, 15) que commencera la grande entreprise de mainmise espagnole sur les territoires du Nord.

Enfin, nous mettrons à part deux formules de réponse²¹. Il y a, tout d'abord, celle qui clôt la déposition des témoins : « Ainsi m'ait Dieu et tous ses Saints » (IV, 6, p. 377)²², ou « ainsi m'aient Dieu et tous ses Saints » (I, 70, p. 128, 2 fois)²³. Elle contribue à donner aux scènes de comparution leur caractère cérémonieux et formaliste. C'est aussi l'effet de solennité qui est visé lorsque les héros répondent aux propositions qui leur sont faites par ces formules aussi claires qu'énergiques : « Je le veux », « Nous le voulons »²⁴.

18 Cf. J. TRÉNEL, *L'Ancien Testament et la langue française du Moyen Âge (VIII^e-XV^e siècle). Étude sur le rôle de l'élément biblique dans l'histoire de la langue des origines à la fin du XV^e siècle*, Paris, 1904, pp. 318-319.

19 Nous n'avons pas retrouvé attestation de cette exclamation. DC fait encore allusion à un juron euphémique, qu'il n'utilise pas lui-même : « Ulenspiegel passa un jour, au mois d'août, rue de Flandre, à Bruxelles, devant la maison de Jean Sapermillemente, nommé ainsi à cause qu'en ses colères son aïeul paternel jurait de cette façon pour ne point blasphémer le très-saint nom de Dieu » (II, 8, p. 187). Notons encore l'expression « jurer son grand diable », parallèle à « jurer son grand dieu » (III, 28, p. 286).

20 Ce cri des prédicants répond aux « Gueux je suis, vive le Gueux ! » d'Ulenspiegel. On trouve encore « Tue, Tue ! pas de quartier ! Vive le pape ! » (III, 14, p. 249). Ce cri est poussé sur le champ de bataille, et en espagnol. Le cri « Tue !, Tue ! » est parfois traduit en flamand (*Sla dood !*)

21 À côté de *nenni*, populaire (III, 1), arch. au XVII^e s. selon D.Lag., 337.

22 Avec la variante : « Ainsi nous ait Dieu et tous ses saints » (*id. loc.*).

23 On trouve également « Que Dieu me soit en aide » (III, 32, p. 303), « Je jure, dit Lamme, par Dieu, qui me soit ici en aide » (IV, 13, p. 403).

24 Ce type de réponse, où *vouloir* signifie parfois « consentir à, vouloir bien »

- Si tu les peux sauver, dit Marin, conduis leur barque jusqu'à la Briele. Prends avec toi Rochus le pilote et ton ami Lammé, si tu le veux.
— Je le veux, répondit Ulenspiegel (IV, 8, p. 382)²⁵.

Au total, on voit bien que De Coster s'est refusé la facilité des formules et interjections médiévales stéréotypées qui encombraient tous les romans de la première moitié du siècle. Les termes cités connaissent de basses fréquences, sauf *las !*, précisément très connu. L'auteur n'a guère cédé non plus à la tentation de la couleur rabelaisienne : Maître François lui offrait une gerbe de *Marmes*, *Merdigues*, *Pe le quaudé*, *Par Mahon*, *Pasques Dieu*, *Reniguibieu*, etc. ; il n'en a rien pris. Ceci veut-il dire que les personnages de la *Légende* ne jurent ou ne crient jamais ? On est loin du compte²⁶... Mais ces exclamations sont toutes assez peu frappantes. Elles se gardent aussi bien de l'archaïsme prononcé que du modernisme avoué. Les véritables archaïsmes par évocation de l'*Ulenspiegel* sont donc à rechercher ailleurs.

§ 3. Les appellatifs

Dans la *Légende*, nombreux sont les personnages qui s'adressent la parole en faisant usage de leur titre, qu'il s'agisse d'un titre de noblesse ou de la simple mention d'une profession. Cela confère au texte un certain aspect formaliste, voire hiératique. Prenons par exemple une scène de torture parmi les plus frappantes qu'il nous soit donné de lire²⁷. Même devant les instruments les plus ignobles, après

(H., VII, 515, b), est inusité aujourd'hui. On trouve la formule chez Rab. : « — Je le veulx (respondit Panurge) ». Et à la question « Veulx-tu venir, frère Jan ? », Jean des Entommeures répond « Je le veulx » (III, 21, p. 425).

- 25 Les *formules de salutation* peuvent également être assez originales :
Toutes les femmes humant le serein sur le pas de leurs portes lui criaient amicalement :
— Bonsoir et bière claire, charbonnier.
— Bonsoir et un mari qui veille, répondait Claes (I, 4, p. 8).
Les enfants reconnaissaient Claes à sa grosse voix et au bruit de ses souliers.
Courant à lui, ils lui disaient :
— Bonsoir, charbonnier.
— Autant Dieu vous donne, mes angelots, disait Claes ; mais ne m'approchez pas, sinon je ferai de vous des moricauds (*id.*, p. 9).
Sans être le moins du monde archaïques, de telles expressions sont assez éloignées de nos habitudes pour être attribuées à un univers étranger.
- 26 On jure aussi en flamand dans la *L.U.* : « Jan van den Duivel » (I, 36), « *Jésus God en Maria* » (I, 66), et même en italien : « *Al dispetto di Dio, potta di Dio* » (I, 53).
- 27 L'œuvre compte plusieurs scènes de torture ou de supplice : I, 30 (supplice du sculpteur flamand) ; I, 38 (question de Katheline) ; I, 74 (exécution de Claes) ; I, 78 (torture de Thyl et de sa mère) ; III, 43 et 44 (capture, question et exécution du poissonnier) ; IV, 5 et 6 (supplice de Katheline et de Joos Damman). En outre, de nombreux autres supplices sont évoqués en quelques

avoir subi des épreuves aussi cruelles que les poids, les baguettes ou la flamme, et même au cœur de ces supplices, les héros trouvent la force de rester d'une extrême politesse formelle. Ils ne s'adressent pas à leurs tortionnaires autrement qu'en les appelant *Messieurs les juges* ou *Messieurs*, formules qui, évidemment, n'ont en soi rien de désuet²⁸. Alors que le brasier mord ses pieds, Ulenspiegel supplie :

Ne l'interrogez point, messieurs les juges ; vous voyez bien qu'elle est affolée de douleur (I, 78, p. 147).

Et sa mère, atrocement meurtrie, pleure :

Il est mort, mon pauvre orphelin ! Ils l'ont tué ! Ah ! lui aussi. Ôtez ce brasier, messieurs les juges ! Laissez-moi le prendre dans mes bras pour mourir aussi, moi, près de lui. Vous savez que je ne me puis enfuir sur mes pieds brisés (I, 78, p. 148).

Le tableau, véritable *pietà* profane, se complète :

Fils, pauvre martyr ! Si messieurs les juges le veulent, je te guérirai, moi ; mais éveille-toi, Thyl, mon fils ! Messieurs les juges, si vous me l'avez tué, j'irai à Sa Majesté ; car vous avez agi contre tout droit et justice, et vous verrez ce que peut une pauvre femme contre les méchants. Mais, messieurs, laissez-nous libres ensemble. Nous n'avons que nous deux au monde, pauvres gens sur qui la main de Dieu tomba lourde (*id.*).

Et toute la séquence est ainsi ponctuée de termes de respect²⁹.

Quelle est la fonction des termes allocutifs dans un pareil contexte ? Le lecteur vit un moment qui est peut-être le plus atroce de toute l'œuvre, et le pathétique spectacle de la mère et du fils mutilé s'exhortant au

lignes (I, 13, 33, 34 ; III, 3, 4 et *passim*). On fait aussi allusion aux bûchers (ex. I, 85 et *passim*) et aux peines infamantes de toute sorte (II, 7, 11, 15) que les réformés sont exposés à subir.

28 *Messieurs* est cependant peu normal lorsqu'il est sujet : « Ulenspiegel étant alors à Bois-le-Duc en Brabant, Messieurs de la ville le voulurent nommer leur fou » (I, 39, p. 63), « Messieurs de la Chambre échevinale (...) déclarèrent suffisants à torture les indices de culpabilité » (I, 72, p. 143), « Messieurs de la justice lui brûlèrent des étoupes sur la tête » (III, 25, p. 269), etc. (Une dernière expression équivalente est donnée pour une traduction du néerlandais : « *Lang leven de Heeren van de wet*, longue vie à messieurs de la loi », III, 44, p. 348).

29 À partir du moment où le supplice commence, Soetkin et Ulenspiegel prennent la parole 26 fois. La formule *Messieurs les juges* est répétée 9 fois, *Messieurs* 4 fois et *Monsieur le bourreau* une fois (sans compter les *Monseigneur Dieu* et *Madame Marie*, sur lesquels nous reviendrons). Ce n'est pas peu si l'on songe que bon nombre des interventions de Soetkin et Ulenspiegel consistent en cris brefs (« Ôtez le feu ! », « Non », « Le poissonnier ! », etc.)

courage dans la souffrance est presque insoutenable. Il faut noter que cette cruauté est accentuée par un certain réalisme : aucune précision ne nous est épargnée et les détails les plus sinistres sont bien mis en évidence :

— Relevez Ulenpiegel à un pied de terre, dit le bailli ; placez-lui le brasier sous les pieds et une chandelle sous chaque aisselle.

Le bourreau obéit. Ce qui restait de poil sous les aisselles crépita et fuma sous la flamme (p. 147).

Et il vomit le sang à flots par le nez et par la bouche et, penchant la tête, resta suspendu au-dessus des charbons ardents (p. 148).

Néanmoins, certains éléments atténuent ce caractère brutal. C'est d'abord l'allure extrêmement schématique du chapitre, que ponctuent d'incessants leitmotivs scandés tour à tour par la veuve et par l'orphelin. Ce sont aussi les images, qui viennent tempérer le réalisme en retirant à la scène un peu de vraisemblance. Il est assez peu plausible qu'un supplicié s'exprime de la sorte :

— Ne serrez point, messieurs les juges, disait-il, ce sont des os de femme ténus et cassants. Un oiseau les briserait de son bec (p. 145).

Mais c'est encore et surtout le caractère formaliste de l'expression : où a-t-on vu un tas de chair sanglante et d'os brisés prendre soin de dire « Messieurs les juges » chaque fois qu'il s'adresse à ses tortionnaires ?

Ce formalisme se retrouve partout ailleurs dans l'œuvre³⁰. Nombreux sont les cas où, par ironie ou révérence, les personnages sont appelés *Messire* (ex. : I, 70, pp. 129 et 130 ; II, 18, p. 124 et *passim*³¹) ou *Monseigneur* (ex. : III, II et *passim*) avec son pluriel *Messeigneurs* (ex. : II, 20 ; III, II et *passim*). Ces termes peuvent évidemment apparaître groupés, ce qui en augmente la solennité : « Messeigneurs et messires » (IV, 3, pp. 362 et 363), « Messires et messeigneurs » (id.) p. 362), « Monseigneur et messires » (IV, 5, pp. 365 et 369)³².

30 En général, dans son emploi allocutif, « l'emploi de l'appellatif seul est la règle » (D.P., I, 557). D'autre part, « l'usage, en parlant aux nobles ayant un titre, est d'employer l'appellatif seul. Il arrive aux familiers d'employer le titre, mais en supprimant l'appellatif et l'article » (*id.*, 560, n. 3). Enfin, il faudra noter que le titre de *Monsieur* était autrefois réservé à des personnages de grande importance. Délocutivement, le groupe complet appellatif + nom de dignité se maintient plus longtemps.

31 « Dans l'usage de nos jours, il reste le titre révérentiel des chanoines et apparaît comme tel devant leurs noms sur les billets de faire-part, affiches, épitaphes, etc. » (D.P., I, 575). C'est là une survivance bien mince.

32 On trouve également « Mes bons sires » (III, 22, p. 259), groupe disparu de la langue moderne. Cf. H., VII, 9, b - 10, b.

Mais les appellatifs n'apparaissent pas isolés. Ils se présentent généralement comme partie d'une expression plus complète, titre de noblesse ou fonction sociale. Cet usage n'a rien que de naturel dans la narration, à laquelle il confère un certain ton historique :

Et les soudards de messires de Lamotte et de Beauvoir ne purent rentrer à Bois-le-Duc, cité vigilante, prête à vaillante défense (II, 18, p. 214).

Puis il entendit messeigneurs d'Orange, d'Egmont et les autres entrer dans la salle (II, 20, p. 216).

Guillaume le Taiseux, prince d'Orange, cassa de son grade d'amiral messire de Lumey de la Marck, à cause de ses grandes cruautés.

Il nomma messire Bouwen Ewoutsen Worst en sa place (IV, 15, pp. 404-405)³³.

C'est surtout dans le discours direct que cet usage frappe. Ici encore, il contribue à donner à l'énoncé une nuance de formalisme ; ainsi, Lamme prononçant son serment de cuisinier en appelle-t-il à « Monseigneur prince d'Orange » (IV, 13, p. 403)³⁴. *Messire* (ou *monseigneur*) accompagne souvent un autre terme désignant une fonction publique³⁵ ; *Messire prévôt* peut aussi bien s'adresser à un homme de justice (I, 68, p. 115) qu'à un ecclésiastique (I, 70, pp. 129 et 130 ; II, 18, p. 214), *Messire bailli* (IV, 5, p. 368 ; IV, 6, p. 377) alterne avec *Monseigneur bailli* (IV, 3, p. 361 ; IV, 6, p. 374, etc.)³⁶. Le monde militaire a également droit à ces attentions : *Messire capitaine* (IV, 13, p. 402 ; V, 3, p. 429 et *passim*)³⁷, *messire amiral* (IV, 17, p. 406) et même *messire sergent* (I, 75, p. 141) ou *messires soudards* (II, 18, p. 213) ; on voit qu'il n'est pas nécessaire d'être haut placé dans la hiérarchie pour mériter les honneurs du titre. Il en va de même chez les gens d'Église : à côté de *Messire prévôt*, on peut lire *Monseigneur Cardinal* (I, 66, p. 119), *Messeigneurs les évêques* (V, I, p. 423), *Messire doyen* (III, 10, pp. 237 et 239). Il

33 Assez curieusement, on trouve parfois l'art. défini devant les titres contenant un possessif : « Tu es Slosse, le traître batelier qui fit tomber en une embuscade les Messires Dandelot, de Battenbourg et autres seigneurs » (IV, 17, p. 410).

34 Dans cet exemple, que nous avons choisi à dessein, la part de formalisme vient surtout du fait que, pour une circonstance bien peu noble, on invoque le nom du chef suprême de la révolution ! C'est pourquoi nous écrivons que l'usage de l'appellatif *contribue* à renforcer cette nuance.

35 Une partie de ces exemples réclamerait dans l'usage moderne l'art. défini : Monsieur *le* Cardinal, etc. Il en va de même lorsque l'aubergiste de la Sirène déclare à Thyl et Lamme : « Si messires voyageurs veulent un meilleur souper, ils parleront et diront ce qu'il leur faut » (III, 40, p. 331). Certains appellatifs de la *L.U.* suivent effectivement cet usage.

36 On trouve également *monseigneur LE bailli* (IV, 3, 361), mais dans ce cas, il ne s'agit pas d'un vocatif.

37 On a également *monsieur le capitaine*, qui n'a évidemment rien de frappant (I, 62), pas plus que *Madame la reine* (I, 52), *Madame la gouvernante* (II, 6), etc.

est vrai que ce respect cache parfois quelque ironie, une ironie qui se fait volontiers méprisante : c'est le cas lorsque Lumey de la Marck accueille ses captifs en leur disant « Salut (...), messires moines. Levez les mains » (IV, 8, p. 384), ou lorsqu'Ulenspiegel, condamné à errer trois ans sur les routes d'Europe et à n'en revenir que muni du pardon pontifical, s'écrie :

— Merci à Monseigneur Jésus ! Merci à messieurs les prêtres ! Leurs prières sont douces aux âmes du purgatoire, voire rafraîchissantes ; car chaque *Ave* est un seau d'eau qui leur tombe sur le dos, et chaque *Pater* est un cuvelle (I, 32, p. 50).

Mais la règle n'est pas absolue, et c'est avec déférence que le héros s'adresse au pasteur de Heyst, qu'il appelle *messire curé* (III, 43, p. 339) et même « messire vaillant curé » (*id.*, p. 340). Il n'en reste pas moins que *messire* ou *monseigneur* est souvent accompagné d'une nuance de dérision ; peut-il en être autrement lorsque les bossus de Bouillon appellent le faux miraculé « Messire sanctifié » (III, 10, p. 239)³⁸ ?

Mais les appellatifs respectueux comme *monsieur* ou *monseigneur* se retrouvent encore dans d'autres contextes, où ils sont beaucoup plus susceptibles de frapper l'œil du contemporain, devenant donc de francs archaïsmes par évocation. De Coster, en effet, n'hésite pas à ressusciter des formules du type *Madame la Vierge*, abondant dans les textes médiévaux. Cette expression, qui confère une dignité temporelle à la mère du Christ, mêle la naïveté au respect. On retrouvera cette formule chez Max Elskamp et, à sa suite, chez bien des néo-médiévistes belges, qui s'y entendent à recréer une ambiance de Moyen Âge puéril. De Coster ne se montre pas peu prodigue de ces formules : *Madame la Vierge* est très courant (ex. : I, 8, p. 14 ; I, 57, p. 102 ; I, 70, p. 131 ; I, 76, p. 142 ; I, 80, p. 154 ; IV, 5, pp. 367 et 371 ; V, 3, p. 429 ; V, 9, p. 449, etc.)³⁹, mais également *Madame Sainte Marie* (I, 38, p. 61, II, 11, p. 196), ou, formule plus familière encore, *Madame Marie* (I, 78, p. 148)⁴⁰. La même déférence familière s'adresse à d'autres saints : c'est ainsi que l'on invoque *Monsieur Saint Martin* (III, 6, pp. 229 et

38 Plus haut, le héros est encore appelé « monsieur le redressé » et « Votre Droiture » (*id.*). On trouve encore la construction appellatif + subst. (ou adj. substantivé) dans de nombreux cas où le second terme n'exprime pas une qualité sociale : « messires voyageurs » (III, 40), etc. Il n'y a là rien de très extraordinaire. À la cour du landgrave de Hesse, le gueux est également appelé « Messire peintre » (I, 57). Ailleurs on le nomme, non sans malice, « messire Ulenspiegel » (III, 35).

39 On trouve aussi « Notre-Dame la Vierge » (III, 37, p. 326), formule inusitée.

40 De tous ces titres, seul Notre-Dame (qu'on retrouve en abondance dans l'œuvre) est encore couramment utilisé. Cf. D.P., I, 574. On trouve aussi dans la *L.U.*, à côté de « Notre-Dame la Vierge », la formule « notre chère Dame » (IV, 5, p. 368).

230)⁴¹, *Monsieur Saint Thylbert* (I, 26, p. 41), *Monsieur Saint Remacle*⁴² ou *Monseigneur Saint Jacques* (IV, 5, p. 371) ainsi que le collectif *Messieurs les Saints* (III, 6, p. 230 ; V, I, p. 423)⁴³. Sauf dans le cas de la Vierge, pour laquelle les personnages de la *Légende* ressentent une dévotion profonde quoique toute populaire⁴⁴, ces formules ne vont de nouveau pas sans quelque ironie. On le voit nettement dans cette oraison, où même la Madone est victime de la bigoterie de Philippe II, « plus romain que le pape et plus catholique que les conciles » :

— Oui, monsieur saint Philippe, disait-il, oui, Seigneur Dieu, dussé-je faire des Pays-Bas une fosse commune et y jeter tous les habitants, ils reviendront à vous, mon benoît patron, à vous aussi, madame vierge Marie, et à vous, messieurs les saints et saintes du paradis (III, 5, p. 183)⁴⁵.

On notera enfin que De Coster a même été jusqu'à utiliser les formules parallèles *Monsieur Satan* (IV, 5, p. 371)⁴⁶ et *Messieurs les anges* (IV, 13, p. 401). Le mot *Christ* bénéficie également d'un traitement spécial : nous l'avons souvent rencontré sans article. Mais il peut également apparaître dans les formules *Monseigneur Christ* (I, 38, p. 62 ; II, 1, p. 174 ; III, 10, p. 239), que l'on rencontre couramment à

- 41 Un peu plus loin dans le même chapitre : « Grand Saint Martin » et « Monseigneur » (IV, pp. 232-233). Le simple *Saint Martin* apparaît également, mais toujours dans la narration.
- 42 Dans le chapitre du miracle de Bouillon (III, 10), la formule apparaît quinze fois, contre une occurrence du simple *Saint Remacle*. Ceci donne une mesure du phénomène que nous étudions en ce moment.
- 43 Citons encore cette phrase, prononcée au procès de Claes : « Là il s'enquit de ce que tu avais fait des méchantes idoles — et le bailli se signa — de madame la Vierge, de monsieur saint Nicolas et de monsieur saint Martin » (I, 70, p. 131). Toutes ces formules sont mises au rang des « expressions au charme désuet » par J. Hanse (L.F.B., 313). Souvent, elles sont ajoutées au cours du travail de rédaction : « N'ayant jamais médité de Dieu, de la Vierge ni des Saints » (*Can.*) devient sur le ms. « de Monseigneur Dieu, de Madame la vierge ni de Messieurs les saints » (f. 98).
- 44 À ce sujet, les vues de Roll., 85, ont été une fois de plus trop schématiques. Les seuls personnages n'éprouvant pas de respect (réel ou fétichiste) pour la Madone sont les provocateurs d'Anvers (II, 15) ; ils appellent la Vierge *Mieke*, diminutif flamand de Marie, familiarité outrancière bien en accord avec la vulgarité de leur discours. DC a d'ailleurs pris soin de n'écrire *Mieke* que lorsque les inconnus parlent ; il remplace ce nom par *Notre-Dame* dans la bouche d'Ulenspiegel (f. 438). D'autre part, il supprime une formule « Notre-Dame l'Inquisition » (ff. 570 et 573) et « la statue de ladite Vierge » (f. 431) devient « la statue de la Vierge » (II, 15, p.200).
- 45 « Messieurs les » a été ajouté sur le ms., f. 397. Ces formules peuvent aussi donner au passage une allure très formaliste : « Interrogé s'il croyait qu'il fût défendu d'adorer les images de madame la Vierge et de messieurs les Saints, il répondit que c'était de l'idolâtrie » (I, 70, p. 131).
- 46 Aussi nommé *Satanas* dans la *L.U.* DC le dote d'une femme, « madame Lucifer » (V, 3, p. 429). On sait combien, en bon romantique, DC était préoccupé par le personnage de Satan.

côté de *Monseigneur Jésus* (I, 8, p. 14 ; II, 11, p. 192 ; IV, 5, pp. 367 et 371) ou *mon Seigneur Jésus* (I, 79, p. 150)⁴⁷.

Mais il nous faut parler d'un trait beaucoup plus frappant que tous les autres : sans doute ne faut-il pas chercher ailleurs que dans sa vigueur la raison de sa rareté relative. Il s'agit du procédé consistant à remplacer, dans l'expression *Monsieur le...* l'article défini par *du*. On obtient alors une sorte de faux titre de noblesse. Tous les écoliers connaissent au moins une formule créée sur ce patron : c'est le « bonjour, monsieur du corbeau » de La Fontaine⁴⁸. On en rapprochera le « Monsieur du Baudet » de Thyl (I, 57, 2 ex. p. 100 ; 2 ex. p. 101). L'effet comique, ou plutôt de moquerie familière, provient du voisinage qu'entretiennent la particule nobiliaire et un substantif rien moins qu'aristocratique.

Dans la *Légende*, cette construction — cette fois non appositive — peut apparaître dans des contextes plus plaisants encore :

— Vieux mufle peut pourrir, mais fleurir, non ; ne suis-je point bien votre miroir, monsieur de la trogne doctorale ? (I, 20, p. 31).

— Mais qui veut tirer d'un fou une sage réponse n'est lui-même pas sage. N'est-il pas vrai, Monsieur du poil pelé ? (I, 36, p. 59)⁴⁹.

Mais elle peut également servir (et cela toujours dans le discours direct) pour désigner les fonctions sociales.

— Las ! monsieur du charbonnier, répondit le garçonnet, j'ai au logis une sœur plus jeune que moi d'un an et qui me daube à grands coups à la moindre querelle (I, 3, p. 7 ; autre exemple plus bas).

— Monsieur du marchand, baillez-moi un de vos sacs prophétiques, afin que j'y voie si je dormirai seul cette nuit (I, 49, p. 84).

— Monsieur du capitaine, répondit Ulenspiegel, qui avait faim, je fis jadis un grand péché et fut condamné par le chapitre de Notre-Dame à aller à Rome (II, 18, p. 211).

47 Cf. aussi : *Mon doux seigneur* (I, 79, p. 150), *Notre Seigneur Miséricordieux* (I, 72, p. 134), *Seigneur Dieu* (I, 74, p. 139 ; III, 6, p. 229 ; en III, 44, p. 347 : « le Seigneur Dieu »), *Dieu seigneur* (III, 32, p. 303), *Monseigneur Dieu* (I, 52, p. 91 ; I, 78, p. 148). Les formules *Notre Seigneur*, *Seigneur Jésus*, *Notre-Seigneur Jésus-Christ* (II, 11 ; III, 27) ou *Seigneur Dieu* sont encore utilisées dans les rites liturgiques, mais non les autres. Il est permis de voir ici une nouvelle manifestation d'un procédé cher à DC : partir de traits encore vivants et les modifier quelque peu de façon à obtenir de légers arch., qui peuvent alors être diversifiés et répétés.

48 Nous trouvons « Monsieur du pape » chez Rab., I, 33, p. 120 ; à notre connaissance, il n'existe pas d'explication linguistique de ce tour consistant à présenter une apposition sous forme de complément déterminatif, tour simplement mentionné chez A. GOOSSE, *La Particule nobiliaire en français*, dans les *Mélanges Grevisse*, p. 154 (ex. : La Fontaine et Racine). Peut-être faut-il en voir l'origine dans une imitation de certains roturiers soucieux d'honorer leur nom d'une particule (*id.*, pp. 144-145).

49 Ici, le degré conçu de la figure n'est plus une apposition.

— Prêt, répéta Ulenspiegel, prêt à quoi ? À être battu ? Non, je ne le suis point et ne le veux être, monsieur du *stockmeester* (III, 11, p. 244).

Le seul personnage qui mérite de nombreuses fois ce surcroît de majesté, c'est l'astre du jour, et ce, toujours, dans des contextes importants pour le héros.

Or çà, sus, enfants, courage ! les feuilles jauniront et les cieux se feront plus éclatants, bientôt dans les brumes automnales se couchera Monsieur du Soleil, l'hiver viendra, image de mort, et je marcherai pour le bonheur de la terre des pères (II, 4, pp. 180-181).

— Monsieur du Soleil, grâces vous soient rendues, vous nous réchauffez les reins ; cendres de Claes, vous nous réchauffez le cœur, et nous dites que ceux-là sont bénis qui vaguent pour la délivrance de la terre des pères (III, 18, p. 254).

La formule apparaît aussi dans la narration, au début de la quête d'Ulenspiegel⁵⁰. Ces liens entre l'ardent héros de la liberté et l'astre de l'énergie s'expliquent aisément, le soleil étant en quelque sorte le parrain de Thyl Claes Ulenspiegel. C'est ce que nous dit la première page de la *Légende*. Pour l'occasion, l'astre s'est même anobli du titre de *Monseigneur* :

— Fils coiffé, dit-il, voici Monseigneur du Soleil qui vient saluer la terre de Flandre. Regarde-le quand tu le pourras, et quand plus tard tu seras empêtré en quelque doute, ne sachant ce qu'il faut faire pour agir bien, demande-lui conseil ; il est clair et chaud : sois sincère comme il est clair, et bon comme il est chaud (I, 1, p. 5)⁵¹.

Les appellatifs foisonnent dans le texte. Peu de pages en sont exemptes. De nombreux traits n'ont rien d'archaïque, mais donnent au texte un tour révérencieux et légèrement irréel. D'autres évoquent l'image de ce Moyen Âge à la fois pieux et familier que nous ont fait connaître les adaptations de *Théophile* et du *Jongleur de Notre-Dame*. D'autres enfin se caractérisent par une étrangeté du meilleur aloi. Et c'est avec liberté, au gré de sa fantaisie, que l'auteur use de tous ces archaïsmes par évocation.

50 Citons encore ces vers : « Monsieur du soleil fait reluire — leurs faces rouges et guerrières » (IV, 9, p. 389, pièce 9).

51 On trouve aussi la formule sur les lèvres de Lamme : « Monsieur du soleil est tout joyeux de se pouvoir mirer en une face aussi claire que la tienne, à cause de la graisse, de la bonne graisse que je te fis » (V, 4, p. 432) ; mais ici *monsieur* et *soleil* sont dépourvus de majuscules. Notons encore que dans la *Préface du hibou*, les collaborateurs de la *L.U.* se font interpellés en ces termes : « Messieurs les artistes, messeigneurs les éditeurs, monsieur du poète, j'ai quelques observations à vous faire au sujet de votre première édition » (p. 1).

§ 4. ET initial de phrase, ET biblique

L'archaïsme par évocation ne renvoie pas nécessairement à un état ancien d'une littérature. Il peut encore connoter une littérature étrangère. Or, la *Légende* présente une caractéristique assez frappante que le lecteur rattache sans peine au Livre des Livres⁵². Il s'agit de l'usage répété de la coordination *et* en tête de phrases ou de groupes de phrases assez courts, disposés en paragraphes distincts, de telle sorte que ces blocs offrent l'apparence de versets. Des chapitres entiers peuvent être construits sur un modèle qui évoque avec précision certains passages scripturaires⁵³. Tel est le chapitre III, 2 :

52 Mais peu de critiques l'ont noté. Ch. Bruneau a parlé du « français biblique » de DC (*Petite histoire de la langue française*, Paris, Armand Colin, t. II, p. 153 et Br., XIII, 2, pp. 183-184. D'après Bruneau, ces traits — *et* de mouvement, disposition en alinéas — sont souvent malaisés à distinguer de la simplicité populaire). En fait, les procédés qui fondent ce français biblique ne sont pas très nombreux. Dans la *L.U.*, pas de vocabulaire typiquement scripturaire ; peu de génitifs qualificatifs (ex. : « Pierre de beauté », *Prov.*, XVII, 8 ; l'ellipse de l'article dans le complément déterminatif crée quelques expressions comparables : voir *de liberté*) ; pas de génitifs à valeur de superlatif absolu (sur le type « Dieu des Dieux ») ; le rapprochement entre l'abondance des formes en *-ant* et la langue du *Nouveau Testament* n'a peut-être rien de très significatif (sauf dans le cas où le participe suit directement le *et* initial) ; l'utilisation de rappels et de parallélismes n'est pas une caractéristique essentiellement biblique. Il existe cependant quatre points de rapprochement précis, en dehors du *et* de reprise : les attaques du type *En ce temps-là* (v. § 5) ; l'exhortation pompeuse : « Ceci est le pied redoutable du Prince des Princes, du Roi des Rois, de l'Empereur des Empereurs. Baise, chrétien, baise la sainte pantoufle » (I, 66, p. 120) ; la phrase « Je vous le dis, en vérité, ceci n'est que du bren, et le pèlerin de Flandres est un larron » (I, 49, p. 86) ; et certaines formules commençant par *Heureux ceux qui...* Mais dans le second et le troisième cas, la parodie est manifeste : en I, 66, Ulenspiegel raconte sur le mode burlesque son pèlerinage à Rome, et en I, 49 DC met en scène la communauté juive de Hambourg, victime d'une des farces les moins relevées du galopin (la prière de Jéhu est d'ailleurs fortement inspirée du *Livre de Job* ; cf. Déf., 466-467).

53 Dans son important travail sur *La Coordination en français* (Paris, d'Arthey, t. II, s.d. [1962]), Gérard Antoine a écrit des lignes décisives sur le problème. On trouvera chez lui un état complet de la question. À titre d'exemple, nous lui empruntons ce passage de la *Genèse*, qu'il cite d'après A. LOISY, *Le Style rythmé du Nouveau Testament*, dans le *Journal de Psychologie*, 1923, pp. 422 ss. :

Lorsque Dieu commença de créer les cieux et la terre,
La terre était informe et vide,
Et ténèbres étaient par-dessus l'abîme,
Et l'esprit de Dieu reposait sur les eaux.
Et Dieu dit : « Lumière soit ! »
Et lumière fut.
Et Dieu vit que la lumière était bonne ;
Et Dieu sépara la lumière d'avec les ténèbres.
Et Dieu appela la lumière jour,
Et les ténèbres il appela nuit.

En ce temps-là furent décapités sur le Marché aux Chevaux, à Bruxelles, les sires d'Andelot, les enfants de Battembourg et autres illustres et vaillants seigneurs, lesquels avaient voulu s'emparer par surprise d'Amsterdam.

Et tandis qu'ils allaient au supplice, étant dix-huit, et chantant des hymnes, les tambourins battaient devant et derrière, tout le long du chemin.

Et les soudards espagnols les escortant et portant torches flambantes, leur en brûlaient le corps en tous endroits. Et quand ils se mouvaient à cause de la douleur, les soudards disaient :

— Comment, luthériens, cela vous fait-il donc mal d'être brûlés sitôt ?

Et celui qui les avait trahis avait nom Dierick Slosse, lequel les mena à Enckhuyse, encore catholique, pour les livrer aux happe-chair du duc.

Et ils moururent vaillamment.

Et le roi hérita (pp. 221-222).

Que cet *et* initial soit appelé biblique ou de mouvement, cela n'a guère d'importance⁵⁴. L'essentiel reste que son usage frappe assez le lecteur contemporain et, d'autre part, qu'il confère un rythme exceptionnel à des pages comme celle que nous venons de citer. Chaque verset est en effet très court (le plus long compte à peine quatre lignes⁵⁵ et leur moyenne n'est que de 22,5 mots) et n'est constitué que d'une seule phrase⁵⁶. Il exprime une idée distincte, nettement détachée des suivantes et des précédentes⁵⁷. « Si *ET* survient derrière une série d'autres phrases également attaquées par *ET*, la chaîne conjonctionnelle participe à la création d'un rythme irrésistible — à son tour capable d'engendrer tels effets de pathétique épique ou lyrique selon les lieux »⁵⁸.

Le *et* biblique n'est d'ailleurs qu'un cas particulier du *et* initial de phrase, beaucoup plus fréquent en ancien français et jusqu'au XVII^e siècle que dans la prose moderne⁵⁹. Au début du XIX^e siècle, cependant,

Et il y eut soir, il y eut matin :

Premier jour.

54 Le Hir, dans sa thèse sur *Lamennais écrivain*, a refusé à un grand nombre de ces *et* le statut biblique (ils ne traduiraient pas exactement le *waw* araméen), et les a dès lors nommés « *et* de mouvement » (pp. 257-258 ; il suit en cela Bruneau, Br., XII, 1, 342). G. Antoine a fait justice de cette distinction (*op. cit.*, pp. 938, 939-941).

55 Dans l'édition utilisée (1966).

56 À une exception près. Encore faut-il noter que la seconde phrase du troisième verset est également introduite par *et*.

57 Dans l'exemple choisi, on notera que le procédé a en outre comme effet de mettre le dernier élément — le plus bref — en évidence. Or cet élément est constitué d'un rappel courant dans la *L.U.*

58 G. ANTOINE, *op. cit.*, p. 939.

59 Cf. G. ANTOINE, *op. cit.*, pp. 914-922. En latin déjà, le *et* initial était utilisé, surtout par les historiens, afin de marquer le passage à un nouveau

la tournure revient en faveur dans la littérature grâce à certains romantiques : Michelet, Lamennais surtout, en feront une ample consommation, au point de s'attirer les foudres de quelques satiristes⁶⁰. De nos jours, peu d'écrivains répugnent à cette construction, et l'on peut dire qu'ils « tendent à faire revivre toutes les valeurs solidement éprouvées ou non dans le passé du ET initial »⁶¹. En s'insérant dans ce mouvement, De Coster ne signe donc pas d'archaïsme grave ; avant lui, Hugo avait montré la voie. Mais ce qui est remarquable chez le Belge, c'est la tendance très nette à agglomérer dans le même paragraphe de courtes phrases commençant toutes par *et*. Les exemples abondent dans sa *Légende* :

Et Monsieur du Soleil brillait à travers la toile blanche du chariot, et une alouette chantait au-dessus des trèfles, et Nele penchait la tête sur l'épaule d'Ulenspiegel (II, 2, p. 179).

Et beaucoup devinrent hérétiques. Et partant avec leurs biens, ils couraient grossir l'armée du prince (III, 8, p. 233).

Et les fantômes ricassaient. Et leurs voix étaient pareilles à celles de mille orfraies criant ensemble. Et la Mort agitait sa faux (...). Et les sept fantômes ricassaient. Et leurs voix étaient pareilles à celles de mille orfraies criant ensemble. Et la Mort les frappait de son fouet (IV, 11, p. 394).

Mais il ne suffit pas de constater le fait. Encore faut-il savoir si sa fréquence est telle que l'on puisse parler d'archaïsme. Nous avons donc établi un échantillon de phrases choisies aléatoirement dans les cinq

moment de l'action. Dans de nombreux textes en prose de l'époque romane, notamment du XIII^e siècle, *et* joue divers rôles en tête de phrase : contradiction, diversion, réponse, adverbe de temps, etc. Le fait est extrêmement fréquent dans les chroniques (voir les chiffres et témoignages rassemblés par Antoine, pp. 916 ss.). Au XVI^e siècle, la construction est encore très vivace. « Une telle débauche de *et* ne pouvait pas aller (...) sans, parfois, de sérieux détournements de sa valeur, et à ce titre appelait une censure. Comme par hasard, Malherbe arrive à point nommé pour l'exercer » (*id.*, p. 920).

60 « Enfin, le jour où l'École Romantique eut d'une part remis à la mode les thèmes et le lyrisme de la Bible et de l'autre forgé une syntaxe où les attaques de phrases violentes — en particulier par ET — détiennent une large place, la confusion s'accrut encore, ouvrant la voie à toutes les audaces contemporaines — aussi bien réussites hardies que détestables outrances » (*id.*, p. 944).

61 G. ANTOINE, *op. cit.*, p. 922. Claudel est sans doute l'auteur contemporain qui a utilisé le plus adroitement le *et* de reprise. Voir l'étude de G. ANTOINE, *Les Cinq Grandes Odes de Claudel ou la poésie de la répétition*, Paris, Minard, 1959 (coll. « Langues et styles », n° 1).

livres⁶², mais faisant toutes partie de la narration⁶³. Sur 1.200 cas, nous relevons 321 phrases débutant par la conjonction *et*, soit une proportion de 26,75 %. Il faut retourner aux textes médiévaux pour rencontrer une telle concentration de *et* initiaux. Nous sommes donc en présence d'un archaïsme par évocation, et d'un archaïsme parmi les plus importants de la *Légende*.

Ce qui distingue le *et* proprement biblique de tous ces cas, c'est la disposition typographique. La pause qui suit chaque phrase dans le paragraphe ponctué de *et* initiaux est encore plus vigoureusement marquée lorsque ces phrases se présentent sous forme de stiques. Maintenant que nous connaissons l'importance du *et* d'attaque dans le texte, nous pouvons retourner à la manifestation la plus frappante du phénomène.

Très souvent, la disposition en versets ainsi introduits n'est pas aussi accusée que dans le premier exemple fourni. Dans le chapitre qui le suit, seuls les deux derniers paragraphes débutent par *et* :

Et le pauvre d'Armentières, mis sur la roue, reçut trente-sept coups de barre de fer sur les jambes, sur les bras, les pieds et les mains, qui furent mis en pièces tour à tour, car les bourreaux le voulaient voir souffrir cruellement.

Et il reçut sur la poitrine le trente-septième, dont il mourut (p. 223).

Dans le même livre, d'autres chapitres, toujours de dimensions réduites, voient leurs parties terminales construites sur un schéma identique :

Et sur cet échafaud furent mis à mort, par le glaive, les nobles comtes d'Egmont et de Hornes. Et le roi hérita. Et l'ambassadeur de François, premier du nom, dit parlant d'Egmont :

— Je viens de voir trancher la tête à celui qui deux fois fit trembler la France.

62 Nous avons conventionnellement défini la phrase comme la séquence verbale délimitée par le point. DC fait également un usage fréquent du *et* suivant immédiatement le point-virgule, que l'on rencontre souvent chez lui. Exemple : « Et Nele regardait Katheline ; et elle priaït Notre-Dame la Vierge d'ôter de sa tête le feu de folie ; et elle pleura sur elle » (III, 37, p. 326). D'autre part, à l'intérieur même des phrases, on retrouve souvent des anaphores de *et* :

Mais le vent aigrelet ne continuait point de souffler, et le ciel restait toujours bleu, et les feuilles ne voulaient point tomber (I, 44, p. 79).

Et ses os craquaient, et le sang de ses pieds tombait en gouttelettes (I, 78, p. 146).

Et elle riait quand je disais : « Aie ! » et je la battais amoureusement et ce n'était entre nous que jeux et que ris (II, p. 175).

Et il parut joyeux, et ils vinrent au navire (V, 7, p. 441).

Les chiffres que nous donnons sont donc en quelque sorte un *minimum*.

63 Nous ne tenons pas compte des phrases au discours direct ou indirect libre.

Et les têtes des comtes furent posées sur les pointes de fer.

Et Ulenspiegel dit à Lamme :

— Les corps et le sang sont couverts de drap noir. Bénis soient ceux qui tiendront haut le cœur, droite l'épée dans les jours noirs qui vont venir ! (III, 4, p. 223).

Et son frère Ludwig, le Bayard de Flandre, après maintes villes gagnées et maints bateaux rançonnés sur le Rhin, perdit à Jemmingen, au pays de Frise, contre le fils du duc, seize canons, quinze cent chevaux et vingt enseignes, à cause des lâches soudards mercenaires, qui demandaient argent quand il fallait bataille.

Et par ruines, sang et larmes, vainement Ulenspiegel cherchait le salut de la terre des pères.

Et les bourreaux, par les pays, pendaient, détranchaient, brûlaient les pauvres victimes innocentes.

Et le roi héritait (III, 9, pp. 234-235).

En les articulant durement, la construction biblique dispose en parallèle une série d'idées clefs. Ces parallélismes puissants⁶⁴ éclairent d'un jour cru les antithèses ou les rapports de conséquence que les stiques entretiennent entre eux⁶⁵. Dans le dernier exemple, la grandeur d'un destin particulier, celui d'Ulenspiegel, se détache sur le chaos et le désordre de l'Histoire. Le thème « le roi héritait », auquel la brièveté et la position finale confèrent une grande netteté, est à la fois dans un rapport de conséquence et de causalité avec les horreurs dénoncées au paragraphe précédent. Enfin, le parallélisme des phrases met en opposition la figure du roi d'oppression et celui du héros de liberté. Un seul qualificatif convient à ce genre de procédé : c'est *poétique*. L'heureuse fragmentation du texte en courts alinéas offre enfin à De Coster, « après tant d'essais de versification, une possibilité de donner à son récit l'allure et le rythme libre d'un poème en prose », disait Joseph Hanse à propos des *Trois Pucelles*⁶⁶. Nous rencontrerons encore bien

64 Le parallélisme est non seulement formel (même type de phrase), mais encore temporel (l'anaphore des *et* semble ranger tous les faits selon les rapports de contemporanéité, ou au moins les ordonner dans une successivité très étroite) et sémantique (les actions semblent avoir la même valeur).

65 Cf. J. SAMSON, *Paul Claudel, poète-musicien*, p. 90.

66 *Charles De Coster et sa première « Légende flamande »*, p. 251. Hanse ajoute : « Ce qu'il recherche, c'est une sorte de dépaysement. Cela me paraît d'autant plus certain qu'il a eu recours au même procédé, coup sur coup, en 1847, pour deux récits dont le sujet se situait en Afrique ou dans les colonies. On dirait que De Coster, pour raconter une histoire lointaine dans le temps ou dans l'espace, adopte spontanément la forme du poème en prose » (pp. 251-252). Ajoutons que dans les *Lég.fl.*, le procédé de la fragmentation en stiques introduits par *et* est plus mécaniquement appliqué que dans la *L.U.* ; dans Hal., 198 paragraphes commencent par *et* (soit 41,07 %) ; si l'on tient compte de toutes les phrases, le chiffre est de 220 (soit 40,96 %). On notera en passant que presque toutes les phrases — 482 sur 537, soit 89,75 % — sont

d'autres traits qui, s'ajoutant à celui-ci, font de la *Légende d'Ulenspiegel* un poème⁶⁷.

Plus rarement, on trouve le jeu des *et* à l'intérieur même d'une division. Nous extrayons ces passages du chapitre où l'on voit Lamme et Thyl tendre une embuscade à trois sicaires déguisés et chargés d'assassiner Guillaume d'Orange. Le découpage de la scène en menus tableaux juxtaposés et tous introduits par *et* accentue la vivacité de l'escarmouche :

Et il croassa.

Un coup d'arquebuse partit des broussailles, renversa la face contre terre le plus grand des prédicants, et fut suivi d'un second coup qui jeta sur le chemin le deuxième.

Et Ulenspiegel vit entre les broussailles la bonne trogne de Lamme, et son bras levé rechargeant en hâte son arquebuse.

Et une fumée bleue montait au-dessus des noires broussailles.

Le troisième prédicant, furieux de mâle rage, voulait à toute force détrancher Ulenspiegel, lequel disait :

— Vent-d'Acier ou Vent-de-Plomb, tu vas trépasser de ce monde en l'autre, infâme artisan de meurtres !

Et il l'attaqua, et il se défendit bravement.

Et ils se tenaient tous deux face à face raidement sur le chemin, portant et parant les coups. Ulenspiegel était tout saignant, car son adversaire, habile soudard, l'avait blessé à la tête et à la jambe. Mais il attaquait et se défendait comme un lion. Le sang qui coulait de sa tête l'aveuglant, il rompit toutefois à grandes enjambées, s'essuya de la main gauche et se sentit faiblir. Il allait être tué si Lamme n'eût tiré sur le prédicant et ne l'eût fait tomber.

Et Ulenspiegel le vit et ouït vomir blasphèmes, sang et écume de mort.

Et la fumée bleue s'éleva au-dessus des noires broussailles emmi lesquelles Lamme montra derechef sa bonne trogne (III, 22, pp. 260-261).

Un peu plus loin, Lamme jette les corps dans un trou, entre les rochers bordant la rivière. Une série de stiques vient interrompre la narration, et ce sont alors des notations graves :

isolées en paragraphes. Dans B.C.C., où 92,94 % des phrases sont isolées, les valeurs descendent à 18 et 20, soit 22,78 et 23,52 %, ce qui vérifie l'intuition de J. Hanse (proximité de la *L.U.* et de B.C.C.). Remarquons encore que l'auteur avait d'abord voulu systématiser le procédé de la division dans la *L.U.* Ainsi le paragraphe « Soetkin et Katheline mirent au monde... » (I, 15, p. 24, 3 phrases, 5 lignes dans l'édition de 1966) était-il, dans *Can.*, VI, divisé en 4 propositions isolées. De même, l'étude du ms. montre que les phrases commençant par *et* étaient primitivement beaucoup plus nombreuses.

67 Roland Mortier ajoute : « Un style aussi élaboré dans son découpage acoustique et visuel n'est plus un simple style de lecture : il requiert, comme l'épopée, une voix et un public. Par son rythme, ses pauses, ses répétitions, il atteint à une sorte d'envoûtement. » (*op. cit.*, p. 42)

Et tout autour d'eux, dans le ciel, croassaient les corbeaux attendant leur pâture.

Et la Meuse coulait comme fleuve d'acier sous le ciel gris.

Et la neige tomba, lavant le sang.

Et ils étaient soucieux toutefois. Et Lamme dit :

— J'aime mieux tuer un poulet qu'un homme.

Et ils remontèrent sur leurs ânes (pp. 261-262).

On voit que la fonction des *et* initiaux de phrase n'est pas unique. Ils surviennent tantôt quand l'action se précipite, afin de la décomposer en péripéties successives, tantôt lorsqu'elle s'arrête, pour marquer un repos et une réflexion. Ils peuvent également clore un développement narratif à l'aide d'une morale, par exemple. Mais toujours ils marquent un moment de haute intensité.

C'est en règle générale vers les fins de chapitre que s'accumulent les *et* initiaux de paragraphes. Ils ont alors une valeur conclusive, d'autant plus remarquable qu'ils introduisent souvent des phrases de dimensions très réduites et presque toujours constituées d'une proposition unique. Sur les 181 chapitres, 80 se terminent par un paragraphe introduit par *et* (soit 44,19 %). Plus de la moitié (41) de ces alinéas n'ont qu'une ligne⁶⁸ ; 28 sont longs de deux lignes ; les paragraphes de 3, de 4 et de 5 lignes sont chacun au nombre de 3 et il n'y en a qu'un seul à compter 6 lignes. La valeur conclusive du stique final est encore renforcée par le fait qu'il est souvent constitué d'une formule à laquelle la répétition confère une grande force, comme « Et le roi hérita », « Et les cendres battirent », etc. (Nous étudierons ce procédé à loisir). Enfin, ce dernier alinéa n'est pas isolé : il n'est en général que la conclusion d'une suite de versets tous introduits par *et* : dans 40 % des cas, ces paragraphes sont au moins deux, et les suites de 3, 4 et 5 versets consécutifs ne sont pas rares⁶⁹.

68 Toujours dans l'édition de 1966.

69 Détail du comptage : un seul verset : I, 1, 4, 7, 10, 14, 19, 23, 25, 26, 32, 34, 43, 45, 50, 51, 57, 58, 60, 72, 74, 75, 77, 78, 82, 84 et 85 ; II, 2, 8, 9, 11 et 18 ; III, 1, 8, 10, 13, 15, 17, 23, 25, 26, 30 et 37 ; IV, 13 ; V, 7, 9 et 10. Deux versets : I, 11, 20, 30, 35, 42, 76 et 83 ; II, 5, 10 et 15 ; III, 3, 11, 24, 32 et 41 ; IV, 1, 2, 6, 9, 10 et 18 ; V, 8. Trois : I, 59 ; III, 16, 21 et 35 ; IV, 4, 7 et 12. Quatre : I, 40 ; III, 4, 9. Cinq : III, 2. Nos chiffres représentent de nouveau un *strict minimum*, car :

a) nous ne comptons pas les cas où alternent paragraphes quelconques et paragraphes introduits par *et* (ex. : nous considérons que le chapitre III, 23 se termine par un seul stique introduit par *et*, parce que l'avant-dernier paragraphe commence par les mots « Le duc apprit... ». En fait sept des neuf derniers paragraphes ont *et* comme premier terme).

b) les fins de chapitres sont fertiles en paragraphes contenant plusieurs phrases avec *et* initial. Le chapitre IV, 6 se termine ainsi :

Et Katheline ne put se réchauffer. Et elle mourut le troisième jour. Et elle fut enterrée dans le jardin de l'église.

Et Nele, orpheline, s'en fut au pays de Hollande, auprès de Rosa van Auwenghem (p. 379).

On devrait donc tenir compte de quatre *et* initiaux et non de deux.

« De même que toute la mer est sel, toute la Bible est poésie », disait Victor Hugo. De Coster l'a bien compris qui a emprunté aux Livres Saints un de leurs secrets stylistiques les plus efficaces. Tour à tour précipitant l'action principale ou détournant l'attention de cette action, soulignant les oppositions ou les similitudes, le *et* initial de phrase, souvent initial de verset, anime la prose de la *Légende* d'un mouvement rythmique exceptionnel. En même temps qu'ils lui confèrent une certaine emphase oratoire, les *et* anaphoriques donnent à chaque phrase un accent et une impulsion qui la font vite ressembler à un vers. Au fur et à mesure que l'on s'approche de la fin du chapitre, les stiques se multiplient, deviennent de plus en plus brefs, marquant ainsi un sommet pathétique, ou un point d'orgue de dramatisation. Doit-on s'étonner que certains aient parlé des vertus musicales de langue de Charles De Coster ?

§ 5. Formules introductives et chronologie narrative

« À Damme, en Flandre, quand mai ouvrait leurs fleurs aux aubépines, naquit Ulenspiegel, fils de Claes » (I, 1, p. 5). Après avoir minutieusement décrit la facture syntaxique de la phrase qui ouvre la *Légende*, Joseph Hanse fait remarquer « qu'il ne s'agit pas d'un archaïsme. Et cependant plus d'un lecteur cultivé pensera à d'anciennes chansons reverdies. Elles ne lui offriront pas toutefois une telle expression, à ce point raffinée en sa simplicité qui a l'air populaire »⁷⁰. Avant lui, Léon-Louis Sossset avait noté que cette ouverture n'était pas « sans rappeler les deux vers du début de la sixième chanson de *Foulques de Candie* : “Ce fu el mois de mai que la rose est florée, — Que li rossignol chante et li oriol crie” »⁷¹. Le critique nuance à bon droit : « Je crois cependant qu'il n'y a pas lieu de se demander si De Coster a agi consciemment ou s'il a obéi à une réminiscence. » Joseph Hanse a en effet vu juste : le rapprochement de la phrase avec les premiers vers des chansons médiévales ne vaut qu'en vertu d'une certaine communauté de ton et de thème : le mois de mai, le *locus amœnus*, le renouveau de la nature⁷².

Comparaison avec les *Lég. fl.* : dans Hal., 19 chapitres (59,37 %) se terminent par *et* ; dans B.C.C., 4 chap. sur 10. Dans Hal. (éd. de 1861), 7 paragraphes sont longs d'une ligne, 5 de 2, 4 de 3 ; dans 11 cas, le paragraphe est isolé et accompagné dans 8 autres (maximum : 7 stiques consécutifs).

70 *Le Centenaire de « La Légende d'Ulenspiegel »* p. 101. D'après l'auteur, la syntaxe de cette phrase est irréprochable, mais juste assez étrange pour troubler le lecteur : « Par un tour très personnel, dont la syntaxe est à la fois correcte et insolite, De Coster, par sa jolie trouvaille de la première phrase, provoque, d'entrée de jeu, ce léger déclat du dépaysement de la langue associée au dépaysement dans le temps. »

71 Soss., 168 ; lire « laisse » au lieu de « chanson ».

72 Seul cet élément rend licite le rapprochement précis avec la reverdie. C'est en effet le seul thème commun aux quelques huit pièces que l'on classe traditionnellement dans ce genre (cf. Madeleine TYSSENS, *An avril au tens*

Les ouvertures de ce genre sont fréquentes dans la poésie médiolatine ou française. Non seulement dans les reverdies, mais encore dans les chansons courtoises, les pastourelles, certaines romances et même dans les genres épique ou romanesque⁷³. La saison évoquée est presque toujours le printemps⁷⁴, et spécialement les mois d'avril et de mai⁷⁵, moins fréquemment l'été, exceptionnellement l'automne⁷⁶. Encore faut-il remarquer que ces notations chronologiques ne sont pas gratuites mais introduisent souvent une scène de séduction, puisqu'aussi bien « le renouveau doit être consacré aux joies de l'amour »⁷⁷.

Ces remarques nous font toucher du doigt ce qui sépare les introductions médiévales des évocations de mois que De Coster place fréquemment en tête de ces chapitres. Une fois seulement le printemps est le cadre d'une idylle :

Mais Ulenspiegel et Nele s'aimaient d'amour.

On était alors à la fin d'avril, tous les arbres en fleurs, toutes les plantes gonflées de sève attendaient Mai, qui vient sur la terre accompagné d'un paon, fleuri comme un bouquet, et fait chanter les rossignols dans les arbres (I, 37, p. 48)⁷⁸.

-
- pascour*, dans les *Mélanges Jean Boutière*, Liège, Soledi, 1971, pp. 589-603).
- 73 Han.DC., 373, estime possible que DC ait emprunté au *Roman de Renart* (qu'il avait lu en 1857 ; cf. *Elisa*, 176) l'usage des périphrases accolées ou substituées aux noms de mois. Il comparait la phrase initiale et « Ce fu en mai en cel termine — Que la flor monte en l'aube-espine » (Éd. Méon, 1826, t. I, vv. 4865-4866).
- 74 Exemples : « La douçors del tens novel — fait changier ire en revel — et acrestre joie » (K. BARTSCH, *Altfranzösische Romanzen und Pastourelle*, Leipzig, 1870, II, 22) ; « Au nouviau tens que nest la violete — par mi les bos et mainte autre florete » (*id.*, III, 45), etc. Cf. R. DRAGONETTI, *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*, Bruges, De tempel, 1960, pp. 169-177, 183-193.
- 75 Exemples : « An avril a tans paskour, — ke nest la fueille et la flour, — l'alуетe a point dou jor — chante et loie son signor, — par la dousour — dou tans novel » (*apud* BARTSCH, *op. cit.*, I, 30 a) ; « Quant li douz tans rasouage, — a douz mois d'avril entrant » (*id.*, I, 39) ; « Quant vient en mai, que l'on dit as lons jors » (*id.*, I, 1).
- 76 Exemple : « Cil Cloewis, cil riches rois — Ala chachier en Ardenois — Apres la feste Sainte Crois, — Que sengler encrassent de nais : — De nois, de glant et de faïne — Le broust disdagne et la racine » (Roman de *Partonopeus de Blois*, vv. 525-530 ; notation fonctionnelle, car la chasse qui commence est précisément une chasse au sanglier). Les « retours hivernaux » sont surtout utilisés à des fins de contraste (cf. R. DRAGONETTI, *op. cit.*, p. 176).
- 77 Maurice DELBOUILLE, *Les Origines de la pastourelle*, Bruxelles, 1926, p. 36. Évidemment, la rhétorique des paysages et des saisons valait aussi pour d'autres thèmes que pour l'amour (cf. R. DRAGONETTI, *op. cit.*, p. 168).
- 78 Notons les verbes « attendre », « accompagner », « venir » et la majuscule à *Mai*, qui font de ce mois un principe actif et personnel. On ne restera pas non plus insensible à la présence du paon et à l'évocation des rossignols, fréquente dans ces chansons médiévales, devenues aujourd'hui chansons populaires (cf.

En un autre endroit, amour et renouveau sont encore associés : « Ces jours-là, qui furent jours de printemps clairs et frais, lorsque la terre est en amour, Soetkin cousait près de la fenêtre ouverte » (I, 29, p. 45). Mais souvent, la belle saison est d'abord évoquée pour sa valeur de précision chronologique : « Les mois de mai et de juin furent, en cette année, les vrais mois des fleurs. Jamais on ne vit en Flandre de si embaumantes aubépines, jamais dans les jardins tant de roses, de jasmins et de chèvrefeuilles » (I, 19, p. 29 ; puis suit la farce des ruches volées) ; « Depuis juin, le mois des roses, les prêches avaient commencé au pays de Flandre » (II, 10, p. 192). Les fonctions du cadre ainsi établi dépassent de loin celle d'une incitation au déduit amoureux⁷⁹.

On notera que ces petits tableaux peuvent être reproduits quasi textuellement au cours de l'ouvrage :

Le quinze août, le grand jour de Marie et de la bénédiction des herbes et racines, quand, repues de grains, les poules sont sourdes au clairon du coq qui les prie d'amour, un grand crucifix de pierre fut brisé à l'une des portes d'Anvers par un Italien aux gages du cardinal de Granvelle (II, 15, p. 200).

À la mi-août, quand les poules repues de grain restent sourdes à l'appel du coq leur claironnant ses amours, Ulenspiegel dit à ses marins et soudards (IV, 19, p. 415).

En se stéréotypant, le trait qui peint la saison acquiert un caractère de nécessité qui s'exprime d'ailleurs discrètement par la syntaxe : apposition d'une formule contenant un complément déterminatif (cf. II, 10), usage fréquent du relatif *qui est*. Outre qu'ils provoquent « ce léger dé clic du dépaysement de la langue » dont parlait Hanse, ces traits confèrent un statut prédicatif à l'ensemble saison + caractéristique. On s'en convaincra en lisant les exemples suivants :

Ulenspiegel étant à Gand au mois de l'orge, qui est octobre, vit d'Egmont revenant de nopcer et festoyer (II, 16, p. 205).

En novembre, le mois des neigeuses tempêtes, le Taiseux manda par devers lui Ulenspiegel (III, 15, p. 249).

C'était au temps des raisins mûrs, au mois du vin, le quatrième jour, quand en la ville de Bruxelles on jette, du haut de la tour Saint-Nicolas, après la grand'messe, des sacs de noix au peuple (III, 37, p. 325).

Le monde était en janvier, le mois cruel qui gèle le veau au ventre de la vache (IV, 3, p. 359).

Le monde était pour lors dans le mois du loup, qui est le mois de décembre (IV, 17, p. 406).

R. DRAGONETTI, *op. cit.*, pp. 170-171). L'évocation de ces genres est donc assez précise. Mais il y a un élément de divergence : la peinture du cadre printanier *succède* au thème de l'amour ; elle ne l'introduit pas.

79 Voir, par exemple, la note 84.

Décembre étant venu, le mois des longues ténèbres, Ulenspiegel chanta (V, 5, p. 437).

On était pour lors au mois des blés mûrs, l'air était pesant, le vent tiède : faucheurs et faucheuses pouvaient à l'aise dans les champs récolter sous le ciel libre, sur un sol libre, le blé semé par eux (V, 9, p. 447)⁸⁰.

L'artiste introduit aussi ses petits tableaux à l'aide de *quand* :

En septembre, quand les cousins cessent de piquer, le Taiseux, avec six pièces de campagne et quatre gros canons parlant pour lui, et quatorze mille Flamands, Wallons et Allemands, passa le Rhin à Saint-Vyt (III, 9, p. 234).

Tous ces exemples nous montrent que De Coster ne se satisfait point des poncifs qu'auraient pu lui fournir les chansons anciennes : dans ses formules introductives, la mauvaise saison a sa place comme le premier soleil. Suivant sa politique habituelle, qui est d'évoquer sans pasticher, l'auteur a emprunté non des thèmes, mais un canevas : le *topos* qui consiste à nommer une époque de l'année en décrivant l'état de la nature à ce moment, selon le procédé des almanachs populaires⁸¹. Une ou deux fois seulement, il s'est permis de copier d'assez près les caractéristiques des débuts printaniers chers à la littérature médiévale. D'autre part, le procédé n'est pas mécanique : les périphrases courtes (« le mois de l'orge », « le mois du loup », etc.) alternent avec les formules plus longues.

Nombreux sont les chapitres de la *Légende* qui commencent sur ce ton : un dixième environ⁸². Et nous ne comptons ni les notations plus discrètes (« Les premiers jours de mai, par un ciel clair, le navire voguant fièrement sur le flot, Ulenspiegel chanta », IV, 2, p. 356)⁸³, ni les formules équivalentes survenant à l'intérieur des chapitres :

80 Chap. III, 16, f. 555, DC écrit d'abord : « On était pour lors en novembre », puis « En novembre quand les roitelets messagers du froid volent près des maisons », phrases supprimées.

81 Il est encore d'autres moyens pour enrichir la notation chronologique. L'auteur peut recourir au folklore :

En mai, quand les paysannes de Flandre jettent la nuit lentement au-dessus et en arrière de leurs têtes trois fèves noires pour se préserver de maladie et de mort, la blessure de Lamme se rouvrit (V, 6, p. 435).

Il ne recule pas davantage devant la cocasserie :

Novembre était venu, le mois grelard où les tousseux se donnent à cœur-joie de la musique de phlegmes (I, 23, p. 35).

82 Han.DC., 269, avait déjà rassemblé plusieurs formules introductives afin d'illustrer le propos suivant : « Il [DC] confond l'épithète de nature avec la *périphrase*, plus longue, et celle-ci, jointe au nom qu'elle voudrait remplacer, devient une épithète colorée, vivante. »

83 Ou : « Les feuilles jaunissaient sur les arbres et le vent d'automne commençait de souffler » (I, 58, p. 105).

On était pour lors vers la fin de l'été, quand le soleil déjà roussit les feuilles des marronniers, que les oiselets chantent dans les arbres et qu'il n'est ciron si petit qui ne susurre d'aise d'avoir si chaud (III, 28, p. 281)⁸⁴.

Ulenspiegel devint soupçonneux, songeant que c'est à la veille de mars et non du mois des blés que les filles de Brabant crient pour avoir un mari (II, 8, p. 188).

Ces formules servent à introduire deux types d'événements. Les premiers sont non historiques : c'est la naissance de Thyl, c'est l'amour qui fleurit entre celui-ci et Nele. L'ouverture du chapitre apporte une précision chronologique, mais une précision illusoire puisqu'elle situe le fait en un temps qui est celui de toujours : immuablement, mai continuera à ouvrir ses fleurs à l'aubépine. Toujours à propos de cette phrase, Hanse notait : « Ulenspiegel et Claes sont nommés comme s'ils étaient déjà connus, De Coster donne une précision sur la ville et la saison, mais n'indique ni l'année ni le siècle : nous sommes d'emblée dans une atmosphère de fable ou de légende, comme si le récit commençait par *Il était une fois*. »⁸⁵ Nous souscrivons à ces conclusions et voudrions les élargir, car elles valent pour les autres passages cités. La phrase qui peint le cadre où chantent les amours de Nele et de Thyl nous semble même plus caractéristique, se tenant davantage à l'écart de tout réalisme. C'est un rôle identique que jouent les introductions du second groupe. Celles-ci localisent dans le temps des événements non plus légendaires, mais historiques. Mais en même temps qu'elles fournissent une indication chronologique, elles détruisent ce que cette précision pourrait avoir d'excessivement didactique. Si De Coster décrit l'armée d'invasion de Guillaume d'Orange avec une certaine minutie (données chiffrées, composition des troupes), l'action est cependant située à une époque vague : ce n'est pas tel jour de septembre 1568 que le stratège traverse le Rhin, mais « en septembre, quand les cousins cessent de piquer ». L'exactitude n'est donc qu'apparente, puisque l'on renvoie un fait unique et particulier à un temps universel et a-historique. Ces caractéristiques dénoncent une perception particulière de la durée : le temps de l'*Ulenspiegel* n'est pas celui du froid annaliste. Il est conforme à la sensibilité panique prêtée aux personnages ou à celle du public qui est censé écouter le récit de leurs faits et aventures.

84 On retrouve parfois aussi la périphrase courte à l'intérieur des chapitres : nous avons déjà cité la comparaison « Feu doux comme soleil du mois des roses » (I, 85, p. 164). Citons encore : « En mai, le mois vert, Ulenspiegel dit à Lamme... » (II, 7, p. 186). C'est par une ironie cruelle que ce temps est si doux : « Voici le beau mois de mai ! Ah ! le clair ciel bleu, les joyeuses hirondelles ; voici les branches des arbres rouges de sève, la terre est en amour. C'est le moment de pendre et de brûler pour la foi. Ils sont là les bons petits inquisiteurs. » (La suite du réquisitoire est ponctuée par « Ah ! le beau mois de mai ! », « Oh ! le beau mois de mai »).

85 Article cité, p. 18.

Le lecteur aura d'ailleurs senti que la précision chronologique fait généralement défaut dans cette légende bâtie sur l'histoire. Pourtant, nous objectera-t-on, presque tous les chapitres rapportant des faits comme authentiques comportent un indice qui pourrait permettre leur datation exacte. Mais ces indications sont fragmentaires : l'auteur se borne à évoquer une *période*, sans faire mention ni du moment ni de l'année elle-même⁸⁶. Dès lors, c'est l'abondance même des allusions qui brouille totalement les cartes : nous voici en mai, puis bientôt en automne... voilà l'hiver, puis un nouvel automne, et ainsi de suite. Devant la succession, un peu désordonnée, de ces notations, la seule chose à laquelle on soit vraiment sensible, c'est l'écoulement impassible du temps, dans un monde qui vit et respire au rythme des saisons. Les événements s'ajoutent les uns aux autres⁸⁷ plus qu'ils ne se présentent dans une succession logique ou chronologique rigoureuse⁸⁸. Au demeurant, les délicates évocations météorologiques ne sont pas les seules à provoquer cette impression de recul dans un passé imprécis. Nous avons déjà noté la présence du groupe *pour lors*

86 J. Hanse note que la durée des intervalles est rarement précisée, et qu'elle peut être variable, comme sont brusques les changements de lieu et de personnages (L.F.B., 315). Les passages suivants sont l'exception dans l'œuvre : « Ainsi fait à Damme, le vingt-troisième jour d'octobre, l'an de Notre-Seigneur 1558 » (I, 78, p. 149) ; « En cette année, qui fut la cinquante-huitième du siècle, Katheline entra chez Soetkin » (I, 79, p. 149) ; « Le cinq avril avant Pâques, les seigneurs comte Louis de Nassau, de Culembourg, de Brederode, l'Hercule-Buveur, entrèrent avec trois cents autres gentilshommes en la cour de Bruxelles, chez madame la gouvernante duchesse de Parme » (II, 6, p. 184). Au cours de son travail, DC a d'ailleurs fait disparaître ce genre de précisions. Un des morceaux de papier collés composant le f. 424 du ms. (correspondant au début de II, 11) recouvre une indication permettant, comme dans la source utilisée, de dater le sermon de Cornelis : « Le jour qu'il prêcha fut le 27 mars, le mercredi après la mi-carême. » Le passage a ensuite été introduit par « En ce temps-là », formule qui a disparu dans Or. Dans la phrase du ms. « Or le premier avril, en l'an quinze cent soixante-sept » (f. 469), la précision de l'année a été supprimée (II, 20).

87 Une édition récente de la *L.U.* (s.n.n.l.n.d. [Verviers, Gérard, 1968], coll. « Marabout Géant », n° 311) fait suivre le texte d'une postface rappelant les dates des grands tournants de l'épopée des Gueux (Paul VAN MELLE, *La première révolution nationale des temps modernes*, pp. 495-503 ; l'édition de New-York, 1944, possédait déjà une *Chronological table*, pp. 495-496, et plusieurs éditions russes contiennent de pareilles annexes historiques). Il n'est que de parcourir ce résumé pour mesurer la distance séparant la *L.U.* d'un roman historique ; on s'aperçoit qu'aucun événement essentiel de la révolte n'a été omis par DC, mais qu'il a inscrit tous ces faits dans un passé aux contours indistincts. On voit également que les relations de causalité ou de conséquence unissant ces péripéties ont été dissimulées derrière le décor tendu par une trame narrative très complexe. Georges Lukacs avait déjà parlé, avec quelque excès cependant, de « l'antihistoricisme » de DC (*Le Roman historique*, préface de C.-E. Magny, Paris, Payot, 1965, p. 246).

88 Nous savons d'ailleurs que le calcul rigoureux de la chronologie conduit à d'étonnants résultats. Voir la table chronologique.

en début de chapitre⁸⁹, et l'on rencontre souvent dans la même position la formule *en ce temps-là*, qui rappelle d'assez près le *in illo tempore* des Écritures⁹⁰. Ces locutions expriment un rapport chronologique assez distendu : lorsque l'auteur situe un épisode *en ce temps-là*, il ne vise pas l'époque précise où se passaient les faits relatés au chapitre précédent, le contexte le montre assez, mais une période éloignée dans le passé (*illo* retrouve ici toute sa valeur). Il en va de même lorsqu'il utilise des formules comme *alors*⁹¹, *cependant*⁹², *ce jour-là*⁹³ ou *dans l'entretemps*⁹⁴ : ils sont l'exact équivalent de *un jour*⁹⁵, ce qui peut paraître paradoxal, puisqu'ils expriment normalement un rapport précis de simultanéité ou de successivité⁹⁶. Toute appréhension d'une durée objective est donc impossible.

L'action est ainsi morcelée en menus tableaux entretenant des rapports extrêmement lâches⁹⁷. Leurs introductions (périphrases, *pour lors*, etc.) plongent le texte entier dans le passé incertain de la légende. Les plus attachantes d'entre elles sont les évocations du cadre naturel, car à l'imprécision légendaire elles ajoutent la poésie, elles introduisent une note reposante dans le tumulte de l'Histoire. Les guerres déciment les hommes, la fumée des incendies et les cris des torturés emplissent le ciel, mais la nature reste immuable. Charles De Coster historien n'a jamais tué le poète Charles De Coster.

89 Chap. VIII. Voir aussi III, 14, IV, 6 et 20.

90 Voir I, 28, 30, 34, 38, 41, 54 et 56 ; III, 2, 5, 25, 27, 43 ; IV, 8 et V, 8. Nous ne comptons évidemment que les formules apparaissant en tête de chapitre. On trouve encore souvent *en ce temps-là* au deuxième, troisième ou quatrième paragraphe.

91 Voir, par exemple, I, 31 et 39.

92 L'expression peut avoir une signification chronologique lâche (I, 51, II, 14, III, 30) ou une valeur de simultanéité précise (I, 47, 49, III, 22).

93 Voir I, 7, 52, III, 41 et IV, 22 ; *ces jours-là*, I, 29 ; à rapprocher de *en cette année*, I, 19.

94 Ex. : I, 60, III, 24.

95 Expression utilisée en I, 17, 26, 62, II, 8, III, 32, IV, 10, 22, etc.

96 Même lorsque la formule paraît extrêmement précise, elle ne l'est guère : quand DC écrit *ce dimanche-là* (I, 67), rien ne laisse supposer que la scène précédente se soit déroulée tel dimanche. On comprend plutôt : « Un beau dimanche, loin dans le passé ». On ne voit pas non plus à quoi l'expression *la veille* se rattache en I, 5. Il ne peut s'agir de *la veille* de I, 4, puisque ce chapitre peint les habitudes du ménage de Claes. Même observation pour *ce matin-là* (II, 1).

97 Certains chapitres se regroupent cependant en unités narratives cohérentes (ex. : le procès et la mort de Claes, le vol des Carolus, la procession qui se gratte, l'épisode du loup-garou, le procès de Katheline et de Joos Damman, les retrouvailles de Lamme et Calleken). Dans ces cas, l'auteur relie ses chapitres par des données chronologiques cette fois rigoureuses : « Le lendemain », « les vingt-trois jours suivants », « les deux semaines ayant passé trois fois et les cinq jours pareillement », etc. Mais les relations lâches sont les plus fréquentes.

CHAPITRE XIX

La rhétorique de l'abondance

Tautophonies, énumérations, couples

Nous regroupons dans ce chapitre une série de procédés caractérisant fortement un état ancien de la littérature française. Nous l'avons dit, les longues énumérations ne sont plus guère en usage dans les lettres d'aujourd'hui¹ sauf chez quelques écrivains audacieux et désireux de ressusciter la veine rabelaisienne (Queneau, San Antonio, etc.) De même, on évite les homophonies trop accusées, considérées comme disgracieuses ou fantaisistes (rimes-écho, couronnées, vers holorimes, etc.). Enfin, la conjonction de deux termes n'a rien que de normal aujourd'hui, dans la mesure où aucune redondance ne vient la souligner. Ces trois groupes de procédés littéraires proviennent de la même tradition rhétorique, que se sont appropriée le Moyen Âge et le XVI^e siècle.

Toutes trois étrangères aux canons modernes, puissants moyens évocateurs de la même tradition, ces techniques procèdent aussi d'une attitude unique envers la matière verbale. Une partie de la rhétorique traditionnelle visait en effet à rendre l'expression plus riche ou plus précise en multipliant ses signifiants. Les trois procédés que nous regroupons ici relèvent bien de cette rhétorique de la *copia*². Or, on sait que De Coster aimait les mots. Victor Hugo les avait déclarés majeurs, égaux et libres. Lui, joua de cette liberté³.

1 Cf. H. LAUSBERG, « Zur Stellung Malherbes in der Geschichte der französischen Schriftsprache », dans *Romanische Forschungen*, t. LXII, 1950, pp. 172 ss.

2 H. LAUSBERG, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, §§ 462, 532 et *passim*.

3 Dans une mesure toutefois prudente. On ne peut certes comparer DC à Cladel, Joyce ou Queneau ! Ainsi, il y a relativement peu de calembours du genre de celui-ci : « Camp divisé, Orange prise. Ce sera bonne limonade » (III, 11, p. 241 ; selon DC, cette conversation est supposée se dérouler en espagnol, où le jeu de mots n'est pas possible). De même, il est peut-être un peu hardi d'écrire ainsi que le fait Soss., 169 : « Comme Rabelais, [DC] est ivre de vocables

Dans les pages qui suivent, nous allons voir comment il a pu les faire jaillir en profusion.

§ 1. Les récurrences phonétiques

La fantaisie verbale était, dans maints genres anciens, une précieuse source de comique. Parmi les procédés de jonglerie possibles, l'un des plus remarquables est celui qui consiste à répéter un terme unique ou à rapprocher des termes étroitement parents, de façon à obtenir un effet tautophonique⁴. C'est surtout dans les genres théâtraux que cette technique triompha : « L'acteur semble décliner sous toutes ses formes, retourner sous toutes ses faces, et comme triturer à plaisir un seul et même mot. »⁵ Le procédé était bien tentant pour l'archaïste, car l'évocation qu'il permet est à la fois forte et précise. Forte, parce que ces figures sont très éloignées des normes esthétiques contemporaines ; précise, car c'est à l'époque du moyen français, et singulièrement au XVI^e siècle, que songera le lecteur moderne tombant en arrêt devant une formule comme « Un bon esmoucheteur, qui, en esmouchetant continuellement, esmouche de son mouchet, par mousches jamais emouché ne sera »⁶.

variés et de cocasseries. Il obtient d'heureux effets comiques en accouplant à la manière de l'abbé de Meudon des mots et des idées contradictoires. » L'auteur des *Débuts de l'orphéonisme en Belgique*, plagiant ici Han.DC., 273, ne peut citer que la phrase où Lamme déclare : « J'aime à marcher assis, moi. » On serait en peine de trouver un grand nombre d'exemples de la même veine. (Notons que ce genre de contradiction dans les termes s'apparente à la « bourde », technique utilisée dans les discours de jongleurs.)

- 4 La tradition rhétorique n'a pas élaboré de terminologie cohérente pour les métoplasmés par adjonction répétitive. Outre la rime et l'assonance, elle a défini la paronomase et l'allitération, « réunion de deux ou plusieurs mots qui commencent par la même consonne » (W.T. ELWERT, *Traité de versification française des origines à nos jours*, Paris, Klincksieck, 1965, p. 78). Les phénomènes dont on a à traiter ici dépassent de loin le cadre étroit de l'homéoprophoron ou du tautogramme ; ils présentent des traits communs avec la paronomase (« Figure par laquelle on rapproche dans la phrase des mots offrant des sonorités analogues avec des sens différents », H. MORIER, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, P.U.F., 1961, p. 296 ; cf. H. LAUSBERG, *op. cit.*, §§ 638-639), mais les paronomases que nous rencontrerons ne sont pas pures, puisque leurs constituants peuvent avoir des sens très voisins. Nous utiliserons le terme *tautophonie* (*id.*, § 1246) au sens général d'homophonie remarquable de plusieurs termes ou groupes de termes à l'intérieur d'une même séquence verbale.
- 5 Robert GARAPON, *La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen Âge à la fin du XVII^e siècle*, Paris, Colin, 1957, p. 64 ; on obtient ainsi ce que Alfred Liede nomme *rime grammaticale* (*Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache*, Berlin, Walter de Gruyter & Co, 1963, t. II, pp. 145-147).
- 6 Rab., *Pant.*, 15, p. 257 (le passage comporte 25 dérivés de « esmoucher »). Chez Rab., le procédé s'étendait même aux formes latines : « Omnia clocha clochabilis, in clocherio clochando, clochans clochativo clochare facit clochabiliter clochantes » (I, 19, p. 80). Il est évident que l'on ne

En raison même de sa vigueur, ce procédé abondamment exploité par Balzac⁷ n'allait pas sans présenter certains périls. Mais De Coster en a usé avec sobriété⁸.

Son Livre premier, qui conte les vagabondages d'Ulenspiegel¹, fait, on le sait, un large emploi de *pèleriner*. Ce verbe se retrouve dans la pantagruélique farce des aveugles, où un Frère de la Bonne-Troigne demande à Thyl : « *Pèlerin pèlerinant, veux-tu pèleriner à travers sauces et fricassées ?* » (I, 35, p. 54) Un peu plus loin, l'auteur montre Claes, Soetkin et Nele, devisant au coin du feu et s'entretenant « du *pèlerin pèlerinant* » (I, 37, p. 60), tandis que celui-ci se présente de la même façon aux bourgeois de Bois-le-Duc (I, 39, p. 63). Arrivé à Rome, but de son vagabondage, c'est encore de cette formule que Thyl usera : « Hôtesse, dit-il, veux-tu donner asile au *pèlerin pèlerinant*, car je suis arrivé à terme et vais accoucher de la rémission de mes péchés. » (I, 53, p. 92)

D'autres termes peuvent devenir thème de ce jeu verbal. Sermonnant longuement sa monture, fort occupée à se gaver de chardons, l'Espiègle s'exclame, en une péroraison désabusée : « Ah ! *pansard* emplissant ta *panse*, tes longues oreilles sont sourdes au cri des ventres vides. » (I, 57, p. 101)⁹ Un peu plus loin, au cours du même épisode, le bouffon du landgrave de Hesse, sautant de trois pieds en l'air et agitant ses grelots, ne craint pas de proclamer : « Qu'on me traite (...) de *vilain, vilain vilenant vilenie*, mais je dirai et crierai avec trompettes et fanfares que je vois là un mur nu, un mur blanc, un mur nu. Ainsi m'aide Dieu et tous ses saints ! » (p. 105)¹⁰ Ulenspiegel, qui vient de perpétrer une de ses énormes facéties, est pour sa part qualifié de « fou folliant » par le landgrave (*id.*)¹¹.

peut objectivement limiter cette technique au XVI^e siècle : c'est une des caractéristiques de ce que l'on pourrait nommer « le style médiéval », caractéristique voyante même si elle n'est pas parmi les plus importantes (Edmond FARAL, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique du Moyen Âge*, Paris, Champion, 1927).

7 Cf. l'indispensable travail de Léo SPITZER, *Die Wortbildung als stilistisches Mittel exemplifiziert an Rabelais. Nebst einem Anhang über die Wortbildung bei Balzac in seinen « Contes drolatiques »*, Halle, 1910 (Beihefte zur Z.R.P., n° 29), pp. 126-129.

8 Dans les exemples allégués, nous soulignons les éléments de la tautophonie. La langue moderne connaît encore quelques locutions du type « breton bretonnant ».

9 La constitution phonique de *emplissant* renforce la tautophonie.

10 On pense au « Il n'est vilain qui ne fasse vilenie » de Baïf. Dans *Uyl.*, on avait simplement « vilain, vilain à tous les diables ».

11 Comparer au « fol joly et folliant » de la litanie qui sert à blasonner Triboulet (Rab., III, 38, p. 486 ; Panurge et Pantagruel y prononcent à 208 reprises le mot *fol*, chaque fois accompagné d'une nouvelle épithète) ou de « l'Affolé de folle affolance par trop folle comme affolance » de Croquepié dans les *Vigiles Triboulet* (apud H. LEWICKA, *La Langue et le style du théâtre comique français*, t. I, p. 63).

Dans le Livre troisième, à la tonalité plus grave, nous n'avons à signaler que deux exemples. Pressée de voir vengée la mort de son frère, une amie d'Ulenspiegel s'écrie : « Celui-là sera béni (...) qui *meurtrira le meurtrier*. » (I, 32, p. 300)¹² Ailleurs, un marinier hilare provoque Lamme et Thyl, tous deux montés sur de placides ânes : « Hi han ! hi han ! faisait le batelier. Messires *baudets baudoyants*, montez sur mon bateau. » (III, 27, p. 273) Dans le quatrième livre enfin, le Grand Gueux est nommé capitaine du corsaire *la Briele*. Et c'est en ces termes que l'amiral Très-long se voit remercié : « Grâce vous soient rendues, messire amiral, répondit Ulenspiegel ; je *capitainerai* de tout mon petit pouvoir, et ainsi *capitainant*, j'ai grand espoir, si Dieu m'aide, de *décapitainer* Espagne des pays de Flandre et Hollande : je veux dire de la Zuid- et Noord-Neerlande. » (IV, 17, p. 406) Nous hésitons à signaler un dernier exemple de tautophonie flagrante, car l'invective dont il s'agit ressort plutôt du domaine de l'énumération. À Cornelis qui vient de l'appeler « gros homme », le compagnon de Thyl réplique vertement : « Gros homme (...), je suis Lamme *Goedzak*, tu es Broer *Dikzak, Vetzak, Leugenzak, Slokkenzak, Wulpszak*, le frère gros *sac, sac* à graisse, *sac* à mensonge, *sac* à empiffrement, *sac* à luxure. » (V, 7, p. 442) Ici, la tautophonie est double, puisqu'elle porte sur l'élément *-zak* des formules synthétiques néerlandaises, ensuite sur le *sac* de la traduction. Un tel passage ne va pas sans rappeler les « cris » des soties, ou encore ces farces médiévales comme *Tarabin, Tarabas* où les antagonistes s'abreuvent de longues séries d'insultes bien rythmées¹³.

On trouve encore dans la *Légende* quelques phrases où certains pourraient déceler le même dessein tautophonique. Cependant, les exemples qui suivent nous paraissent nettement moins significatifs :

Ah ! Philippe roi, se disait Ulenspiegel, si je pouvais, à ma mode, te *modifier*, tu subirais sous mon bâton flamand une grande *modification* de tes cuisses, bras et jambes ; je te mettrais la tête au milieu du dos avec deux clous pour voir si en cet état, regardant le cimetière que tu laisses derrière toi, tu *chanterais* à ta guise ta *chanson* de tyrannique *modification* (II, 20, p. 218)¹⁴.

Cependant notre bel argent s'en va, et notre sang coule par ruisseaux sans profit pour personne, sinon pour ce royal maroufle qui veut mettre un *fleuron* d'autorité de plus à sa couronne. *Fleuron* qu'il croit glorieux,

12 On notera la disposition syntaxique particulière (introduction par *celui-là*), qui rejette le couple allitérant en fin de phrase et le met en évidence à l'aide d'une incise.

13 Nous avons déjà cité l'exemple « Brentius, le breneux Brentius » (II, 11).

14 Dans les lignes qui précèdent immédiatement l'extrait (une missive de Philippe II), on pouvait lire : « Nous réduirons les Pays-Bas sous notre absolue obéissance et y modifierons à notre guise État, religion et gouvernement. » (p. 218)

fleuron de sang, *fleuron* de fumée. Ah ! si je te pouvais *fleuronner* comme je le désire, il n'y aurait que les mouches qui te voudraient tenir compagnie (III, 8, p. 234).

Ces *florins*, dit-il, *florissaient* dans des pots à *fleurs* en la maison du traître : ils sont dix mille (IV, 17, p. 412).

Jusques au *fond* de l'insondable *parfond* du royaume de Satan (V, 1, p. 423).

Un moine *gloutu goulu*, mangeant des andouilles (V, 9, p. 450).

Et les *follets* en *foule* entourèrent les Sept (V, 9, p. 452).

Dans ces exemples l'effet provient parfois de la simple répétition d'un terme (*modification*, *fleuron* ; c'était déjà partiellement le cas dans les formules construites autour de *sac* et de *capitainer*), ou du rapprochement phonétique de mots ne faisant pas partie des mêmes familles lexicales (*gloutu-goulu*, *follet-foule*). La figure est ainsi moins frappante.

Revenons donc aux quelques tautophonies flagrantes recensées pour en dégager les caractéristiques. Une bonne partie de ces figures mettent en jeu des termes n'appartenant pas au langage courant : néologismes comme *capitainer*, *décapitainer* ou *baudoyer*, archaïsmes comme *pèlerinier*, *vilener*, *vilenie*, *follier*, adjectifs rares comme *pansard*. C'est là un corollaire du principe fondamental de la tautophonie : « Le thème étant donné, on groupe autour de lui toutes sortes de mots composés ou dérivés, par adjonction de préfixes et surtout de suffixes. »¹⁵ Une telle systématisation exige souvent la création, pour les besoins de la cause, d'un grand nombre de vocables inusuels, et l'on ne s'étonnera dès lors pas de retrouver ici une série de termes déjà étudiés. C'est dans de tels contextes que les trouvailles de l'auteur semblent le mieux mises en valeur.

Comment s'organisent ces unités ? Dans les écrits du XVI^e siècle — mais R. Garapon est muet à ce sujet —, deux schémas syntaxiques semblent prédominer ; celui qui fait suivre le verbe d'un complément faisant souvent office d'accusatif interne ou de génitif objectif (type : « depuis que le monde moynant moyna de moynerie »¹⁶) et celui qui détermine un substantif par un adjectif ou un participe (type : « un resveur ravassant »¹⁷). Il est évident que les deux schémas peuvent se combiner. Ainsi, relevons-nous chez Marnix de Sainte Aldegonde : « Hérétiques hérétiquans en toutes sortes d'hérésies »¹⁸. De Coster respecte rigoureusement ce dernier canevas dans « vilain vilenant

15 R. Garapon, *op. cit.*, p. 67.

16 Rab., *Garg.*, 26, p. 106.

17 Rab., III, 37, p. 483. La formule *moine moinant* revient trois fois dans l'œuvre. Et l'on ne compte pas tous les *belier belinant*, etc.

18 Marnix, II, 406. M. Govaert cite quelques autres exemples empruntés au même auteur (*op. cit.*, p. 224).

vilenie », et réalise le second dans les exemples « baudets baudoyants », « pèlerin pèlerinant » et « fou folliant »¹⁹. Une telle fidélité jusque dans l'imitation du dessin grammatical de la figure est bien de nature à renforcer la puissance évocatrice du procédé.

Notons une dernière caractéristique de la tautophonie. Son effet provenant d'une récurrence de phonèmes identiques, on conçoit qu'elle s'obtienne le plus aisément par le regroupement de lexèmes apparentés. Conséquence immédiate : ce seront souvent les mêmes groupes sémiques qui réapparaîtront. À la limite, la tautophonie devient donc tautologie. Ainsi dans la formule « vilain vilenant vilenie », apposée à un premier adjectif, le participe et son complément ne sont point, par rapport à *vilain*, porteurs d'une information nouvelle, mais jouent en quelque sorte le rôle d'un superlatif²⁰. Cette caractéristique linguistique entraîne une conséquence, d'ordre stylistique celle-là : toute figure du type étudié apparaît comme ludique, ou gratuite. Une partie importante de l'attention consacrée au déroulement de la chaîne narrative se détourne subitement sur les matériaux mêmes de la communication. Pour reprendre l'exemple de I, 57, l'économie narrative de la farce ne requerrait nullement l'apparition d'une tautophonie. On sait où peut mener ce genre de redondance : dans les passages du théâtre médiéval où l'auteur se plaît, des dizaines de vers durant, à moduler ses variations sur un thème unique, le taux élevé de redondance phonétique et sémantique finit paradoxalement par abolir le message. Au fur et à mesure qu'elle s'étire, la forme de la figure monopolise toute l'attention et finit par se vider de tout sens précis. Ces auteurs semblaient d'ailleurs ne pas rechercher l'intelligibilité²¹.

En tout ceci, De Coster n'a pas désiré suivre les auteurs des XV^e et XVI^e siècles. Son objectif stylistique essentiel ne semble pas être d'étourdir le lecteur par l'ivresse des mots, et le jeu verbal est toujours maintenu dans un plan second par rapport à celui de la narration. En

19 « Pansard emplissant ta panse » relève plutôt de la figure métaplastique appelée *figura etymologica* (cf. SPITZER, *op. cit.*, pp. 47-49). Quant à la séquence forgée sur *capitaine*, on serait tenté d'en faire une épanalepse (« Figure d'élocution qui consiste à répéter un ou plusieurs mots, ou même un membre de phrase », MORIER, *op. cit.*, p. 296).

20 *Vilenie* représente l'objet interne du verbe (v. G. GOUGENHEIM, *L'Objet interne et les catégories sémantiques des verbes intransitifs*, dans *Mélanges Delbouille*, Gembloux, Duculot, 1963, t. I, pp. 271-285).

21 Ce qui a été démontré par R. GARAPON, *op. cit.*, pp. 10, 64-70 (l'auteur se contente d'analyser le fait, sans proposer d'explication linguistique). Paul Stapfer, dans son ouvrage ancien mais toujours jeune, avait déjà noté : « De l'immense clavier de mots et de sons que la main de Rabelais embrasse et parcourt avec une incomparable maestria, monte à sa tête comme une fumée capiteuse, qui le grise positivement. Il y a des moments où il ne sait plus ce qu'il dit » (*Rabelais, sa personne, son génie, son œuvre*, Paris, 1896, p. 459).

faisant usage de la tautophonie redondante, l'auteur se donnait un puissant moyen d'évocation archaïsant. Mais aussitôt, il a su imposer à ce procédé une triple limite :

1° Il en fait un usage extrêmement modéré. Sur 181 chapitres, on recense 11 cas flagrants de tautophonie accusée (et 6 cas moins intéressants). Ce n'est certes pas abuser²².

2° Il restreint singulièrement le nombre des éléments de la figure. On sait que les séquences d'une douzaine de termes n'étaient pas rares chez les auteurs du XVI^e siècle (nous n'infligerons aucun exemple au lecteur²³). Or, De Coster a pris soin de ne jamais dépasser le chiffre raisonnable de 6 éléments. Le plus souvent, il reste bien en deçà et se contente de formules à deux termes. Il lui eût pourtant été aisé de compléter une figure comme « fou folliant » de quelque substantif adéquat ou d'un de ces adverbes en *-ment* qu'il créait et utilisait avec tant d'adresse. L'exemple de « vilain vilenant vilenie », où la figure est complète, reste isolé.

3° En certains cas, l'auteur peut encore distribuer les éléments tautophoniques sur un nombre raisonnable de syntagmes ou de propositions afin d'éviter une trop forte concentration des dérivés. Il n'agit pas autrement dans le cas des séquences brochant sur les thèmes *capitaine* et *modifier*.

Insistons sur le second point. L'auteur n'a pas voulu emprunter un procédé à la littérature ancienne sans au préalable l'adapter à une sensibilité moderne. Ce qu'il a conservé, c'est un schéma phonétique et syntaxique suffisamment significatif par lui-même, se gardant du recours à d'autres artifices tel celui de la longueur. Bref, il a réduit la figure à ses éléments évocateurs essentiels. Cette analyse nous amène à souscrire à la réflexion de Hanse : « Qu'on ne parle point d'un pastichage, mais plutôt d'un moderne renouvellement des vieux procédés. »²⁴

Ce désir de modération est encore éclairé par l'examen des contextes. On n'aura pas manqué de remarquer que 3 des 11 tautophonies étaient empruntées au même chapitre I, 57, essentiellement farcesque.

22 Même avis chez Han.DC., 281 : « Moins savant, mais plus apte peut-être à vieillir la langue est le *rapprochement exceptionnel des mêmes mots ou de leurs dérivés*, parfois créés de toutes pièces. »

23 Nous renvoyons aux exemples de Rab. déjà évoqués. On remarquera aussi que les auteurs modernes qui ont voulu pasticher la tautophonie n'ont pas toujours eu la main légère : qu'on songe à la tirade d'Edmond Rostand :

Oui, Coqs affectant des formes incongrues,
Coquemars, Cauchemars, Coqs et Coquecigrues,
Coiffés de cocotiers supercoquentieux....

Ce passage — véritable tour de force — comporte 22 vers d'une même venue (*Chantecler*, Paris, 1910, p. 170).

24 Han.DC., 299.

L'épisode populaire du tableau invisible existait déjà dans l'*Ulenpiegel* traditionnel et trouve son ressort comique dans une situation plus d'une fois utilisée par les folklores européens (qu'on se souvienne des *Habits neufs de l'Empereur* de Andersen et du *Retablo de las maravillas* de Cervantès). Dans ce cadre, des procédés stylistiques relevant de la farce et de la sottie ne pouvaient choquer. La suite la moins banale sort d'ailleurs de la bouche du bouffon, personnage par définition le plus fantaisiste d'un univers qui l'est déjà passablement. De Coster a donc habilement utilisé les situations scéniques pour introduire ses archaïsmes par évocation sans avoir à craindre quelque rupture de ton. Ses autres formules s'inscrivent en effet dans des contextes aux tonalités semblables : « Baudets baudoyants » apparaît dans le chapitre où, à l'instar des héros épiques anciens, l'énorme Lamme et le Stercke Pier se lancent plaisamment des invectives guerrières, prélude à l'affrontement burlesque ; la kyrielle d'injures construites sur *sac* ne fait qu'ouvrir un paragraphe où la même verve se donne libre cours : la bedaine de Cornelis y est comparée à une cathédrale, Lamme lui attribue cinq mentons et demi, on prédit au moine paillard un embonpoint tel qu'il suera la graisse comme bougie fondant au soleil, etc. ; quant à l'expression « pèlerin pèlerinant », elle s'introduit tantôt dans la farce des aveugles, tantôt dans la réponse du héros qui se prépare à mystifier toute une ville et le triste Philippe II lui-même²⁵. On ne manquera pas d'être impressionné par l'uniformité de ton des situations où le texte use de la redondance phonétique. Voilà bien un nouveau témoignage d'une technique chère à l'auteur : profiter des passages favorables pour y introduire des éléments ne rompant pas leur homogénéité, mais qui néanmoins relèvent le taux général d'archaïsme.

La technique exploitée par De Coster est sans doute un peu brutale, mais elle possédait l'avantage d'être aisément décelable et identifiable. Décelable, parce que l'œil ou l'oreille modernes ne peuvent rester insensibles à la récurrence d'éléments morphologiquement apparentés ; identifiable, parce que l'exploitation consciente de ces effets appartient en propre à une époque précise de la littérature française. De ce qui n'était parfois pour les auteurs anciens que solution de facilité, l'auteur s'est emparé pour imprimer à son texte une marque efficace d'archaïsme. Et ce, en jouant sur deux tableaux : il a conservé du phénomène stylistique en cause ses traits les plus caractéristiques ; au même instant, il évitait l'écueil du pastiche, en ôtant à la construction tout ce qui l'alourdit, et en l'insérant adéquatément dans des contextes où elle ne peut choquer.

25 La seule exception à cette tendance est l'allitération construite autour de *meurtrier* ; cette figure, au reste moins frappante, s'insère dans un chapitre poignant.

§ 2. Énumérations et accumulations

La tautophonie peut provenir de la hiérarchisation de termes morphologiquement parents, mais aussi du simple entassement de mots exerçant une fonction grammaticale identique. Ceci nous amène à parler d'un deuxième type d'archaïsme : l'énumération accumulative. Ce procédé devait permettre à la fois de satisfaire ce goût de l'abondance verbale déjà relevé chez l'auteur et d'évoquer une certaine littérature médiévale, rabelaisienne ou burlesque : que l'on se souvienne des tirades d'un héros de *l'Illusion comique*, ou de son disciple, *Le Véritable Capitain Matamore*. Pour le plaisir du lecteur, nous reproduisons deux exemples authentiques ; le premier est emprunté à Tabarin, le second à Maître François :

Item, nous faisons expresse inhibition à tous cagots, coupe-choux, porteurs de rogatons, chicaneurs, recureurs de puits, chaudronniers, copistes, pharisiens, scribes, translateurs, flateurs, dominotiers, bulistes, croque-lardons, brelinquans, torticolis, hipocrites protocoles musars, mouchars, caphards, allumetiers, arracheurs de dents, ramoneurs, binbelotiers, faucheurs, loqueteurs, ribleurs, rufiens, gaigne-deniers, truans, napeux, triacleurs, bateleurs, couratiers, batteurs de pavé et autre manière de gens, bottez, esperonnez et qui ont l'espée au costé et le cheval au grenier, de venir doresnauant en la place Dauphine, et principalement quand je joue, de peur des seditions, mouvemens, troubles, monopoles et malversations qui s'y commettent quand ils y sont²⁶.

À leur requeste ne feurent aulcunement enclinéz les fouaciers, mais (que pis est) les oultragèrent grandement, les appelant trop diteulx, breschedens, plaisans rousseaulx, galliers, chienlictz, averlans, limes sourdes, faitctnéans, friandeaulx, bustarins, talvassiers, riennevaux, rustres, challans, hapelopins, trainne-guainnes, gentilz floquetz, copieux, landores, malotruz, dendins, baugears, tézéz, gaubregeux, gogueluz, claquedans, boyers d'étrons, bergiers de merde, et aultres telz épithètes diffamatoires, adjoustans que point à eulx n'apartenoit manger de ces belles fouaces, mais qu'ilz se devoient contenter de gros pain ballé et de tourte (*Gargantua*, ch. 25, p.101).

Toutes les catégories grammaticales peuvent évidemment faire partie de ces figures. C'est ainsi que dans *l'Ulenspiegel* nous relèverons des suites de verbes :

Les boulets à chaîne, les cercles de goudron enflammé volant et sifflant trouent, taillent, enflamment, aveuglent la masse des assaillants qui s'affaissent et fuient en désordre (IV, 12, p. 397).

26 *Les arrests admirables et authentiques du sieur Tabarin*, dans les *Œuvres de Tabarin*, Paris, 1858, vol. II, pp. 449-450 (Bibl. Elzévirienne).

ou d'adjectifs :

Claes, Ulenspiegel et l'âne, ébaubis, virent ainsi cheminer devant eux une grande variété de porte-bedaines, larges, hautes, longues, pointues, fières, fermes ou tombant lâchement (I, 12, p. 18).

L'auteur peut également utiliser des adverbes, comme dans « paillardement, durement et cauteusement » (I, 25, p. 37) ; mais nous avons montré que ces cas restaient rares et qu'il fallait chercher ailleurs les raisons de l'impression d'abus de la catégorie adverbiale dans le texte. Citons cependant cette sorte d'épiphore :

Songeant pendant cette heure à ma vie à venir, je me suis vu nourri de pain maigrement ; rafraîchi d'eau fadement ; fuyant amour tristement ; n'osant bouger ni éternuer de peur de faire méchamment (III, 30, p. 296).

Mais, on s'en doute, c'est aux substantifs que vont les préférences de Charles De Coster. Dans son épopée, les séquences de substantifs représentent à peu près 75 % de l'ensemble. Et ce sont régulièrement les plus longues.

Les catégories sémantiques les plus variées entrent dans ces accumulations. On peut y voir figurer des termes abstraits, comme dans cette évocation de crimes divers :

Gand fut déclarée coupable des crimes les plus coûteux, qui sont : déloyauté, infraction aux traités, désobéissance, sédition, rébellion et lèse-majesté (I, 28, p. 44).

ou dans ces énumérations de vertus :

Claes, le vaillant manouvrier sachant, en toute braveté, honnêteté et douceur, gagner son pain (I, 5, p. 10).

L'empereur est le père de Flandre et de Brabant et, comme tel, doué de longanimité, douceur, patience et miséricorde (I, 10, p. 15).

Les accumulations peuvent encore se construire autour de noms propres, comme dans le monologue de *La Fille Batelière*. Cela permet à l'auteur d'évoquer le nombre impressionnant des églises et fondations religieuses que compte la métropole anversoise, l'immense champ de propagande de la réforme protestante, ou encore la personnalité des grands hétérodoxes :

Les mêmes malconnus se mirent en route pour traiter comme Notre-Dame les Frères-Mineurs, les Franciscains, Saint-Pierre, Saint-André, Saint-Michel, Saint-Pierre-au-Pot, le Bourg, les Fawkens, les

Sœurs-Blanches, les Sœurs-Noires, le Troisième-Ordre, les Prêcheurs, et toutes les églises et chapelles de la ville (II, 15, p. 204)²⁷.

Les Bibles en flamand qui se répandirent dans les pays de Brabant, de Flandre, Hollande, Zélande, Utrecht, Noord-Brabant, Over-Yssel, Gelderland (II, 19, p. 215).

Les écrits, livres ou doctrines de Martin Luther, de Joannes Wycleff, Joannes Huss, Marcilius de Padua, Ecolampadius, Ulricus Zwynghius, Philippus Melanchton, Franciscus Lambertus, Joannes Pomeranus, Otto Brunselius, Justus Jonas, Johannes Puperis et Gorcianus, les Nouveaux Testaments imprimés par Adrien de Berghes, Christophe de Remonda et Joannes Zel (I, 10, p. 16)²⁸.

Mais le procédé de l'entassement sert surtout à évoquer des objets. Nous avons déjà eu l'occasion d'illustrer l'étude du vocabulaire de civilisation de quelques-unes parmi les plus frappantes de ces séquences. Voici d'autres exemples qui permettront de se faire une idée de la richesse déployée dans ce bouillonnement verbal :

Les florins, crusats, ducats, patards, sols et deniers y tombaient drus comme grêle (I, 54, p. 96).

S'il est un lexique souvent pillé, c'est celui de la bouche. Par là, De Coster rejoint la technique de « l'énumération succulente », tant prisée des spectateurs de la fin du Moyen Âge. Nous avons déjà cité une scène de cet étonnant Repas des Aveugles emprunté (mais avec quel sens de l'enrichissement !) à l'*Ulespiègle* populaire. Voici un autre entassement, moins remarquable peut-être, mais à la structure plus régulière :

À cinq carrefours seraient rangés, sur des édifices de bois, saucissons, cervelas, boutargues, andouilles, langues de bœuf et autres viandes, aussi à la charge de la ville (I, 7, p. 12)²⁹.

Mais parmi ces énumérations, la palme revient sans conteste à celles qui font cliqueter les armes. La plus importante — elle comporte 18 éléments — a elle aussi été citée en son lieu. On notera que sa longueur est encore soulignée par la répétition de termes identiques : « Couleuvrines, doubles-couleuvrines, faucons, fauconneaux, serpentines, demi-serpentines, doubles-serpentines, courtauds, doubles-courtauds, canons, demi-canons, double-canons... » (III, 12, p. 245). Il en est d'autres de dimensions tout aussi respectables :

27 Ce passage suit de près V.M. (ff. 43 ss; cf. Han.DC, 215).

28 Voir la note 38.

29 On serait tenté de voir la source de ce passage dans le *Garguanta* : « Commençait son repas par quelques douzaines de jambons, de langues de beuf fumées, de boutargues, d'andouilles, et telz aultres avant-coureurs de vins. » (21, p. 86)

Lances, hallebardes, épieux à la langue flamboyante, hacquebutes à croc, canons, fauconneaux, courtauds à la grosse gueule (I, 7, p. 12).

Vous avez, comme ces damnés calvinistes, cuirasses, lances, hallebardes, épées, bragmarts, arbalètes, couteaux, bâtons, épieux, les fauconneaux et couleuvrines de la ville (II, 11, p. 194).

L'armement déployé dans le Prologue du *Tiers Livre* n'est pas plus terrible.

Pour terminer, voici le champ lexical de l'invective. Rabelais l'avait déjà enrichi avec la scène des fouaciers de Lerné, et nous savons que les scènes d'altercations — conjugales surtout — étaient nombreuses dans les pièces des XV^e et XVI^e siècles. De Coster exploite la même veine :

Tous les hommes sont larrons, béliîtres, hérétiques, déloyaux, empoisonneurs, trompant les filles malgré la maturité de leur âge (II, 3, p. 179).

Il vociféra contre lui mille injures, l'appelant vaurien, bouffi de graisse criminelle, graine de prison, *papeter*, mangeur de bouillie, et lui disant : « Grosse baleine, combien de tonnes d'huile donnes-tu quand on te saigne ? » (III, 27, p. 275)

Penchons-nous à présent sur la structure de ces énumérations. La meilleure façon d'assurer leur cohésion, du moins dans le cas des substantifs, c'est de supprimer les articles après le premier terme de la série, de telle sorte que les autres lui soient étroitement liés. C'est par ce procédé, relevant parfois de l'archaïsme syntaxique, que des séquences de dimensions très réduites peuvent être ressenties comme un tout cohérent :

Tremblante, elle alluma toutes les lampes, cierges et chandelles (III, 37, p. 325).

En quoi prend-on les rats, souris et mulots ? En ratières, mulotières, souricières (III, 22, p. 259).

Ce dernier exemple montre que le premier article est lui aussi parfois supprimé. Ce qui accentue à la fois le taux d'archaïsme et l'homogénéité de la série.

Hommes, femmes, garçonnets et fillettes accoururent en foule pour voir les moines (IV, 8, p. 383).

Il me déplaît de devoir vivre en ce pays où pullulent, comme puces, chenilles et sauterelles, les maudits hérétiques (I, 52, p. 90).

Ils s'en moquent et, au cri de : « Vive le Gueux ! » prennent dans les assabres poudre, artillerie, balles et blé (IV, 11, p. 395).

Deuxièmement, la cohésion est encore souvent d'ordre sémantique : chaque lexème exerçant dans un syntagme unique la même fonction grammaticale, il est normal que l'on puisse y retrouver des classèmes communs. Peut-être même cette caractéristique peut-elle nous fournir la meilleure définition linguistique de l'accumulation : extension d'un paradigme sur le plan syntagmatique ; à la limite, la figure parfaite serait celle où tout le paradigme se déverserait dans le syntagme³⁰. C'est ce vers quoi tendent des morceaux de bravoure tels que l'énumération d'armes du chapitre III, 12.

En troisième lieu, il arrive souvent que ces énumérations possèdent une vertu tautophonique. En effet, dans le cas des verbes, la technique consiste souvent à coordonner des formes à terminaison identique. D'où l'effet sonore, discret lorsque la figure n'est pas exagérément longue. C'est ce que nous nommerons la rime suffixale³¹ :

Or ça, viens, gentil pèlerin, viens, Nous t'aimerons, caresserons,
festoyerons, guérirons en un jour (II, 18, p. 314).

Et partout pour l'œuvre de liberté l'on fondait, battait et fourbissait
les armes (III, 27, p. 279).

Les suites de 4 ou 5 imparfaits sont monnaie courante dans l'*Ulenspiegel*, mais ce sont des participes et des gérondifs que l'on retrouve le plus souvent dans les énumérations rimantes :

Le monde pensant, travaillant, philosophant (III, 28, p. 281).

Voilà que pénètrent en la maison, au son d'un fifre et d'un tambour,
et s'entre-bousculant, pressant, chantant, sifflant, criant, hurlant,
vociférant, une joyeuse compagnie de *meesevangers* (III, 28, p. 287).

Plus rarement, le même effet est obtenu par d'autres catégories. C'est le cas dans cette série d'adjectifs, formés au moyen d'un suffixe dont De Coster use avec bonheur :

Tous les malades boiteux, catarrheux, touseux, fiévreux, voulurent
sortir ensemble (I, 62, p. 115).

Les cas d'anaphore préfixale sont, par contre, extrêmement rares. L'exemple : « Les ladres avarés qui l'encoffrent, l'ensacquent, l'enferment à vingt clefs » est isolé (I, 57, p. 100)³².

30 On remarquera qu'un terme exprimant un concept collectif complète souvent l'énumération (« toutes armes », « toutes les églises », « et tant d'autres », « tous et quelconques dons du ciel ») ; cf. H. LAUSBERG, *op. cit.*, § 670.

31 « Die Gleichheit der Suffixe möchte ich als "Suffixreim", die der Präfixe als "Präfix-Anapher" bezeichnen » (L. SPITZER, *op. cit.*, p. 32).

32 Pour les raisons déjà examinées, DC refuse toute rime suffixale construite à l'aide des diminutifs *-et* ou *-ette*.

Dans tous les cas, l'effet sonore renforce la cohésion syntaxique de la figure. En la rendant plus apparente, il met mieux en valeur son caractère archaïsant. Cet effet est encore accentué si, à la régularité du retour phonétique, vient se superposer une régularité rythmique. C'est là un quatrième facteur de cohésion, sur lequel on ne s'étendra guère : plusieurs exemples cités possédaient cette caractéristique. Attardons-nous cependant sur ce dernier témoin : « Quelque vaurien ignorant, punais, sanieux, chassieux, morveux » (V, 3, pp. 430-431). On voit que le précepte médiéval du *similiter cadens* est respecté pour quatre des cinq adjectifs et que trois d'entre eux satisfont également au *similiter desinens*. De telles constructions sont éminemment frappantes puisque très éloignées de nos canons littéraires modernes. C'est l'avis de Léo Spitzer : « Auch das moderne Schriftfranzösisch liebt Synonymenlisten, aber es geht dem Reim möglich weit aus dem Wege und bemüht sich, gerade durch Asymetrie der Glieder die Wortserie stilistisch zu variieren. »³³ Cependant, ces séries rimantes sont régulièrement de dimensions réduites. Il semble que, par là, l'auteur ait voulu éviter qu'elles ne deviennent déroutantes. À cette réserve près, on peut dire que les accumulations où joue l'effet sonore sont courantes, même lorsqu'il s'agit de substantifs :

Les vanniers, cuveliers, tonneliers (I, 19, p. 29).

Le pillage, la confiscation, les exécutions et l'Inquisition (V, 8, p.446).

Nous venons de montrer qu'un certain nombre de caractères visaient à rendre la figure homogène. Il ne faut cependant pas se laisser aller à croire que toutes les séquences de l'œuvre se signalent par cette régularité et cette quadruple cohésion. Très souvent, un élément orphelin³⁴ vient rompre une symétrie qui serait vite trop élaborée. Ainsi dans la suite « loqueteux, marmiteux, guenillards » (I, 49, p. 84), sur laquelle nous reviendrons, et que la présence de deux archaïsmes et une certaine régularité rythmique rend remarquable, l'auteur a évité d'utiliser l'adjectif *guenilleux*, brisant ainsi la rime suffixale. Il en allait déjà ainsi dans le dernier exemple cité, à ceci près que l'élément orphelin venait avant la série.

Abordons à présent un dernier point de la technique pratiquée par De Coster : dans la série, celui-ci prend souvent soin d'insérer un terme archaïsant au moins. En raison de la cohésion soudant l'ensemble, cet élément est en puissance d'imposer sa tonalité à l'entourage contextuel. C'est donc à coup sûr que la série — archaïsme par évocation — provoquera un effet obsolète. La présence d'un pareil terme n'a rien

³³ *Op. cit.*, p. 40, n. 1.

³⁴ 'Waise' (L. SPITZER, *op. cit.*, pp. 32, 33, 35 et *passim*).

d'étonnant si l'on songe que ce sont souvent des noms d'objets qui sont amoncelés dans la séquence. Or, le choix même de ces objets étant thématiquement motivé, il est normal que l'auteur utilise un bon nombre d'archaïsmes de civilisation. Nous renvoyons une fois de plus au chapitre consacré à ce problème : on y trouvera sans peine de nombreux passages semblables à celui-ci :

Loqueteux, farouches, résolus et l'œil fier, ils errent dans les bois avec leurs haches, hallebardes, longues épées, bragmarts, piques, lances, arbalètes, arquebuses, car toutes armes leur sont bonnes et ils ne veulent point marcher sous des enseignes. Vive le Gueux ! (III, 5, p. 225).

Bragmart, détenant ici le rôle de terme rare, donne un relief nouveau aux autres noms d'armes. Dans cette autre énumération, *manse* et, dans une moindre mesure, *cense*, assurent une indéniable saveur d'archaïsme :

De manger et boire mes terres, fermes, censes et manses (III, 34, p. 307).

Mais la remarque vaut également pour d'autres termes que les archaïsmes de civilisation ; dans la suite : « Tous les doyens, curés, clercs, bedeaux et autres matagots supérieurs ou subalternes » (I, 33, p. 51), c'est *matagot* qui remplit la fonction archaïsante, tandis que dans « bélître, bougre, blasphémateur et paillard » (III, 32, p. 298), on notera la présence de *bélître* et de *bougre*. Le lecteur n'aura aucune peine à retrouver lui-même d'autres exemples. Une telle technique laisse entrevoir dans le travail de l'écrivain une préoccupation déjà notée : le souci de l'économie des moyens. De Coster construit des énumérations qui doivent ramener à une époque ancienne de la littérature. Pour assurer (ou renforcer) cette impression, il prend souvent soin de donner à la séquence une coloration archaïsante un peu plus prononcée. Et à cela suffit un seul élément lexical : placé en un point quelconque de la construction, il irradie tous ses voisins de son rayonnement obsolète.

Au point de vue du sens, ces énumérations peuvent remplir deux fonctions distinctes.

Elles peuvent d'abord reprendre inlassablement sous tous ses aspects une même idée ou une même réalité, et à la limite ne constituer qu'une longue redondance³⁵. Dans cette fonction, l'accumulation est en quelque sorte l'extension d'un autre procédé que nous aurons

35 « Um einem Begriff möglichst deutlich zu machen, pflegt man ihn in mehrere Synonymen zu zerfüllen : jedes Synonymum steuert eine neue Fassung zur Idee bei : bei R[ab.] ist diese Neigung zur Synonymenaufzählung entsprechend seiner drastischplastischen Schreibweise sehr ausgebildet » (L.SPITZER, *op. cit.*, p. 32).

à étudier : le couple tautologique. Dans certaines formules nous retrouverons ce souci de précision qui caractérise une langue juridique encore peu sûre de ses propres moyens : « L'empereur déclara abolis tous et quelconques privilèges, droits, franchises, coutumes et usages » (I, 28, p. 44). Ailleurs, la redondance est plus gratuite : « Prenez ce patard, acceptez ce florin, laissez-nous bailler ce réal à votre Droiture, lui offrir ce crusat, mettre en ses mains ces carolus... » (III, 10, p. 239) C'est encore le cas dans la tirade d'Ulenspiegel à Lamme l'invincible : « Tu ne trouveras partout sur ton chemin que bonnetades, salutations, hommages et vénérationes adressées à la force de ton poing redoutable » (III, 27, p. 279). Une telle accumulation, remarquable par son caractère ludique, est une pièce de plus à verser au dossier de la truculence dans *La Légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak*. Mais De Coster semble conscient des dangers de la redondance. C'est sans doute pour cette raison qu'il introduit souvent un élément de rupture dans la séquence, ainsi que nous l'avons déjà vu faire sur les plans rythmique et phonique. Soit l'exemple « Dieu le tienne en joie, en grasse, en liesse, en santé ! » (I, 51, p. 88)³⁶, sur lequel nous aurons à revenir : plutôt que de construire toute la figure autour du concept « joie », l'auteur a préféré alterner des termes possédant des sèmes communs, mais assez distincts cependant pour qu'on n'y voie pas une simple accumulation de synonymes.

Ailleurs l'énumération exerce une fonction différente : plutôt que d'insister sur un caractère ou un objet unique, elle met en lumière la variété et la richesse des choses décrites. On s'en convaincra sans peine à la lecture du passage suivant :

— Voici la grande cité, l'entier monde entasse ici ses richesses : or, argent, épices, cuir doré, tapis de Gobelin, draps, étoffes de velours, de laine et de soie ; fèves, pois, grains, viande et farine, cuirs salés, vins de Louvain, de Namur, de Luxembourg, de Liège, Lantwynen de Bruxelles et d'Aerschot, vins de Buley dont le vignoble est près de la porte de La Plante à Namur, vins du Rhin, d'Espagne et de Portugal ; huile de raisin d'Aerschot qu'ils appellent Landolium ; vins de Bourgogne, de Malvoisie et tant d'autres (III, 28, p. 280).

Mais dans tous les cas, la figure conserve une fonction stylistique unique : provoquer l'impression d'une surabondance verbale, submerger le lecteur sous le luxe du vocabulaire et la virtuosité de son agencement. Il faut d'ailleurs avouer que ces énumérations lassent parfois.

³⁶ DC retrouve ici un thème fréquemment utilisé dans la littérature ancienne. Voici cinq exemples que nous empruntons — entre cent — à Rab. : « Joye, plaisir, délices et réjouissance », « Joye et liesse », « Joye, liesse, soulas, plaisir et delectation », « Joye et liesse », « Joye et plaisir » (I, 9, p. 53 ; I, 10, pp. 55, 56, 58 et 59).

Insistons cependant sur les limites que De Coster impose au procédé. Nous en avons déjà signalé plusieurs (comme la présence d'éléments orphelins), mais la plus importante nous semble être la suivante : loin de vouloir reproduire certaines énumérations gigantesques avec lesquelles nous a familiarisés la lecture du *Pantagruel*, des monologues du XVI^e siècle ou des *Contes drolatiques*, l'auteur s'est avisé de toujours donner à ses suites une longueur raisonnable, ainsi qu'en témoigne le tableau suivant :

<i>Nombre d'éléments</i>	<i>Fréquence</i>
18	1
13	1
12	1
11	3
10	3
9	1
8	8
7	8
6	13

Il est donc exceptionnel qu'une suite dépasse le chiffre de 10 éléments : la plupart n'en comptent que 4 ou 5. Et les longueurs se réduisent davantage, avons-nous dit, lorsque la figure est homéotéleutique. Une fois de plus, De Coster a refusé l'outrance du pastiche³⁷ : il s'est contenté de *suggérer* le procédé stylistique ancien sans tenter d'en reproduire indistinctement toutes les caractéristiques³⁸.

37 Invoquons-en une nouvelle preuve : nous avons vu que dans les cas de subordination tautophonique, DC ne reculait pas devant la création de mots nouveaux. Ici, il est rare que le goût des rimes suffixales l'amène à forger des termes fantaisistes. Or, chez les auteurs anciens, c'était là une conséquence presque obligée de l'énumération bien construite (cf. L. SPITZER, *op. cit.*, p. 39).

38 Une confrontation de l'œuvre avec ses sources mènerait sans doute à la même conclusion. Dans le chap. I, 10, DC reproduit — en en modernisant l'orthographe et parfois la syntaxe — l'essentiel du placard de 1531. En dépit d'une apparente fidélité, plusieurs passages ont été profondément remaniés. Voici le début d'un paragraphe de l'édit : « Premier, que nul, de quelque nation, estat ou condition, sadvance doresnavant imprimer ou escrire, vendre, acheter, distribuer, lire, garder, tenir soubz luy ou recepvoir, prescher, instruire, soustenir ou défendre, communiquer ou disputer, publiquement ou secretement, ou tenir conventicles ou assembles des livres, escritures ou doctrines, ou aucunes dicelles, quont faiet ou faire pourroyent lediet Martin Luther, Iohannes Wicleff... » (*Recueil des Ordonnances des Pays-Bas, 2^e série (1506-1700)*, t. III, Bruxelles, Goemare, 1902, p. 262). La première suite de verbes ainsi que la description des états

Ses énumérations, même lorsqu'elles sont marquées au coin de la truculence ou de la cocasserie, ne donnent jamais dans la bizarrerie ou dans la pure ivresse verbale, celle qui finit par abolir la communication. On peut donc difficilement dire que les accumulations de la *Légende* soient des « sarabandes hallucinées »³⁹.

Limitée dans sa force, et par ailleurs moins éloignée de la sensibilité moderne que la subordination tautophonique, l'accumulation reste très évocatrice. De Coster a largement exploité cette double vertu. Alors que le premier procédé était peu utilisé, l'usage du second s'est vu généralisé dans l'*Ulenspiegel*. La variété des exemples cités, empruntés aux cinq livres, en aura convaincu le lecteur. Si l'on compte pour une énumération toute suite d'au moins quatre éléments (ou couples d'éléments), de nature grammaticale identique et de même fonction, étroitement coordonnés, c'est bien plus d'une centaine de séquences que l'on relève dans l'œuvre. Et l'on doit leur ajouter un nombre identique de triades remarquables.

Il reste un dernier problème à envisager : celui des contextes où peut apparaître la figure. Comme le procédé est à la fois moins étrange et plus couramment utilisé que la subordination tautophonique, on doit s'attendre à le rencontrer dans des types de contextes nettement moins spécialisés. Pourtant, la majorité des accumulations se trouvent dans des chapitres à la tonalité plutôt plaisante, qu'ils soient farcesques, comme le chapitre du Rebouteux de Nuremberg, celui des Graines prophétiques, celui du Repas des aveugles, ou simplement allègres comme celui du Marché de Bruges. Le long sermon de celui que De Coster nommait son « furibond prêcheur »⁴⁰, passage « de haulte gresse » s'il en est, s'en trouve émaillé. On notera d'ailleurs que ce morceau de bravoure compte à lui seul trois des figures les plus longues (11, 10 et 8 éléments). Le procédé peut encore servir un rire plus fin : celui de l'ironie et non plus de la farce. C'est le cas dans le chapitre des Traîtres, au nombre desquels on trouve « dix-huit riches femmes et filles du béguinage de Malines qui, de leurs deniers, sustentaient, doraient et empanachaient les bourreaux de la patrie » (V, 2, p. 426).

possibles des contrevenants ont été soigneusement abrégés par DC : « Il y était derechef défendu, à tous en général et en particulier, d'imprimer, de lire, d'avoir ou de soutenir les écrits, livres ou doctrines de Martin Luther, de Joannes Wycleff... » (p. 16). Mais la liste des hérésiarques dont l'œuvre est interdite (cf. *supra*) est conservée. DC a donc voulu éviter une trop forte concentration du même procédé. (Notons que dans *Can.*, n° 6, p. 4, DC avait davantage condensé le texte : « Martin Luther ainsi que ceux de plusieurs autres hérétiques, nommés dans le placard » ; les noms des trois imprimeurs sont également omis.)

39 Soss., 171.

40 *Note manuscrite*, citée par [Camille GASPARD], *Centenaire de Charles De Coster, 1827-1927. Catalogue de l'Exposition organisée à la Bibliothèque royale de Belgique*, Bruxelles, 1927, p. 31.

Il est un second type de contexte où De Coster fait volontiers usage de l'énumération : les passages d'allure officielle. L'auteur rejoint par là le style formulaire et figé des édits et actes anciens. La brève citation que nous avons fournie de l'Ordonnance de 1531 illustre à suffisance cette caractéristique. On conviendra que l'usage de l'accumulation redondante dans le chapitre I, 28 et les lettres de Philippe II confère à ces fragments valeur de citation ; c'est encore le cas de celui-ci, qui s'insère dans la série de mesures édictées pour célébrer le baptême de l'Infant :

Ceux de Valladolid élèveraient en grand nombre, à leurs dépens, sur le passage du cortège, des arcs de triomphe représentant la Paix, la Félicité, l'Abondance, la Fortune propice et emblématiquement tous et quelconques dons du ciel dont ils furent comblés sous le règne de Sa Sainte Majesté (I, 7, p. 12).

On lit enfin dans un compte rendu de la Pacification de Gand :

Les seigneurs de Hollande et Belgique (...) promirent d'abattre tous et toutes colonnes, trophées, inscriptions et effigies dressées par le duc d'Albe à notre déshonneur (V, 2, p. 425)⁴¹.

Tels sont les deux types de contextes qui reçoivent la majorité des accumulations. Il s'agit là bien sûr d'une simple tendance et non d'une règle stricte, tendance d'ailleurs bien plus lâche que celle que nous avons reconnue pour les tautophonies. Mais il reste exact qu'on relève beaucoup moins d'énumérations dans les chapitres tragiques ou simplement graves ; ainsi, les chapitres I, 67 à 84, qui narrent les jours sombres (procès et supplice de Claes, torture du fils et de la veuve, vol des carolus et mort de Soetkin, désespoir d'Ulenspiegel), ne contiennent pas une seule énumération. En de rares moments de haute émotion, l'auteur ne refuse cependant point l'énumération qui apporte au texte l'ardeur et l'enthousiasme. Ainsi s'exprime le héros, en une brûlante déclaration de haine : « Mais le feu de vengeance qui couve en mon cœur, Dieu l'alluma pareillement. Il sera le glaive, le feu, la corde, l'incendie, la dévastation, la guerre et la ruine des bourreaux. » (II, 8, p. 188) Mais cette figure, quoique longue, reste discrète : cela tient notamment au fait qu'elle ne contient pas d'éléments lexicaux obsolètes et, surtout, que chaque substantif y est accompagné de son article. Chaque élément reçoit ainsi sa valeur propre qui garantit l'expressivité du tout.

⁴¹ Dans tous ces passages, un ou plusieurs éléments lexicaux et syntaxiques viennent souvent donner la tonalité officielle : c'est ici les couples « tous et toutes », « tous et quelconques », c'est là l'adverbe *emblématiquement* ou la formule « qui sont ».

Aligner brutalement une suite de substantifs, même imagés, entasser des verbes ou des adjectifs, même truculents, n'a rien de bien savant. Le procédé est somme toute assez gros et, tant de fois répété, pourrait provoquer chez le lecteur une certaine lassitude. Plusieurs caractéristiques déjà reconnues visaient précisément à éviter cet écueil. Nous voudrions à présent montrer que De Coster a varié sa technique, afin de ne pas en rendre l'application mécanique. Dans certains cas, il a su conférer un haut degré de complexité à la constitution interne des séquences ; en d'autres, il leur a subtilement confié un rôle dans la construction narrative des chapitres en les utilisant comme rappels ou éléments de progression. Penchons-nous sur quelques exemples précis de raffinement technique.

L'énumération peut jouer non seulement sur des unités isolées, mais encore sur des groupes, présentant un certain degré de complexité. Dans le paragraphe qui ouvre le chapitre I, 62, on notera que chaque substantif est accompagné d'un adjectif et d'un complément déterminatif (hormis un cas qui fait figure d'élément orphelin) ; en outre, chaque bloc contient une rime suffixale en *-eur*, soulignant le rythme et la cohésion du passage selon un schéma *axb, xa, axb, axb + axb*⁴² :

Ulenspiegel vint un jour à Nuremberg et s'y donna pour un grand médecin vainqueur de maladies, purgateur très-illustre, célèbre dompteur de fièvres, renommé balayeur de pestes et invincible fouetteur de gales (I, 62, p. 114).

On conviendra que le résultat relève du plus pur style rabelaisien⁴³. L'impression de grossissement, amenée par le crescendo dans la force des expressions, de plus en plus imagées, et par la vigueur des adjectifs, est solidement étayée par la sensation de surabondance que provoque l'entassement des expressions⁴⁴.

Franchissant un dernier pas en direction d'une complexité plus grande encore, De Coster peut forger des accumulations non plus à l'aide d'espèces isolées ou de simples syntagmes, mais avec des propositions complètes. On n'est sans doute pas resté insensible à

42 *a* = déterminant, *b* = complément, *x* = rime.

43 Rab. affectionnait particulièrement les constructions consistant à aligner les *nomina actoris* en *-eur* suivis de compléments déterminatifs (cf. SPITZER, *op. cit.*, pp. 89-91). L'étude lexicale a montré que DC aimait également à créer de ces substantifs au suffixe exprimant l'agent.

44 Variante de cette technique : il est des cas où DC ne rend complexe qu'un seul terme de la série (adjonction d'un adjectif, utilisation d'un mot composé, etc.). Cela a pour effet de rompre la régularité de l'ensemble, d'en briser le rythme et par là d'en diminuer la cohésion. On voit ainsi se constituer un nombre important de groupes qui ne sont plus que des énumérations imparfaites. Il existe donc entre le contexte normal et les figures accumulatives les plus caractérisées un certain nombre de cas intermédiaires.

la virtuosité du passage où l'on voit les pèlerins bossus offrir leurs richesses à Ulenspiegel, le faux miraculé : « Prenez ce patard, acceptez ce florin, etc. »⁴⁵ Le grossissement, menant tout droit à l'irréalisme, y est très sensible, comme aussi dans la phrase de Lamme : « Baille-moi ce jambon, donne-moi cette oie, octroie-moi ces saucissons » (II, 2, p. 178). Mais ces exemples d'isocolons restent assez rares.

Ailleurs, on peut parler d'accumulation au second degré. Lorsque Claes, accablé par son indigence, reçoit la visite du messager de son frère, chargé de richesses, ce n'est pas trop de quatre énumérations successives pour manifester sa joie. C'est d'abord la double exclamation, de schéma $(y) b, b', b'' / (y') a, a', a''$ ⁴⁶.

— Vive mon frère Josse, le bon ermite ! Dieu le tienne en joie, en graisse, en liesse, en santé ! C'est le Josse de bénédiction, le Josse d'abondance, le Josse des soupes grasses (I, 51, p. 88).

et plus loin, deux séries étroitement coordonnées par l'anaphore :

— Du pain ? dit Claes en ouvrant le sac et faisant couler sur la table un ruisseau d'or, du pain ? Voilà du pain, du beurre, de la viande, du vin, de la bière ! voilà des jambons, os à moelle, pâtés de hérons, ortolans, poulardes, castrelins, comme chez les hauts seigneurs ! voilà de la bière en tonne et du vin en barils (*ibid.*)

Dans l'évocation du marché de Bruges, où l'on pourra observer une certaine progression (I, 17, p. 26), la véritable énumération est constituée des sujets du verbe *se voyaient*, soigneusement groupés par couples présentant un terme masculin et son pendant féminin (*bourgeois-bourgeoises, valets-servantes, coquassiers-coquassières*, avec l'exception de *panetiers* et de *sommeliers*). Cette énumération ne se présente au regard qu'après une série d'autres sujets plus complexes, alignés avec un moindre souci de régularité, mais dont le nombre élevé (sept) suffit à provoquer l'impression d'abondance ; la figure vient donc en quelque sorte précipiter ce mouvement. On notera que la fin du paragraphe, elle aussi construite par couples oppositionnels, n'est pas sans posséder une certaine valeur tautophonique.

Là se voyaient les cordonniers et les savetiers dans des échoppes à part, les tailleurs marchands d'habits, les *miesevangens* d'Anvers, qui prennent la nuit, avec un hibou, les mésanges ; les marchands de volaille, les larrons ramasseurs de chiens, les vendeurs de peaux

45 Le même chapitre contient l'invocation : « paix de bosses, trêves de contrefaits, armistices d'humiliations » (p. 238).

46 y = verbe ; a et b contiennent chacun un élément répété textuellement (*en, Josse*).

de chat pour gants, plastrons et pourpoints, et des acheteurs de toutes sortes, bourgeois, bourgeoises, valets et servantes, panetiers, sommeliers, coquassiers et coquassières et tous ensemble, marchands et chalands, suivant leur qualité, criant, décrivant, vantant et avilissant les marchandises.

De Coster aimait à peindre les foules, se pressant sur sa fresque comme dans telle fête paysanne de Brueghel, telle caricature de Dubout. Le procédé de l'accumulation, où aucun raffinement n'est négligé, était tout désigné pour faire grouiller sous nos yeux ce populaire qu'il veut un des grands personnages de l'épopée.

L'art dont l'auteur fait preuve ne se manifeste pas seulement dans l'organisation interne des énumérations ou dans leur simple juxtaposition. Il éclate encore dans les rapports que ces figures entretiennent entre elles. En effet, la même séquence peut resservir plusieurs fois. Il en va ainsi dans la farce des graines prophétiques, suite de brefs dialogues entre Ulenspiegel et des interlocuteurs chaque fois très différents mais toujours déboutés :

Et les loqueteux, marmiteux et guenillards venaient à Ulenspiegel et lui disaient :

— Donne-nous de ces graines prophétiques.

— Quand vous aurez des florins pour en acheter, répondait Ulenspiegel.

Et les pauvres marmiteux, loqueteux et guenillards de s'en aller penauds en disant :

— Il n'est de joie en ce monde que pour les riches (I, 49, p. 84).

La série de trois termes, revenant dans un ordre différent, délimite avec précision une de ces unités scéniques. C'est le même procédé de rappel qui permet de ponctuer le discours du Frère Fesseur, dont deux paragraphes constituent une remarquable anaphore :

Oui, et que voit-on en Flandre, Gueldre, Frise, Hollande, Zélande (...)?

Oui, que voit-on en Flandre, Gueldre, Frise, Hollande, Zélande ? (II, 11, p. 193).

Assez remarquable également est la double énumération qui suit. Le grand nombre de verbes y rend très sensible l'inversion du groupe sujet. La nuance précise apportée par chacun de ces verbes paraît tout d'abord indifférente : il s'agit d'évoquer un tintamarre, sans plus. Mais lorsqu'on arrive à la nomenclature des instruments de musique, une seconde lecture montre qu'ils sont soigneusement choisis en fonction des sujets qui leur correspondront dans la seconde série : *sonnèrent*

convient à *scalmeyes* (faisant office de terme rare), comme *battirent* convient à *tambours*, etc. Enfin, rompant une symétrie trop accusée, *ferrailles* est à la fois sujet de *bruirent* et de *cliquetèrent*⁴⁷ ; on verra dans ce dernier trait un nouveau témoignage d'une préoccupation que nous commençons à connaître : le refus d'utiliser trop brutalement un procédé mécanique. On sera également sensible à l'alternance des finales *-irent* et *-èrent* ainsi qu'aux allitérations (« tout à coup tintèrent », « cliquetèrent cloches », « fifres et ferrailles »), qui, dans un autre contexte, n'eussent sans doute pas été trop remarquables, mais qui, dans le cas présent, accentuent le relief de l'énumération :

Tout à coup tintèrent, geignirent, sonnèrent, battirent, glapirent, bruirent, cliquetèrent cloches, cornemuses, scalmeyes, tambours, fifres et ferrailles (I, 12, p. 19).

Toutefois, le passage est intéressant à plus d'un titre. Sa seconde partie est en effet l'écho d'une autre énumération que l'on a pu lire quelques lignes plus haut : « Des joueurs, sonneurs et batteurs de tambours, clairons, fifres, scalmeyes et cornemuses, et un tas de joyeux compagnons tenant des deux mains des boîtes en fer pleines de ferrailles, mais tous silencieux en ce moment. » (p. 18 ; on peut noter dans ce passage une nouvelle rime suffixale en *-eur*). Un peu plus loin, on trouvera un nouveau rappel de la séquence : « Soudain l'ermite tinta de la campane. Fifres, tambours, trompettes, cornemuses, scalmeyes et ferrailles cessèrent leur tapage » (p. 20).

C'est un procédé similaire que De Coster utilise pour décrire le pèlerinage d'Alsemberg, aux allures de kermesse populaire. Tout le chapitre se déroule sur le fond musical que constitue la répétition plus ou moins discrète des mêmes éléments repris dans des séries de structures diverses :

Sur le bord de la chaussée, au son des rebecs, violes et cornemuses, plus d'un pèlerin menait noces de friture et ripailles de *bruinbier*. Et la fumée des ragoûts friands montait vers le ciel comme un suave encens de nourriture (...).

Les rebecs, fifres, violes et cornemuses, les geignements et marmonnements de pèlerins faisaient la musique de la danse (I, 36, p. 58) (...).

47 On peut donc représenter la double séquence au moyen du schéma suivant :

$$\begin{array}{ccc} y' y' & y' y' & y \\ a a & a a & a \end{array}$$

Dans le ms., f. 36, « voix humaines », souligné et placé entre « fifres » et « ferrailles », a été barré. Sur l'établissement de ce passage, cf. Han.DC., 359 et Déf., 462. Voir un autre passage constitué sur un canevas comparable, mais moins intéressant (3 formes verbales homéotéleutiques + 3 sujets, I, 42, p. 72).

Cependant montaient toujours vers le ciel les geignements des pèlerins, les sons des fifres, violes, rebecs et cornemuses et, comme un pur encens, la fumée des fritures (*id.*, p. 60).

La dernière série constitue à elle seule un paragraphe, qui, détaché, clôt ce chapitre par une notation narquoise. C'est un exemple de même type que nous retrouverons dans la première scène de bouge. Dans la riche description initiale, l'auteur prend soin de nous montrer des tables

couvertes de verres, de pintes, de gobelets, de hanaps, de cruches, de flacons, de bouteilles et d'autres engins de buverie (III, 28, p. 282).

Détails qui ne sont pas gratuits, car ce sont les mêmes objets, toutefois présentés en un ordre quelque peu différent (toujours ce souci de ne pas mécaniser les énumérations), qui servent de projectiles lors de la rixe finale :

Les belles filles, résolues en leur dessein, leur jetèrent à la tête chaises, pintes, cruches, gobelets, hanaps, flacons, bouteilles, pleuvant dru comme grêle, les blessant, meurtrissant, éborgnant (*id.*, p.288).

On remarquera une fois de plus la présence d'une rime suffixale de trois géronatifs, procédé dont l'auteur aime à se servir pour conclure ses énumérations.

Avec l'accumulation de termes, De Coster disposait d'un moyen d'évocation à la fois puissant, aisé à manier et point trop compromettant. Aussi ne s'est-il guère privé de l'utiliser. C'est adéquatement qu'il a su rappeler l'époque littéraire à laquelle il empruntait la figure, en ne négligeant aucun détail susceptible d'assurer la perception de la séquence et de déclencher chez le lecteur le mécanisme de réminiscence qui est à la base de l'archaïsme par évocation : cohésion grammaticale et sémantique, souci d'une certaine eurhythmie et utilisation discrète de la rime. En même temps, il prenait soin d'insuffler à la construction un indéniable caractère obsolète en y introduisant certains archaïsmes syntaxiques ou lexicaux. Point trop n'en fallait cependant : le danger du pastiche menace toujours l'artiste trop préoccupé d'imitation fidèle et le faste du vocabulaire ne pouvait constituer un prétexte pour verser dans la bizarrerie gratuite ou la cocasserie outrancière. Aussi De Coster s'est-il entouré de certaines précautions : il s'est montré extrêmement prudent en ce qui concerne les dimensions de ses constructions ; il a su briser, notamment par sa technique de « l'élément orphelin », ce que la figure aurait pu avoir de trop figé ou emprunté ; il a prévu, entre le contexte et ses très nombreuses accumulations, une série d'intermédiaires tout aussi nombreux. Ainsi, muni d'un instrument souple et parfaitement

maîtrisé, De Coster a pu en tirer un parti plus grand encore en jouant de sa structure, en usant de toutes les combinaisons qu'il rendait possibles. Et c'est sans crainte qu'il a pu lui confier un rôle dans les savants jeux de rappels et de refrains qui sont à la base du dynamisme narratif de la *Légende*, ainsi qu'on aura à le montrer.

§ 3. Le rythme binaire

Le procédé de l'accumulation n'était guère, dans les littératures du Moyen Âge, qu'une des techniques constituant la rhétorique de la *copia*. Pour exprimer un concept, rares étaient alors les écrivains qui pouvaient se satisfaire d'un seul mot. Le plus souvent, l'idée était amplifiée, mise en relief par l'emploi d'expressions doubles ou triples. Particularité qui se retrouve dans des textes de tous genres : nouvelles, chroniques, épopées, etc. En voici un exemple presque caricatural :

Pour ce qui pourfitable chose est à tout noble homme scavoir lire et entendre les livres et hystoires par lesquelx on peut oir et scavoir le record et ramembranche des noblez emprises et haulx fais d'armes conquestes et vaillances faictez et achevées et menées à fin par les nobles hommes du temps passé qui n'a pas été sans grans et innumérables travaux paines et labours par quoy tous cuers des noblez hommes du temps présent doivent estre désirans et veullans atteindre la haulte et excellente vertu de proesse et bonne renommée, sy doivent estre esmeu et eslevé et plus en parfont incité à toutte honneur et perfection, car tous jones cuers de chevaliers et escuiers s'en doivent esveiller pensans tousiours y parvenir, je, de ce non digne, etc.⁴⁸

On retrouve cette tendance à la tautologie dans tous les Arts de rhétorique et chez tous les auteurs désireux de donner plus de majesté à leur écriture. Mais elle n'était pas seulement ornement. Dans le style juridique ou curial, elle était encore fonctionnelle : elle aidait le greffier

48 Début du roman *d'Othovien*, apud G. DOUTREPONT, *Les Mises en prose des épopées et romans chevaleresques*, p. 693, cité d'après Jens RASMUSSEN, *La Prose narrative française du XV^e siècle*, Copenhague, Munksgaard, 1958, p. 47. Autre exemple, extrait d'un document que DC a pu connaître : « La duchesse de Parme, comme gouvernante, fait publier en Hollande ladite cruelle et abhominable inquisition, pour là son très-chier et très-aimé père mectre en auctorité et possession » (*Les subtils moyens par le Cardinal Grandvelle avec ses complices inventez pour l'Inquisition*, publiés par Ch. RAHLENBECK, Bruxelles, 1866, p. 21). Pour le Moyen Âge, cf. T.L., *Zur Einführung*, XIII-XIV. « L'esthétique littéraire du Moyen Âge ne considèrerait pas la crainte des répétitions comme le commencement de l'art (...) Le pléonisme n'était pas non plus évité » (André GOOSSE, *Introduction à Jean D'OUTREMEUSE, Ly Myreur des histors*, fragments du second livre (années 794-826), Bruxelles, Palais des Académies, 1965, p. CCXLII). Selon N.C., 242, et ne doit jamais unir deux expressions synonymes.

à préciser des concepts abstraits encore relativement flous, le second terme venant éclairer ou modifier le signifié du premier⁴⁹. Ornementale ou motivée, la réduplication synonymique gagne du terrain dans tous les genres littéraires aux XIV^e et XV^e siècles, sous l'influence des traductions latines notamment.

Nous possédons encore un bon nombre de vestiges dus à cette coutume juridique. La plupart de ces formules sont bâties avec *et* (en lieu et place, us et coutumes, voies et moyens, nul et non avenu, etc.) ; d'autres ont une construction différente : sans foi ni loi, etc. Bien sûr les formules consacrées ne sont pas nécessairement redondantes⁵⁰ : leurs termes peuvent être complémentaires, soit qu'ils constituent une juxtaposition d'éléments conceptuellement voisins (suer sang et eau, contre vents et marées), soit qu'ils expriment une contradiction (pile ou face, par monts et par vaux) ou épuisent les possibilités d'une dichotomie (mari et femme)⁵¹. Ces couples sont souvent des archaïsmes résiduels. Ce qui se marque notamment dans l'ordre de leurs constituants, entièrement figé. Le sujet parlant a toute latitude pour modifier la succession des mots dans les binômes qu'il créerait, comme il est libre d'en modifier les termes, mais dans certains cas c'est impossible : le langage courant ne connaît ni **sans lieu ni feu* ni **à mesure et au fur*. C'est bien la preuve du figement et de la lexicalisation de ces syntagmes que Yakov Malkiel nomme « binômes irréversibles »⁵².

L'utilisation de telles formules figées dans un texte ne comporte pas de conséquences sur le plan stylistique. Mais l'archaïste peut se servir de constructions non usuelles et voisines des formules

49 Cf. J. CHOCHÉYRAS, *Le Redoublement de termes dans la prose du XVI^e siècle. Une explication possible*, dans *Revue de Linguistique romane*, t. XXXIII, 1969, pp. 79-89.

50 Cf. RASMUSSEN, *loc. cit.* Selon Silvio Pellegrini, les formules binaires redondantes existaient dans la rhétorique classique, mais ne deviennent fréquentes que dans la littérature latine du Moyen Âge (*Iterazione sinonimiche nella Canzone di Rolando*, dans *Studi mediolatini e volgari*, t. I, 1953, pp. 155-157). Avis partagé par de nombreux spécialistes (état de la question chez P.F. DEMBOWSKI, *La Chronique de Robert de Clari, étude de la langue et du style*, University of Toronto Press, 1963, r. 91, n.13).

51 Cf. le paragraphe intitulé *Patterns of semantic relation* dans l'article de base de YAKOV MALKIEL, *Studies in irreversible binomials*, dans *Lingua*, t. VIII (1959), pp. 113-160 (repris dans *Essays on Linguistic Themes*, Oxford, Blackwell, 1968).

52 Le binôme est ainsi défini : « The sequence of two words pertaining to the same form-class, placed on an identical level of syntactic hierarchy, and ordinarily connected by some kind of lexical link » (*op. cit.*, p. 113). Cf. aussi l'étude déjà citée de P. Porteau, et la définition de E.-L. Martin, selon qui la *symétrie* consiste en ce que « deux mots ou deux groupes de mots soient grammaticalement de même espèce et placés d'une manière analogue » (*Les symétries du français littéraire*, Paris, 1924). J. Casares nomme les binômes « combinaciones binarias de carácter estable » (*Introducción a la lexicografía moderna*, Madrid, 1950, § 37).

consacrées. Soit le couple *us et coutumes*, que nous pouvons traiter de façon à faire disparaître ses caractères d'archaïsme résiduel. Il nous est tout d'abord possible de remplacer l'élément lexical obsolète qu'il contient (nous obtenons ainsi une formule nouvelle qui peut être *usage et coutume*) ; deuxièmement, nous pouvons faire varier l'ordre des constituants (*coutumes et us*) ; enfin nous pouvons briser la locution, qui forme un tout parfaitement délimité (nous créons ainsi une expression complexe, comme *us étranges et coutumes bizarres*, conférant une certaine indépendance à l'élément obsolète *us*). Ces trois nouvelles expressions constituent bien des archaïsmes : archaïsmes à base lexicale dans les cas où la manipulation a pour effet de rendre son indépendance au terme désuet, et archaïsmes par évocation dans tous les cas. Car ces formules ne peuvent manquer de frapper : d'une part, la création de *Synonymendoppelungen* est en contradiction formelle avec les canons littéraires modernes, informulés mais en certain cas très impératifs, et la constitution de couples où l'on retrouve des archaïsmes syntaxiques est chose peu courante (hétérogénéité). D'autre part le rapprochement s'impose entre ces couples et le style formulaire qui fit florès à l'époque du moyen français, notamment chez les chroniqueurs (identification).

Or, on a déjà noté des rapprochements possibles entre le style de la *Légende* et certaines caractéristiques des chroniques anciennes⁵³. L'ancien archiviste ne pouvait en effet manquer d'être familiarisé avec la langue des documents qu'il dépouillait et classait quotidiennement à la Commission Royale chargée de l'édition des lois anciennes. Aussi ne s'est-il pas privé d'émailler son chef-d'œuvre de formules binaires

53 L'influence des chroniqueurs n'est généralement signalée que bien après celle de Rab., Marnix, Balzac. Certains critiques se sont pourtant emparés du rapprochement sans grand souci des nuances. Des avis tranchés comme ceux qui suivent ne sont pas rares : la langue de DC fut créée « d'après des chroniqueurs français du XVI^e siècle et du XVIII^e siècle » (M. DES OMBIAUX, *Les premiers romanciers nationaux de Belgique*, Paris, 1919, p. 90) ; « The language he uses is inherited from the chroniclers of the sixteenth century » (V. MALLINSON, *Modern belgian literature, 1830-1960*, p. 15), etc. À la suite de Woodbridge et de Hanse nous avons souligné l'influence indéniable de V.M. Il ne faut cependant pas s'autoriser à écrire, comme certains folliculaires à la plume intempérante : « Il lira quinze fois Vanmeteren [*sic*] dans les deux langues du XVI^e siècle » (art. signé MINOIDE, dans *Le Soir* du 28 juillet 1892, repris dans *Ren.Occ.*, t. XX, p. 426. L'auteur reprend à son compte, en l'exagérant, une affirmation de Pot., 49, que l'on ne peut s'empêcher de suspecter, vu les dimensions de l'ouvrage en cause : « ... faisant siennes les tabagies flamandes et les auberges zélandaises autant que les chroniques [*sic*] de Van Meteren, lues jusqu'à dix fois, comme Jansénius avait fait pour saint Augustin »). Autres rapprochements avec certaines chroniques dans Han. DC., 225 et chez quelques autres critiques (par exemple van ES, qui, dans son article *Le Mariage sous la potence*, dans *Folk.*, rappelle l'influence des *Mémoires anonymes*).

évoquant irrésistiblement les textes juridiques figés ou « *questo modo di cronaca* »⁵⁴ cher aux légendes.

Utiliser des expressions consacrées et familières au lecteur moderne n'eût pas été bien utile, puisqu'on ne peut d'emblée y saisir l'archaïsme (exemples : « Le témoignage de Pieter Meulemeester, homme de bonne vie et mœurs, et aussi de Jan Beloen, certifiant que Katheline était réputée sorcière à Damme », I, 38, p. 61 ; « Nonobstant que les témoins ne fussent point de bonne vie et mœurs, Michielkin fut appréhendé », III, 32, p. 298)⁵⁵. Il eût fallu, pour arriver à ce résultat, en élever la fréquence au point de provoquer de lamentables lourdeurs. Aussi De Coster s'est-il ingénié à renouveler les expressions connues et à en inventer de neuves, en conservant aux unes et aux autres leurs caractères essentiels de binômes évocateurs d'une époque passée de la littérature.

Penchons-nous sur ces deux points : renouvellement et caractéristiques essentielles des binômes.

L'auteur peut partir d'une locution déjà connue comme *us et coutume*. En la traitant selon le mécanisme décrit, nous obtenons le couple attendu : *coutumes et usages* (I, 28, p. 44). La formule peut se diversifier plus profondément si l'on choisit, pour remplacer *us*, un terme sans parenté morphologique et moins proche sur le plan sémantique. Nous obtenons ainsi des expressions à l'allure technique que ne viennent certes pas démentir les contextes où on les trouve :

Il est contraire aux droits et coutumes de l'empire de mettre des poires d'angoisse dans la bouche de ceux qu'on interroge car ils sont ici pour dire vérité (IV, 5, p. 368).

Quelle sera sa punition, en vertu des lois et coutumes du pays ? (V, 8, p. 445).

Ces locutions jettent un pont entre les binômes *us et coutumes* et *droit et loi*, ce dernier avouant des connotations nettement juridiques. Les variations sur ce couple sont nombreuses. Il peut apparaître tel quel, comme dans la phrase :

— Vous savez bien, dit-il, que, par droit et loi, celui-là est toujours libre qui demeure entre ses quatre pieux (I, 60, p. 113).

Ailleurs, l'auteur renforce le caractère archaïque de l'expression en substituant *de par* à *par* :

Car il est de par droit et loi, en Flandre, commandé d'être doux à ceux qui vont mourir (I, 73, p. 136).

54 Antonio MOR, *Storia della letteratura francese del Belgio*, p. 85.

55 « Us et coutumes » se trouve, p. ex., en IV, 8 et 13.

Le couple peut recevoir un déterminant, par exemple une précision d'ordre technique, nouvelle façon de rompre sa stabilité : « par droit et loi de guerre » (III, 26, p. 271). Diverses manipulations d'ordre lexical et syntaxique donnent encore naissance aux expressions *lois et ordonnances* ou *droit et justice* :

[Claes n'a] rien fait qui le puisse faire soupçonner d'avoir manqué aux lois et ordonnances de l'empire (I, 70, p. 128).

Car vous avez agi contre tout droit et justice (I, 73, p. 148).

Je dois sur les accusations, et notamment sur celle de sorcellerie, portées contre messire Joos Damman, le faire appréhender au corps jusqu'à ce qu'il soit jugé suivant les lois et ordonnances de l'empire (IV, 3, p. 362).

Enfin, prenant de l'extension, la formule binômiale peut devenir polynôme⁵⁶ :

De telle façon que votre Maître-Queux, — ce sera moi, — puisse par droit, loi et force, empêcher un chacun de venir manger la part des autres (IV, 13, p. 402).

De par toutes lois, droits et privilèges, qu'il soit déchu, répondirent Messeigneurs des États (V, 8, p. 446).

La caractéristique essentielle d'une formule binaire, qui permet de l'identifier comme telle, c'est son haut degré de cohésion. Cette stabilité peut s'affirmer sur deux plans : syntaxique et sémantique.

Dans la définition de Malkiel, on trouvait les conditions « pertaining to the same form-class » et « placed on an identical level of syntactic hierarchy ». Il convient d'être plus analytique encore et de nous demander comment est obtenue cette mise au même niveau hiérarchique. Le premier procédé sera, dans le cas des substantifs, l'absence d'article devant le second terme, ce qui peut constituer ce trait syntaxique archaïsant sur lequel nous avons assez insisté. En général, « lorsque deux ou plusieurs substantifs de même genre et de même nombre sont coordonnés ou juxtaposés, il est d'usage de déterminer chacun d'eux au moyen de l'article défini, à moins que ces substantifs ne constituent une locution »⁵⁷. C'est précisément

56 Dans certaines langues existent des séries de plusieurs termes, figées en séquence irréversible. C'est cette irréversibilité (authentique ou prêtée à l'expression) qui est le critère distinguant les polynômes des véritables énumérations, étudiées précédemment.

57 W.P., 95 (nous soulignons). Cette omission était de règle pour tous les couples en M.F., mais l'article devait devenir d'un emploi plus fréquent au cours de cette période : « In a serie of two or more, in which the modern writer would place the article before each of nouns, early Middle French did not require use of the article beyond the first word in the serie. (...) In mid-fourteenth

de pareilles locutions que l'auteur parvient à créer lorsqu'il omet le déterminant dans des phrases comme :

Dans l'entre-temps, Ulenspiegel califourchonnait sur le dos de Jef, à travers les terres et marais du duc de Lunebourg (I, 60, p.112).

L'idéal est encore de dépouiller complètement l'expression de ses articles ; cela augmente à la fois la cohésion du binôme et sa teneur archaïsante. C'est le cas dans la phrase : « Il alla un soir trouver Katheline pour lui demander remède et vengeance. » (I, 85, p. 163) Les couples de ce type sont bien plus nombreux que ceux où seul le second article est supprimé⁵⁸. C'est en tout cas la règle dès qu'il y a une préposition ; citons notamment l'expression « par pendaisons et brûlements impies » (I, 52, p. 90). Il est entendu que ce phénomène grammatical ne se limite pas à l'article et que l'omission de tout déterminant — comme l'adjectif possessif — sert l'unité du couple :

Katheline fut appréhendée au corps et condamnée à être torturée jusqu'à ce qu'elle eût avoué ses crimes et méfaits (I, 38, p. 61).

Vivez fermement, travaillant joyeusement, dépensant vos gains et bénéfiques (II, 15, p. 203).

La préposition qui, normalement, introduit chacun des membres de son régime peut également ne pas être répétée⁵⁹ :

Un animal peut mourir de maladie comme un homme, malgré l'assistance des chirurgiens et médecins (I, 38, pp. 61-62).

Et le populaire fut ému de pitié et miséricorde (IV, 8, p. 368).

De tous les flamands qui, buvant, chantent joyeusement au son des pintes et flacons (III, 35, p. 320)⁶⁰.

century one sees the article occasionally repeated, and by the last decade of the century repetition of the article was more frequent than not » (G.G., 14). Pour G.D., 211, il est obligatoire de répéter l'art., sauf dans les locutions consacrées et dans le cas de 2 adj. coordonnés par *et* devant un subst. Besch., 175-176, défend l'ellipse et proteste qu'elle existe ailleurs que dans le style judiciaire, avis qui semble nettement dénoncer un éthos.

58 Il y a évidemment des exceptions. Ainsi trouve-t-on « Parle selon Dieu et la vérité » (IV, 3, p. 360), où l'art. devant le second membre brise l'homogénéité de l'expression.

59 Cf. Gr., § 907. La langue moderne n'omet *à*, *de* et *en* que lorsque des membres du régime constituent une locution toute faite, ou lorsque ces membres désignent le même objet ou une idée unique. N.C., 227, exige la répétition de *à*, *en*, *de* et n'admet l'ellipse des autres prépositions que quand elles introduisent des termes sémantiquement proches.

60 Commuter l'expression « sous prétexte de crimes et de désordres » (V, 8, p. 445) avec ce qu'elle deviendrait si le second *de* disparaissait. On observe sur le plan génétique de nombreuses corrections en ce sens : « Après de si longues et (de) si prudentes réflexions » (ms., f. 414 Bb, II, 11, p. 192).

La cohésion syntaxique peut encore avoir une seconde source, cette fois extérieure au couple : si l'on utilise un adjectif commun qui vient de qualifier ou déterminer deux substantifs, on obtient leur mise sur pied d'égalité. Encore une fois, le procédé ne se limite pas à une seule catégorie grammaticale : l'élément extérieur se rapportant aux deux substantifs peut être, outre un adjectif, un complément déterminatif. Dans l'exemple *selon droit et loi de guerre*, le complément renforçait la cohésion du couple constitué. Dans une phrase de Charles-Quint, riche en binômes, *force* et *vigueur* sont plus étroitement unis encore grâce aux adjectifs possessif et épithète qui, bien qu'au singulier, se rapportent apparemment aux deux termes : « Si Dieu ne me remet par un coup de sa bonne et divine volonté en ma prime force et vigueur, je suis d'avis, monsieur et fils, de quitter mes royaumes et de vous les laisser » (I, 52, p. 91).

Mais le moyen le plus sûr pour obtenir le resserrement de la locution — et ici nous passons sur le plan sémantique — c'est la synonymie, ou la quasi-synonymie⁶¹. On a pu observer que le redoublement n'avait souvent pour autre fonction — sur le plan de la stricte communication — que de préciser un concept en énumérant ses parties. Le rapprochement peut tendre à cette redondance dont le Moyen Âge était friand. Et c'est ici que l'éthos archaïsant se manifeste le plus clairement. De Coster n'allait pas refuser ce recours que lui proposait la rhétorique ancienne. Mais il faut immédiatement formuler deux réserves importantes : tout d'abord, il a construit ses couples pléonastiques autour de quelques thèmes précis et en nombre relativement réduit ; ensuite, le recouvrement sémique est presque toujours lâche et s'exprime à travers des signifiants très variables. Examinons le détail du texte⁶².

Le premier groupe de binômes synonymiques s'ordonne autour du type « grâce et pitié » : « Grâce et pitié pour Ulenspiegel » (IV, 8, p. 387) ; « Grâce et pitié, Ulenspiegel ! » (I, 82, p. 159) ; « Je ne mérite

61 Si l'on regarde de près, les redondances des textes anciens et celles qui sont recommandées par les *Artes Rhetoricæ* ne sont le plus souvent, sauf en ce qui concerne les textes à teneur juridique, que des quasi-synonymies : « Les significations de deux synonymes peuvent être loin de se couvrir ; ce qui importe, c'est que le mot ajouté appartienne au domaine d'association de la pensée centrale, qui reçoit par l'addition d'un synonyme un aspect nouveau » (J. RASMUSSEN, *op. cit.*, p. 46).

62 Il existait encore d'autres moyens de souligner l'existence du couple : rimes (cf. par exemple J. MORAWSKI, *Les Formules rimées de la langue espagnole*, dans *Revista de Filología española*, t. XIV, 1927, pp. 113-133), assonances, allitérations, recours aux mêmes thèmes morphologiques, rythme équilibré, etc. De ces caractéristiques, DC ne fait pas toujours un usage digne de retenir l'attention. Il a peu suivi ses modèles linguistiques, où les parallélismes d'ordre phonétique étaient monnaie courante (cf. par exemple L. SPITZER, *op. cit.*, pp. 45-46).

grâce ni pitié » (IV, 10, p. 236). La redondance atteint sa plénitude avec un couple où le second terme constitue un très léger archaïsme sémantique⁶³ : « J'ai tout dit, grâce et merci » (III, 32, p. 303) ; « Grâce et merci, messieurs les juges » (III, 44, p. 346). On rencontre également un binôme peut-être moins pléonastique : « Ayez de moi pitié et miséricorde » (III, 28, p. 286) ; « Et le populaire fut ému de pitié et miséricorde » (IV, 8, p. 386) ; « Je suis comme vous ému pour elle de pitié et miséricorde » (IV, p. 367)⁶⁴. « Justice et miséricorde », quatrième variante, l'est nettement moins (III, 1, p. 221)⁶⁵.

La formule « compagnon et ami » (IV, 1, p. 352) se diversifie de la même façon. Tout d'abord, elle peut se renverser : « Voyant son ami et compagnon cheminant » (III, 17, p. 252) ; « Comme leurs amis et compagnons » (IV, 9, p. 389) ; « Et ils semblaient être tous de bons amis et compagnons » (IV, 3, p. 360). Cela n'a rien pour nous étonner, puisqu'il s'agit là d'une méthode efficace pour rendre la jeunesse aux locutions usées. À côté de ces deux couples, voici « compagnon et camarade », ainsi que « camarade et ami », qui en sont dérivés : « Ainsi devint-il leur compagnon et camarade » (III, 32, p. 298) ; « Ce fut le meilleur camarade et ami de mon frère » (III, 32, p. 300)⁶⁶.

On retrouve encore dans le texte bien d'autres expressions tendant à la synonymie. Ainsi l'expression « noces et festins » est bien à sa place dans une œuvre qui, selon Wilmotte, accorde un prix exagéré aux détails gastronomiques⁶⁷. Nous avons déjà vu quel traitement de choix l'auteur lui réservait, puisqu'il n'a pas hésité à la souligner d'un puissant archaïsme orthographique, tant dans sa forme primitive (« Nopces et festins », IV, 9 et 13)⁶⁸ que dans sa version dérivée (« Nopces et ripailles », IV, 1). Cette dernière variante, moins courante, accentue le

63 En ce sens *merci* ne vit plus guère que dans les expressions *sans merci*, *à la merci de*, etc.

64 La stabilité de l'expression est également assurée par l'unité de ses contextes : scènes de procès ou préluant à un procès.

65 Notons encore un couple qui fait partie d'un même champ sémantique, mais où disparaît toute tendance à la redondance : « d'Albe promet au Taiseux douceur et pardon » (III, 1, p. 221). Plus à part encore, cette autre expression où nous retrouvons *pitié* : « J'eus pitié et amour » (V, 7, p. 440). À côté des formules constituées, on trouve souvent des phrases où l'on reconnaît leurs éléments épars. Exemple : « Pitié, messieurs ! miséricorde ! » (I, 72, p. 134). Le nombre de ces locutions fragmentées est assez considérable, mais elles sont peu visibles.

66 Il existe d'autres types apparentés, moins redondants : « Lamme est mon frère et ami » (IV, 1, p. 353), « Compères et amis » (IV, 13, p. 402), « Adieu, frère et ami » (V, 7, p. 444).

67 *La Culture française en Belgique*, Paris, Champion, 1912, p. 316. La cohésion de la formule est encore assurée par le fait qu'elle est toujours complément d'objet direct du verbe *mener*.

68 I, 57 et 70, en orthographe normale.

côté gras de l'image⁶⁹. Mais en ce domaine, sans doute faut-il décerner la palme à « lécherietes et ripailles » (IV, 5, p. 369)⁷⁰.

D'autres types, moins frappants, reviennent assez couramment et se présentent diversement. Épinglons « profit et plaisir »⁷¹ (« Pour notre profit et plaisir » I, 12, p. 21 ; « À faire tuer Claes, je trouvai profit et plaisir », III, 44, p. 346), qui peut se retourner (« Alors elle a plaisir et profit », III, 44, p. 346), ou encore les couples de substantifs introduits par un verbe comme : « Elle entre en gaieté et folie » (III, 39, pp. 329-330). D'autres couples, enfin, paraissent isolés : « Et autres engins montrant imagièremment la force et puissance guerrières de Sa Sainte Majesté » (I, 7, p. 12) ; « Je t'aime, disait-elle, selon Dieu et ses lois, selon les saintes discipline et pénitence » (III, 33, p. 304) ; « Ce Marin, qui fut autrefois un manouvrier diguier, se prélassait en grande hauteur et suffisance » (IV, 8, p. 380) ; « Le duc lui a fait offrir une amnistie complète avec promesse et serment de faire rentrer dans leurs biens lui et tous les hauts chefs d'armée » (III, 11, p. 241), etc.

Les appellatifs se présentent eux aussi fréquemment par paires, ainsi que cela arrive couramment dans la littérature médiévale, s'agissant de titres féodaux : « Sire et empereur », « Sire et damoiseau », etc.⁷². Dans la *Légende*, on retrouve plus d'une fois cette tendance avec des titres nobiliaires et militaires ou avec des termes sans valeur technique. Dans la correspondance qu'il échange avec Charles-Quint, Philippe prend soin d'utiliser les formes « Monsieur et père » (I, 52, pp. 90 et 91), « Monseigneur et père » (p. 91), et nomme Marie Tudor « ma noble femme et reine » (p. 91) ; réciproquement, la lettre de l'empereur s'ouvre par la formule « Monsieur et fils », deux fois répétée (p. 91). Dans l'épisode du mariage sous la potence, le passeport est ainsi libellé : « Monseigneur et maître Marin Brandt mande à tous ministres, gouverneurs et officiers de la république, qu'ils laissent passer sûrement, etc. » (IV, 8, p. 385)⁷³, tandis que Katheline nomme parfois son diable froid « Hans, mon maître et seigneur » (IV, 4, p. 364) ; Jérôme de Rhoda⁷⁴, membre du conseil des troubles par la volonté de Philippe,

69 En I, 36 : « Plus d'un pèlerin menait nocces de friture et ripaille de *bruinbier* » (p. 58).

70 Ces expressions sont encore soutenues par le couple verbal « nopcer et festoyer » (II, 16), dont nous avons déjà signalé l'existence, et par le trinôme « nopces, festins, ripailles » (IV, 17).

71 On retrouve ce couple dans les *Contes drolatiques* (par ex. : « L'on ne tiroyt ni profit ni plaisir », Éd. Pléiade, p. 474).

72 Voir les exemples donnés par DEMBOWSKI, *op. cit.*, p. 93. On trouve aussi dans la *L.U.* une évocation très nette des titulatures exhaustives de l'ancien régime : Philippe est « roi d'Espagne, comte de Flandre, de Hollande, etc. ».

73 La formule vise à provoquer un certain effet d'emphase puisqu'elle doit justifier l'éclat de Lumey de la Marck : « Il s'intitule monseigneur et maître et il m'envoie à moi des ordres ! » (*id.*).

74 Cf. H. PIRENNE, *op. cit.*, t. IV, pp. 9, 62-67, 74, 78 et 84.

se comporte « comme son gouverneur et lieutenant » (V, 8, p. 445), et Ulenspiegel est « nommé commandant et gardien de tour » (V, 9, p. 447). Enfin, nous avons cité, on s'en souviendra, plus d'un exemple des groupes « monseigneur et messires », « messeigneurs et messires », etc.⁷⁵.

À côté de tous ces exemples plus ou moins remarquables, la *Légende* compte une importante masse de couples où les deux termes ne se réfèrent pas au même objet ou au même concept. Dans ce cas précis, on pourrait définir le couple comme une énumération se réduisant à deux éléments. Néanmoins, ces expressions sont souvent ressenties comme des binômes constitués, à cause de leur fréquence dans le texte et de leur stabilité formelle. Deux exemples suffiront. À partir du moment où le héros combat sur la mer, on rencontre plus d'une fois les groupes *matelots et soudards* (IV, 1, p. 354 ; IV, 17, p. 408 ; V, 4, p. 431 et *passim*) et *soudards et matelots* (« En chasse ! vive le Gueux ! crient les soudards et matelots », IV, 11, p. 395). Après la mort de Claes, la veuve et le fils se jurent mutuellement de ne pas révéler l'endroit où sont dissimulés les carolus recherchés par l'oppresseur, quelle que soit la souffrance qu'ils voient endurer par l'autre : « Ainsi fut fait entre eux un pacte de haine et force » (I, 76, p. 142). Tandis qu'elle est soumise à la question, Soetkin encourage Thyl par le cri : « J'ai haine et force » (I, 78, pp. 144-145). Plusieurs fois répété, ce couple finit par se figer. On n'en finirait pas d'énumérer tous les groupes binaires de substantifs auxquels une manipulation syntaxique quelconque confère une certaine homogénéité. Citons-en quelques-uns au hasard : « Les loups-garous et mauvaises âmes damnées » (III, 43, p. 337), « dans les aumonières et cuirets de ses peuples » (I, 7, p. II), « ces détrousseurs de chemins et voies publiques » (IV, 3, p. 362), « il a fait (...) métier et marchandise d'amour » (IV, 6, p. 378).

Autour des binômes remarquables par leur archaïsme de forme, leur caractère fortement pléonastique ou encore leur fréquence, on trouve un nombre de cas aussi peu importants en soi que ceux que nous avons cités en dernier lieu, mais qui ne sont pourtant pas sans utilité. En entourant, nombreux, les couples parfaits, ils introduisent toutes les nuances possibles entre la langue moderne et ceux-là, qu'ils amènent donc sans brutalité. En retour, ce voisinage confère aux formes imparfaites une force archaïsante qu'elles ne posséderaient évidemment pas intégrées à un autre contexte. C'est dans le même mouvement que l'on perçoit les paires peu significatives, les locutions fragmentées et les binômes frappants.

75 Même lorsqu'il n'y a pas de véritable formule, les appellatifs ont tendance à s'agglutiner en paires. On évoque « dix-huit pauvres seigneurs et amis » (IV, 17, p. 409) tandis que le héros se voit appeler « pauvre ami et chef capitaine » par son Sancho Pança (V, 31, p. 431).

De nombreux couples imparfaits peuvent se former par adjonction de déterminants à *chacun* des deux termes. L'homogénéité de la paire est ainsi rompue. Un estaminet peu accueillant peut être appelé « purgatoire et taverne », expression que la disparité sémantique et grammaticale (genres différents) de ses composants rend déjà assez peu cohérente ; son déséquilibre est plus manifeste si l'on qualifie ce lieu de « vrai purgatoire et triste taverne » (III, 32, p. 297). Le binôme ne disparaît cependant pas totalement, car il est encore soutenu par la symétrie rythmique et syntaxique. Les exemples de ce type abondent : « Avec grande hauteur et fierté nobiliaire » (IV, 3, p. 362) ; « Vous, Soetkin (...) et Thyl (...) n'avez malgré torture cruelle et épreuves suffisantes, rien avoué » (I, 78, p. 148), etc. La dislocation est encore accentuée si un seul terme est accompagné d'une détermination. Même si un reste de cohésion est sauvé par l'ellipse de l'article ou de la préposition, le déséquilibre est patent sur le plan syntaxique, et très souvent sur le plan rythmique. C'est le cas dans les phrases suivantes : « Pour avoir baillé l'onguent de sabbat et s'être fait le visage clair comme celui de Lucifer afin d'obtenir argent et satisfaction de paillardise » (IV, 5, p. 365) ; « Je suis refroidie de tristesse et longue attente » (I, 65, p. 117).

Jusqu'à présent, nous n'avons guère donné d'exemples de couples dont l'élément constitutif fût autre chose qu'un substantif. Il est évident que nos propos peuvent également s'appliquer aux autres catégories verbales, et notamment à l'adjectif. Les binômes ainsi constitués sont sans doute moins dignes de retenir l'attention, car ils se fondent sur une espèce dépendante. Ils apparaissent donc de façon plus ou moins effacée, selon qu'ils se trouvent avant ou après le substantif qualifié. On reconnaît le comte Louis de Nassau « à son parler ferme et guerrier » (II, 20, p. 217) ; au cours de son procès, Claes est « questionné sur le point de savoir si la confession auriculaire est chose bonne et salutaire » (I, 70, p. 131), etc. Le couple est un peu moins banal lorsqu'il est constitué d'adjectifs substantivés, d'attributs, de vocatifs, d'adjectifs en apposition ou en fonction adverbiale, bref, dans tous les cas où une certaine distance s'établit entre la base nominale de référence et le déterminant. La cohésion des couples d'adjectifs est assurée de la même manière que dans les binômes substantifs. Dans la phrase : « Une pluie tomba si grêleuse et meurtrière... » (III, 18, p. 254), la non-répétition de *si* devant le second terme soude les deux adjectifs. Il en va de même dans l'expression « Des commères en grand nombre et des plus vieilles et hargneuses » (I, 11, p. 17)⁷⁶. La cohésion peut également être sémantique : parfait parallélisme (« lèse-majesté divine et humaine », I, 70, p. 129), redondance plus ou moins prononcée (« bossu et courbé », III, 10, p. 238 ; « les plus faibles et malades »,

76 Que l'on compare ces couples avec celui-ci : « Excité aux vaillantes et aux gaies entreprises » (III, 30, p. 295). La répétition de *aux* désolidarise les deux adj.

III, 16, p. 251 ; « cela était de tout point faux et mensonger », III, 32, p. 298) ou encore antonymie (« chose pie ou impie, juste ou injuste », V, 8, p. 444). On nous permettra de ne pas insister davantage.

Comme dans le cas du substantif, on peut voir tous ces adjectifs se regrouper par couples autour d'un petit nombre de thèmes, avec de nouvelles variantes dans l'ordre ou dans les signifiants.

Le couple « marri et fâché » est légèrement redondant, car le second adjectif *fâché* est souvent pris dans son sens « affecté d'un sentiment pénible », « contrarié »⁷⁷ : « Le duc de Lunebourg, marri et fâché » (I, 60, p. 113), « Il rentra dans sa chambre à coucher, si marri et fâché, qu'il but, coup sur coup, trois grands flacons de vin » (III, 6, p. 230). L'adjectif *marri*, dont nous savons qu'il était assez obsolète au temps de l'auteur, attire évidemment l'attention sur ces binômes. Nous le retrouvons dans une autre expression : « Quoiqu'il parût bien marri et effrayé au fond de son cœur » (I, 70, p. 131). Mais il peut aussi être remplacé par un synonyme : « Fâchée et triste de mon chagrin, ma femme s'est enfuie » (III, 33, p. 305).

Dans le binôme « féal et aimé », c'est de nouveau l'élément lexical qui attire l'attention. Il s'agit là d'un nouvel et bel exemple de l'interpénétration des archaïsmes linguistique et par évocation : le premier fonde le second et lui confère un brevet d'authenticité ; nous avons déjà examiné le procédé dans les énumérations. La formule introductive des missives royales françaises était précisément « à nos amés et féaux », couple que l'on trouve textuellement dans l'œuvre : « Amé et féal, je ferai comme toi, dit de Hornes » (II, 20, p. 218). La formule est surtout d'usage entre Ulenspiegel et Lamme : « — Amé et féal, dit un jour Ulenspiegel, sais-tu point la nouvelle ? » (IV, 20, p. 316), « — Les meurtriers des prédicants ne sont point du tout Ulenspiegel et son féal et bien-aimé Lamme Goedzak » (III, 35, p. 322). Mais le terme *féal* peut également entrer dans les expressions non-binômiales : « Celui-ci est brave, féal et fidèle ; c'est mon bien-aimé compagnon », dit Lamme en vantant son frère d'armes (III, 43, p. 344). Cette ligne donne l'occasion de faire une remarque d'importance : De Coster ne se contente pas d'utiliser les expressions stéréotypées qu'il crée ou reprend à la tradition. Il peut également les évoquer discrètement sans les formuler (locution fragmentée). C'est ce qui se passe dans la dernière citation : la proximité de *féal* (terme frappant parce qu'archaïsant) et de *aimé* rappelle le couple déjà vu, tandis que *compagnon*, *brave* et *fidèle* renvoient à d'autres expressions.

En effet, *brave*, *fidèle*, *franc* (toutes vertus exigées dans le monde féodal) vont fréquemment par paires : « Tu seras vaillant et fidèle »,

77 On le trouve également dans son sens courant de « contrarié », de « mauvaise humeur » (ROBERT, II, 1874-1875). Ceci nous donne de nouveaux couples : « Mais Nele répondit toute rouge et fâchée » (I, 61, p. 114).

assure le Taiseux à Ulenspiegel (III, 15, p. 250), tandis que messire de Très-Long déclare à son propos : « Il est brave et vaillant » (IV, 8, p. 386)⁷⁸ ; le bailli introduisant la cause de Joos Damman déclare : « Si celle-ci [Nele] n'eût point en son jeune âge résisté d'une si franche et si vaillante braveté, elle eût cédé à Hilbert » (IV, 5, p. 366) ; le martyrologe des révoltés rappelle la décollation « [des] sires d'Anelot, [des] enfants de Battembourg et autres illustres et vaillants seigneurs » (III, 2, p. 221). À côté de la vaillance et de la renommée, vertus mâles, il faut évidemment s'attendre à voir apparaître les qualités requises de la part des dames de l'aristocratie : beauté, noblesse, etc. « De jeunes et belles dévotes » se pressent autour de Cornelis, tandis que Charles-Quint rappelle à son héritier débauché qu'il « n'est point (...) de femme pucelle, mariée ou veuve, qui lui voulût résister, parmi les plus nobles et belles éclairant leurs amours avec bougies parfumées » (I, 58, p. 106). La beauté n'est cependant pas le monopole de l'aristocratie ; ce sont de plantureuses folles-filles que De Coster évoque lorsqu'il écrit : « Les jeunes et belles n'entendaient point ces propos » (III, 28, p. 283). Le diable de Katheline écrit à Hilbert Ryvisch : « Prenons les belles et riches, laissons les laides et pauvres. » (IV, 5, p. 374)

On ne sera pas étonné de retrouver, ici encore, tous les adjectifs sur lesquels nous avons attiré l'attention : *beau*, *vaillant*, *grand*⁷⁹, *brave*, *bon*, mais encore *doux* (« rouge de grand et doux plaisir », III, 42, p. 337)⁸⁰ et *méchant* (« quelque méchant et infernal *weer-wolf*, loup-garou » III, 43, p. 338). L'adjectif *mignon* revient plus d'une fois sous la plume du poète : on eût été surpris du contraire. Nele est certes « avenante et mignonne » (IV, 6, p. 375), mais cela n'empêche point son promis d'entrer en galante conversation avec « une jeune et mignonne femme » (III, 30, p. 294) ou d'évoquer les courtisanes et « leurs doux et mignons corps » (III, 28, p. 280). Bref, tous ces adjectifs ont tendance à s'agglomérer entre eux, nouvelle façon de les mettre en relief⁸¹.

Les couples peuvent encore — troisième possibilité — être constitués de verbes (voir « noper et festoyer»). Mais c'est évidemment la forme participiale qu'on y rencontre le plus souvent : « réprouvés et condamnés par la Faculté de théologie... » (I, 10,

78 Citons encore : « Tu es fier et superbe » (III, 17, p. 253).

79 Notons la fréquence du groupe « beau et grand », qui peut apparaître dans les deux ordres : « leur grande et belle chambre » (III, 40, p. 332), « un bel et grand engin à prendre fauves » (III, 43, p. 339).

80 Ou « mon aimé et doux Michielkin » (III, 32, p. 299).

81 Autres exemples : on loue Nele de défendre sa mère « avec si grande et brave affection » (IV, 6, p. 374). Ces deux adj. s'allient très souvent dans la *L.U.*, tout comme dans l'expression *bel et bon*. Il est dit plus d'une fois qu'Ulenspiegel se promène sur la terre, « louant choses belles et bonnes », et Satan déclare à la Vierge : « — Femme, tu es bonne et belle » (I, 79, p. 151). C'est un des rares cas où il y a une allitération, peu remarquable au demeurant.

p. 10), « il fut fêté et choyé impérialement » (I, 28, p. 43), « bien applaudi et fêté » (III, 23, p. 267), etc. On retrouve aussi fréquemment les formes en *-ant* dont nous connaissons l'importance : « Disant et parlant toutes à la fois » (I, 57, p. 99), « tremblant et gémissant toujours » (I, 80, p. 155), etc.

Mais ces cas ne sont intéressants que dans la mesure où ils collaborent au mouvement général qui caractérise l'œuvre. Les véritables redondances sont ici plus rares, et se cantonnent dans les textes à cachet officiel : « J'affie et assure que Claes, présent devant ce tribunal, est connu de moi depuis bientôt dix-sept ans », déclare Hans Barbier au procès du charbonnier (I, 70, p. 128). Le couple « ordonner et mander » revient plus d'une fois : « Ordonnez et mandez à la mère de la fillette, à son mari et à ses frères de se trouver dans l'église » déclare Ulenspiegel avant sa chasse au loup-garou (III, 43, p. 340) ; « Je vous mande et ordonne » (IV, 3, p. 363) ; « Il mande et ordonne ! » s'exclame Lumey en recevant le laisser-passer signé par Marin Brandt (IV, 8, p. 385)⁸². D'autres couples sont moins redondants : selon ses sujets anglais, le pape paie Philippe II « pour troubler et gêner le royaume » (I, 52, p. 90). Mais les exemples de ce type abondent : « Elle le voulut embrasser et baiser » (V, 7, p. 231), etc.⁸³

On se doit d'insister sur deux caractéristiques de tous les binômes rassemblés : leur nombre considérable et leur diversité.

De Coster aurait pu se contenter de reprendre les quelques séquences binaires toutes faites que lui offrait l'histoire de la langue et des lettres. Loin de cela, il s'est ingénié à créer un grand nombre d'expressions, où entrent à peu près toutes les catégories sémantiques⁸⁴ et grammaticales importantes⁸⁵. Cette quantité impliquait évidemment la diversité. Une diversité qui ne s'apparente pas le moins du monde au chaos. Si nous reprenons une à une les caractéristiques du binôme-type, nous observerons que les couples de la *Légende* réalisent en fait tous ses degrés possibles. Sur le point de l'irréversibilité tout

82 L'existence du binôme est encore souligné par la suite de la réplique : « Dis à ton maître que, puisqu'il est si capitaine et si monseigneur, si bien mandant et commandant, les moines seront pendus haut et court tout de suite, et toi avec eux si tu ne trousses ton bagage. » Une tautophonie rend ici la figure plus remarquable. La cohésion d'un couple verbal est souvent assurée par l'ellipse du pronom sujet devant le second terme, ellipse déconseillée par les grammairiens du XIX^e siècle (cf. chap. XII, § 1).

83 On trouve également plusieurs couples d'adverbes, mais ils ne sont ni très remarquables (« Le bailli dit alors gravement et tristement », I, 78, p. 144 ; voir aussi l'utilisation de *coiment*), ni très nombreux. Les cas les moins banals sont ceux où intervient la trajection.

84 Nous avons cependant vu s'accuser la tendance au regroupement des adj. autour de certains thèmes dominants déjà mis en évidence par l'étude lexicale.

85 Avec une certaine carence du côté des adverbes.

d'abord. Il existe des formules auxquelles l'auteur donne une allure très archaïque ; de là l'impression d'une grande stabilité tant dans l'ordre des constituants que dans leur identité. Le plus bel exemple est peut-être *amé et féal* : même utilisé pour la première fois, le couple donne au lecteur, qui fait immédiatement le rapprochement avec le style diplomatique, l'impression d'être intangible. Pourtant l'on voit apparaître, à côté de formes en apparence irréversibles, des versions neuves et bouleversées. Les termes du binôme peuvent aussi se substituer l'un à l'autre au gré des contextes. Sur le plan syntaxique, tous les dégradés sont permis : la cohésion des couples peut varier grâce à des suppressions partielles ou totales de déterminants, ou encore grâce à des éléments contextuels contribuant à les placer sur le même pied. Au point de vue sémantique, enfin, il nous a été donné de rencontrer des formes allant de la redondance pure (cas rare) à la disparate la plus accusée.

On se trouve donc devant un ensemble parfaitement organisé : tout d'abord un noyau compact de couples que plusieurs caractéristiques rendent assez frappants : cohérence syntaxique et sémantique, traits d'archaïsme lexical (d'origine morphologique, comme dans *amé*, ou sémantique comme dans *merci*), proximité avec des binômes intangibles. Ces couples sont en nombre relativement restreint, mais connaissent des fréquences accusées en même temps que de nombreuses versions. Les groupes frappants se répètent de loin en loin, et généralement dans des contextes à tonalité identique. Ce noyau constitue le groupe des authentiques archaïsmes par évocation. Autour de ce noyau se dispersent des formes moins remarquables. Elles reçoivent, grâce à leur grand nombre et à la proximité des premières, une force qu'elles n'auraient pas, isolées ou plongées dans un contexte moderne⁸⁶. De plus, les termes des binômes du noyau peuvent se désolidariser et entrer dans des contextes où leur simple présence rappellera discrètement l'existence d'une locution⁸⁷. Enfin, celle-ci peut prendre de l'extension et devenir trinôme⁸⁸, des groupes de verbes peuvent évoquer un couple de substantifs⁸⁹, etc. Bref, nombreux sont les éléments contextuels qui soutiennent les couples remarquables.

86 Dans Or., un autre élément est de nature à attirer l'œil sur *tout* couple : le remplacement du *et* intérieur de phrase par la perluète &. Ce parti-pris typographique échappant à nos habitudes met en évidence tous les groupes où le signe étranger se retrouve, et donc sur les couples qui, dans la *L.U.*, sont quasi tous formés à l'aide de cette conjonction. Dans le présent chapitre, ce n'est pas *marri et fâché* qu'il aurait fallu lire, mais *marri & fâché, grâce & pitié*, etc.

87 Nous avons cité un exemple où *pitié* et *miséricorde* se retrouvaient dans la même phrase.

88 « Nopces, festins, ripailles », « brave, féal et fidèle », déjà cités, « au milieu de tournois, joutes et fêtes » (I, 39, p. 69), etc.

89 Nopcer et festoyer → nopces et festins, etc.

Très stables ou accusant au contraire de nombreuses variantes, archaïques ou non, les séquences binaires dispensent toutes le même effet, qui peut évidemment être plus ou moins vigoureux. En se répétant et s'appelant, elles introduisent dans le texte une note de schématisation : sur la mer, les compagnons du héros sont des *matelots et soudards*, leurs moments de détente sont riches en *noces et festins* ; chaque fois qu'un de ces couples apparaît, un léger raidissement vient stéréotyper un aspect de la scène⁹⁰. Le schématisation va parfois de pair avec le formalisme. Le binôme apporte alors au passage une emphase quelque peu désuète, qui lui ôte une part de sa spontanéité et de son réalisme : on imagine mal des personnages de romans modernes s'interpellant par des « ami et compagnon », « amé et féal »...

Il est une autre fonction du binôme, accessoire celle-ci. La figure peut rendre intelligible un archaïsme lexical et servir à l'introduire dans le texte. Lorsqu'apparaît la formule « souvenance ou remembrance », que le rythme et la rime suffixale rendent cohérente, le second terme reçoit évidemment du premier sa signification⁹¹. La même glose explicite indirecte peut provenir non plus d'un couple de synonymes, mais d'antonymes ; nous avons déjà cité le cas de l'archaïsme sémantique *ignoble* qui s'opposait à *noble* dans une série de couples avec « riches et pauvres », « jeunes et vieux », etc.⁹²

Explorons à présent les contextes les plus accueillants aux formules binaires. La répartition de celles-ci est en effet fort inégale à travers l'œuvre. Certaines pages en sont totalement dénuées, d'autres en regorgent, sans toutefois atteindre à ce haut degré de concentration que connaît l'extrait cité d'*Othovien*. Parmi ces passages, on relèvera les édits et placards que cite l'ancien archiviste. C'est précisément dans ces textes que l'on relève les quelques cas d'accumulation de couples⁹³ comme aussi les binômes les plus redondants. Dans l'exemple qui suit, *peindre* et *pourtraire* se recouvrent de façon notable et sont répétés d'abord textuellement, puis dans les substantifs *image* et *pourtraiture*, tandis que *souvenance* et *remembrance*, déjà commentés, forment une tautologie des plus remarquables :

90 C'est d'autant plus vrai lorsque le couple sert de refrain.

91 « B may function as the gloss to an A too cryptic to be promptly apprehend » (Y. MALKIEL, *op. cit.*, p. 157). D'autre part, le style hautement formaliste du passage permet d'utiliser l'arch. lexical vigoureux avec un relatif naturel.

92 Il en allait ainsi avec *pie*.

93 Dès lors cette accumulation n'apparaît pas comme purement ludique, ce qu'elle aurait pu être ailleurs (cf. Marcel TETEL, *La Tautologie chez Rabelais*, dans *F.M.*, t. XXXI, 1963, pp. 292-295).

Ni semblablement de peindre ou pourtraire, ou faire peindre ou pourtraire peintures et figures opprobrieuses de Dieu et de benoîte Vierge Marie ou de ses saints ; ou de rompre, casser ou effacer les images ou pourtraitures qui seraient faits à l'honneur, souvenance ou remembrance de Dieu et de la Vierge Marie, ou des saints approuvés de l'Église (I, 10, p. 16).

Le passage contient encore d'autres formules quasi synonymiques (les livres hérétiques sont « réprouvés et condamnés ») ainsi que des binômes, imparfaits en ceci qu'ils mettent sur le même pied des termes appartenant à différentes classes (« œuvres pies et de miséricorde »). Enfin, d'autres couples non redondants conservent au texte son rythme binaire caractéristique :

En outre, disait le placard, que nul, de quelque état qu'il fût, ne s'avancât communiquer ou disputer de la Sainte Écriture, mêmement en matière douteuse, si l'on n'était théologien bien renommé et approuvé de par une Université fameuse (*id.*).

L'*Ulenspiegel* abonde, nous le savons, en tableaux de procès et de tortures. Au cours de ces scènes s'élève souvent la voix des grands du temps, baillis, inquisiteurs, échevins. Rien d'étonnant à les entendre utiliser, dans leurs interventions, les formules officielles que sont souvent les binômes. Rien d'étonnant encore de voir les protagonistes, accusateurs, témoins ou accusés, se mettre au diapason et se servir des mêmes termes, les seuls convenant à la gravité du lieu. Les couples contribuent à donner à ces paragraphes un aspect technique indéniable et font éclater le schématisme formel de ces scènes, point sur lequel nous aurons à revenir. Voici quelques exemples empruntés à des pages où l'on en trouverait bien d'autres :

— Messeigneurs et messires, représentant ici notre roi, comte et seigneur, auquel est réservé la décision des cas difficiles, je vous mande et ordonne, sous peine d'être déclarés rebelles, de remettre vos épées au fourreau (IV, 3, p. 363).

— D'après les preuves ouïes et lues par le tribunal des échevins, messire Joos Damman est sorcier, meurtrier, affoleur de femmes (IV, 6, p. 377).

Dans ce que De Coster a voulu un grand roman historique, on donne encore plusieurs documents pour authentiques (ainsi la correspondance entretenue par Charles-Quint et son fils) ou pour rédigés de la main de personnages mis en scène. Il est normal d'y retrouver les caractéristiques du style de l'époque. On lit dans la lettre de l'ignoble Damman à son complice Hilbert :

Quant aux femmes, étant nos serves douces et esclaves amoureuses, nous les mènerons au pays d'Allemagne. Là, nous les enseignerons à devenir diables femelles et succubes, enamourant tous les riches bourgeois et nobles hommes ; là nous vivrons, elles et nous, d'amour payé en beaux rixdaelders, velours, soie, or, perles et bijoux ; nous serons ainsi riches sans fatigue et, à l'insçu des diables succubes, aimés des plus belles, nous faisant toujours payer au demeurant. Toutes les femmes sont sottes et niaises pour l'homme pouvant allumer ce feu d'amour que Dieu leur mit sous la ceinture (IV, 6, p. 375)⁹⁴.

Dans la lettre du monarque à son père, la formule conclusive est : « Je prie tous les jours Monseigneur Dieu qu'il m'ait en sa grâce, espérant un autre trône, fût-ce chez le Turc, en attendant celui auquel m'appelle l'honneur d'être le fils de votre très-glorieuse et très-victorieuse Majesté. » (I, 52, p. 91)

On rencontre encore des couples remarquables tout au long des passages se présentant sous la forme de chroniques. Dans le chapitre V, 2, résumant la situation politique aux Pays-Bas de 1573 à 1579, on lit : « Dans l'entre-temps, ceux de Zélande et Hollande, bien heureux à cause de la mer et des digues, qui leur sont remparts et forteresses de nature, ouvrirent au Dieu des libres de libres temples » (p. 424). Et les séquences binaires abondent dans la proclamation consacrant la déchéance de Philippe II⁹⁵.

Ces catégories de textes peuvent paraître disparates. Ils se caractérisent cependant presque tous par l'irruption de l'Histoire dans la *Légende* ; que ce soit l'histoire publique, celle que tout lecteur peut vérifier dans les traités et manuels⁹⁶, ou celle qui rend vivantes les institutions et les mœurs d'un univers disparu. Le commun dénominateur de ces documents, c'est, en tout état de cause, leur rédaction formaliste. Un placard ou une proclamation sont des textes existant indépendamment du romancier qui s'en sert, appartenant objectivement au temps où il fait évoluer ses personnages. Ils font certes partie de l'œuvre, mais vivent également une vie propre dans une autre dimension, et le lecteur est conscient de ce rapport relativement lâche entre eux et la création littéraire. L'artiste peut ainsi manipuler plus à son aise le style de ces passages : on ne le sent pas comme entièrement responsable de ce qu'il y insère, puisqu'il ne fait que citer. Il ne faut donc point s'étonner de l'abondance de binômes dans ce type de passage : ils y sont replacés dans leur milieu, où ils ne peuvent choquer. C'était là la première limite

94 *Diable femelle* forme avec *succube* une redondance parfaite, le premier membre glosant le second.

95 Voir page 456.

96 Elle s'exprime à travers les actes officiels.

imposée par l'auteur à un procédé qui — le nombre de nos exemples l'atteste — menaçait de devenir encombrant. Mais la concentration même de ces formules ne va pas sans incidence sur la totalité de l'œuvre, puisqu'elles font monter le taux d'archaïsme des pages où elles s'insèrent⁹⁷.

Il existe encore des limites autres que celles du point de vue, telles que ce qui aurait pu être pastiche des expressions du XVI^e siècle se réduit à l'allusion. Nous les avons déjà nommées : tout d'abord, le degré de synonymie assez bas. On a constaté que, dans chacune des séries obtenues en regroupant les expressions construites autour de signifiés partiellement identiques, les modèles pléonastiques n'étaient pas seuls : fort souvent l'auteur leur préfère des couples où le second terme se tient à une certaine distance sémantique du premier ; les couples très redondants restent rares et isolés. Ceci permet d'éviter le caractère trop formaliste du procédé qui, à la limite, pourrait exiger le retour mécanique des mêmes termes, sous des formes et dans un ordre identique, chaque fois qu'un même concept est nommé. Or nous l'avons vu, De Coster dispose de plusieurs variables (généralement trois, parfois plus) pour rappeler un seul et même couple canonique. Dans l'unité sémantique, il y a donc grande diversité formelle.

La dernière limite est d'ordre strictement quantitatif. Bien qu'un type de passage accepte une concentration de couples légèrement supérieure à celle qui est observable dans le reste du texte, cette densité n'en demeure pas moins modérée. Même dans les deux documents où les couples sont les plus nombreux et les plus redondants, on reste loin du niveau courant à l'époque du moyen français. Voici l'un de ces deux passages⁹⁸. Nous le comparons à l'acte qui l'a inspiré⁹⁹ :

97 La *L.U.* compte également quelques formules légèrement redondantes dont le nombre d'éléments est supérieur à deux. On les trouvera dans ce genre de contexte : c'est une lettre du prince d'Orange qui commande « à tous les gouverneurs des villes et autres lieux de tenir les ecclésiastiques en pareille sauvegarde, sûreté et privilège que le reste du peuple » (IV, 8, p. 385).

98 L'autre est le placard de 1531, dont nous avons cité plusieurs extraits ainsi qu'un fragment de l'original (v. note 38).

99 Cf. B.M. WOODBRIDGE, *Some sources of Charles de Coster's Ulenspiegel : van Meteren's Chronicle*, pp. 157-158 et notre chap. V, note 8.

Il est notoire à un chacun qu'un prince de pays est établi par Dieu, souverain et chef de ses sujets pour les défendre et préserver de toutes injures, oppressions et violences, ainsi qu'un berger est ordonné pour la défense et la garde de ses brebis. Il est notoire aussi que les sujets ne sont pas créés par Dieu pour l'usage du prince, pour lui être obéissants en tout ce qu'il commande, que ce soit chose pie ou impie, juste ou injuste, ni pour le servir comme des esclaves. Mais le prince est prince pour ses sujets, sans lesquels il ne peut être, afin de gouverner selon le droit et la raison ; pour les maintenir et les aimer comme un père ses enfants, comme un pasteur ses brebis, risquer sa vie pour les défendre ; s'il ne le fait, il doit être tenu non pour un prince, mais pour un tyran (V, 8, p. 444-445).

Comme à un chacun il est notoire, qu'un Seigneur et Prince du païs est ordonné de Dieu, Souverain et Chef de ses subjects, pour les défendre et contregarder de toutes injures, forces et violences, tout ainsi qu'un pasteur est pour la défense et garde de ses brebis : et que les subjects ne sont pas creez de Dieu pour le Prince, afin d'obeyr à luy en tout ce qu'il luy plaist commander, soit selon Dieu, ou contre Dieu, raisonnable ou desraisonnable, et pour luy servir comme esclaves : mais plustost le Prince pour les subjects (sans lesquels il ne peut estre Prince) afin de les gouverner selon droict et raison, et de les contregarder et aymer comme un père ses enfans, et un pasteur ses brebis, qui met son corps et sa vie en danger pour les defendre et garantir : Que si le Prince faut en cela, et qu'en lieu de défendre sesdits subjects, il se mette à les opprimer, outrager, priver de leurs privilèges, et anciennes coustumes ; et à leur commander et s'en vouloir servir comme d'esclaves, on ne le doibt alors tenir ou respecter pour Prince et Seigneur, ains le réputer pour un Tyran (*Placcart des Estats généraux*, fol. A2, r^o)

Les corrections que De Coster a apportées à sa source pour l'intégrer à l'épopée sont de plusieurs ordres et tendent toutes vers la modernisation : suppression radicale de l'orthographe ancienne, modifications syntaxiques, remplacement de mots obscurs par d'autres termes plus accessibles au lecteur moderne (*contregarder* est remplacé d'abord par *garder*, puis par *maintenir*), etc. Mais le traitement réservé aux couples nous intéresse davantage. Certains binômes se voient démembrés : *Seigneur et Prince* se réduit à *Prince*, *risquer sa vie* prend la place d'une expression à rythme binaire, *defendre et garantir* devient *défendre*. L'introduction de nombreux articles rend la séquence moins pesante. D'autres couples, enfin, sont purement et simplement supprimés : tous ceux de la deuxième partie de l'extrait. Néanmoins, le ton de la phrase reste soutenu : De Coster la termine par la formule « lois et coutumes du pays », qui n'appartient pas à la source. Dans le reste du chapitre, l'auteur prend plus de liberté par rapport à ce texte qu'il pouvait lire chez Van Meteren. La proclamation n'est copiée qu'en ce qui concerne ses principes directeurs ; elle est ensuite « régulièrement résumée à grands coups »¹⁰⁰. Lorsque De Coster se rapproche du document original, il se garde bien d'en reprendre textuellement les termes. À peine introduit-il un couple absent dans le modèle, mais cela dans une phrase où il en supprime un autre : « Philippe, continua le greffier, mit dans les plus puissantes villes des pays de nouveaux évêques, les dotant et bénéficiant avec les biens des plus grosses abbayes ; il introduisit, par l'aide de ceux-ci, l'Inquisition d'Espagne » (p. 445)¹⁰¹. La comparaison des deux passages montre bien que l'auteur a voulu imprimer à son chapitre une certaine allure curiale, mais qu'il n'a pas voulu courir le risque d'agacer son lecteur en soutenant trop longtemps ce style. Il réduit donc la concentration de ces couples en éliminant les plus redondants et en amoindrissant leur homogénéité. Et le résultat reste cependant, parmi les textes de la *Légende*, un des plus riches en archaïsmes.

§ 4. Conclusions

Les leçons de ce chapitre sont nombreuses. On n'en rappellera ici que l'essentiel.

De Coster était amoureux du verbe, et toutes ses déclarations le montrent, friand d'un langage abondant et robuste : « Ô poète téméraire

100 Han.DC., 224.

101 Le placard dit : « Ayant sous pretexte de la Religion premierement voulu mettre ès principales et plus puissantes villes nouveaux Evesques, les dotans de l'incorporation des plus riches Abbayes ; adjoustant à chacun Evesque neuf Chanoines pour luy servir de Conseillers ; dont les trois auroyent la charge peculiere de l'Inquisition ».

qui aimes tant Rabelais et les vieux maîtres, ces gens-là ont sur toi cet avantage, qu'ils finiront par user la langue française à force de la polir », conclut-il par la voix de Bubulus Bubb¹⁰². Il disposait de plusieurs procédés tous également aptes à provoquer cet effet de réplétion qui caractérise certaines époques de notre littérature. Le choix même de ces procédés renseigne assez sur son souci de ne point choquer le lecteur : c'est aux énumérations et aux couples que la sensibilité moderne est la moins rebelle ; aussi est-ce essentiellement à ces techniques qu'il s'en remettra. Des figures phonétiques, plus éloignées de nos canons, il ne fera qu'un usage considérablement restreint.

Si l'on examine chaque procédé isolément, c'est encore la même conclusion qui s'impose. De Coster évoque assez fidèlement la rhétorique de la *copia*, en même temps qu'il refuse le pastiche. Il impose en effet à ses figures une série de limites. Nous avons vu, dans chaque cas précis, en quoi elles consistaient : restriction du nombre d'éléments tautophoniques, technique de l'élément orphelin, liberté de composition des binômes et des énumérations, etc. Une dernière précaution enfin : farcesque pour telle paronomase, curial pour tel couple, le contexte où les figures sont introduites est toujours choisi avec minutie.

Nous nous permettrons d'insister sur le résultat de ces manœuvres : dans chacune des trois techniques étudiées — tautophonie, accumulations, couples —, seuls quelques exemples peuvent revendiquer le statut de véritables archaïsmes. Ce sont les rares figures paronomastiques pures, les quelques énumérations longues ou assonantes, les couples fortement pléonastiques. Autour d'eux, des archaïsmes imparfaits, allant du plus discret au plus frappant. Entre les divers niveaux, toutes les interactions sont évidemment possibles. Cette observation recoupe celle que l'on a déjà pu faire au niveau du lexique : la distinction entre archaïsmes parfaits et imparfaits est assez semblable à celle qui s'établissait entre archaïsmes délibérés et très motivés. Et, de la même façon que les premiers apportaient une note d'authenticité obsolète aux seconds, les authentiques archaïsmes par évocation prêtent un peu de leur coloration à leurs voisins.

Ainsi Charles De Coster a-t-il évité tous les « défauts d'un pastiche dont le principal est toujours le perfectionnement extérieur, le souci de surpasser le modèle »¹⁰³.

102 *Préface du Hibou*, p. 4.

103 R. DE SOUZA, *La Poésie populaire et le lyrisme sentimental*, Paris, 1899, p. 38.

CHAPITRE XX

Parémiologie et style gnomique

On a pu voir combien les personnages de l'*Ulenspiegel* aimaient à s'exprimer en un langage fleuri. Que ce soit dans l'enthousiasme ou dans la colère, que ce soit pour chanter la joie de vivre ou le deuil de la terre patriale, c'est toujours l'image qui leur monte aux lèvres, sans effort apparent. Et c'est là un nouvel aspect du style légendaire de l'œuvre, si sensible déjà dans les formules introductives. De Coster ne tente jamais de calquer scrupuleusement une réalité historique, ou de donner l'impression d'un vérisme étudié ; ses personnages ne ressemblent en rien à ceux de Flaubert ou de Maupassant, auteurs soucieux de mimétisme matériel et psychologique. Notre poète s'enfonce délibérément dans un univers de convention, au sens où la poésie est elle-même convention. De là cette diction particulière prêtée aux héros de la *Légende* : à l'instar des êtres qui se meuvent dans le théâtre de Shakespeare, on retrouve chez eux, et en abondance, des comparaisons subtiles et neuves, des métaphores frappantes et truculentes, des allégories longuement développées.

Un élément important de ce style, c'est la frappe formulaire d'un grand nombre d'expressions. Joseph Hanse avait noté la fréquence des « tours sentencieux, pénétrés d'une saveur populaire »¹. Cette richesse de la formulation parénétique nous intéresse à plus d'un titre : d'abord à cause de sa fonction irréaliste, mais encore parce que le fait proverbial peut être rangé au nombre des archaïsmes par évocation et qu'il entretient avec d'autres phénomènes archaïsants des rapports on ne peut plus étroits. De tout ceci, De Coster lui-même était bien conscient. N'écrivait-il pas : « Le peuple y tenait [dans le français du XVI^e siècle] la première place, avec son rire caustique, sournois, profond, *avec ses dictons et ses proverbes* qui pour la plupart étaient autant de vérités ? »²

1 Han.DC., 282, est le premier à avoir réuni quelques-uns des proverbes de DC. Cependant, comme on va le voir, la récolte aurait pu être plus fructueuse.

2 *Époque moderne. — L'aube dans la Renaissance. — Du vieux langage français* [texte ms. de conférence], *apud* Pot., 49. C'est moi qui souligne.

Le second de ces points nécessite quelques éclaircissements d'ordre historique. Si la formule proverbiale constitue un archaïsme par évocation, cela signifie qu'elle est à la fois peu courante dans la littérature moderne, moins rare dans les genres anciens, et que le lecteur peut prendre conscience de cette différence d'écologie.

Or il en va bien ainsi³. La littérature médiévale, du *Roman de Renart* aux *Quinze joies de Mariage*, de la *Farce de Maistre Pathelin* à Villon, est extrêmement friande de parémiologie. À l'époque, les recueils de *reprouviers* sont plus qu'abondants : que l'on songe aux *Proverbes au Vilain* ou à ceux d'Estienne Legris⁴. On doit aussi tenir compte d'ouvrages plus savants, comme le *Dialogue de Marcoul et de Salomon* ou les *Distica Catonis*. Le XVI^e siècle ne manque pas de suivre ces traces. Nombreux sont alors les écrivains qui sacrifient au goût du temps en introduisant dans leurs œuvres des respits, adages ou dictons : Marot, Henri Estienne dans l'*Apologie pour Hérodote*, Noël Dufail dans ses *Contes d'Eutrapel*, Rabelais surtout (dans les « Enfances Gargantua », il s'amuse à enchaîner les expressions proverbiales prises à la lettre). On n'oubliera pas non plus la *Satire Ménippée* et le riche *Moyen de parvenir*.

S'il est excessif de croire que seul le XVI^e siècle se plut à intégrer la sagesse des proverbes à sa littérature, l'importance qu'elle y avait prise est telle qu'on comprend aisément le critique qui écrit : « Fréquemment aussi, De Coster a recours aux sentences, dictons, maximes, très en vogue au seizième siècle »⁵. Car c'est bien une apogée que connaît le siècle de Montaigne. Déjà l'école ronsardienne commençait à dédaigner la diction parémiologique. Adrien de Montluc, pour sa part, la ridiculisa en disposant sous forme de litanie un grand nombre d'expressions consacrées, dans sa *Comédie des proverbes*. Enfin Malherbe vint et, avec lui, un siècle entier évita soigneusement de faire usage de toute formule qui rappelât de près ou de loin le dicton populaire : car « le discrédit du

3 Nous ne prétendons ici rien apporter de neuf à l'histoire de la parémiologie, mais simplement fournir quelques points de repère. Pour un complément d'information, on pourra se rapporter à LE ROUX DE LINCY *Le Livre des proverbes français, précédé de recherches historiques sur les proverbes français et leur emploi dans la littérature du Moyen Âge et de la Renaissance*, 2^e éd., Paris, 1859, t. 1, pp. VII-LXXXIV, L.Rab., 1, 356-359, A. KADLER, *Sprichwörter und Sentenzen der Altfranzösischen Artus- und Abenteuerromane*, Marbourg, 1886, O. WANDEL, *Sprichwörter und Sentenzen der altfranzösischen Dramas (1100-1400)*, Marbourg, 1887, E. EBERT, *Die Sprichwörter der altfranzösischen Karlsepen*, Erich FERSE, *Sprichwört und Sentenz bei Eustache Deschamps und Dichtern seiner Zeit*, dans *Romanische Forschungen*, t. XIX, 1906, pp. 545-594, etc.

4 Pour les proverbes médiévaux, cf. Joseph MORAWSKI, *Proverbes français antérieurs au XVI^e siècle*, Paris, Champion, 1925 (coll. C.F.M.A., n^o 47), et Samuel SINGER, *Sprichwörter des Mittelalters*, Berne, Herbert Land et Cie, 1947, 3 vol.

5 Soss., 177.

proverbe a résulté de la nature triviale du proverbe français médiéval »⁶. Bien sûr, Mathurin Régnier et d'autres burlesques ont continué à faire usage de ces formules, comme aussi La Fontaine et Molière, lesquels devaient tant aux traditions populaires. Mais à l'époque de Louis XIV, « parler proverbe » désigne un niveau de langage bas et qui sent sa province. On notera d'autre part que, face à la décadence du proverbe, s'affirme le genre de la maxime, plus abstrait et plus soigné⁷. Après le XVII^e siècle, il reste peu d'illustrations littéraires des genres gnomiques. Le proverbe dramatique, qu'il soit illustré par Carmontelle ou Musset, n'en est qu'une pâle survivance. Le proverbe a définitivement trouvé son refuge dans une certaine littérature didactique (almanachs, images d'Épinal) ou dans des genres narratifs mineurs tels que le conte ou le roman régionaliste. Seuls s'expriment encore en dictons les personnages vieux ou attachés à la glèbe. En même temps que leur emploi se raréfie, le nombre d'expressions proverbiales connues va diminuant. C'est là un fait attesté⁸.

En faisant un large usage de formules frappées à l'image de ces anciens proverbes, De Coster a donc renoué avec une tradition littéraire à laquelle il avait déjà emprunté — non sans les amender — bien des caractéristiques. L'étude des tours sentencieux de sa *Légende*, dont Hanse disait : « Ils nous semblent, eux aussi, vieillir le livre »⁹, est donc pleinement justifiée.

Mais sans doute est-il temps de distinguer deux termes trop souvent confondus : proverbe et dicton. Ce qui pose la différence entre ces deux modes d'expression parénétiq ue, c'est, nous l'avons suggéré, la valeur métalogue du premier. Le dicton possède, à l'inverse, un sens qu'il faut prendre au niveau de ses constituants¹⁰, et par voie de conséquence revêt un caractère plus abstrait. C'est cette distinction que souligne Pineaux : « Le proverbe est une formule nettement frappée, de forme généralement métaphorique, par laquelle la sagesse populaire exprime son expérience de la vie (...) Le dicton garde une allure directe, et n'emprunte pas la forme imagée du proverbe. »¹¹

6 Maurice MALOUX, *Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes*, Paris, Larousse, 1960, p. X.

7 Selon V.-L. Saulnier, le proverbe s'oppose à la maxime (savante ou du moins signée, qui est une création, d'idée et de forme volontiers étudiées, sinon piquantes ; *Proverbe et paradoxe du XV^e au XVI^e siècle. Un aspect majeur de l'antithèse : Moyen Âge – Renaissance*, dans *Pensée humaniste et tradition chrétienne aux XV^e et XVI^e siècles*, Paris, CNRS, 1950, p. 90).

8 Cf. Jacques PINEAUX, *Proverbes et dictons français*, Paris, P.U.F., 4^e éd., 1963, p. 123.

9 Han.DC., 282.

10 L'essentiel est qu'au moins le terme thématique reste non figuré. Les autres peuvent être métaphoriques.

11 *Op. cit.*, p. 6. Maloux signale que le dicton « caractérise maintenant des faits de circonstances » (*op. cit.*, p. VII).

Les trouvailles de Charles De Coster relèvent de l'un et de l'autre genre. Une expression comme « Les rivières les plus poissonneuses ne sont pas celles où il y a le plus d'eau » (I, 7, p. 11) est nettement proverbiale, puisque son signifié ne se situe pas au niveau de « rivière » et de « poisson », mais est à rechercher sur un plan sémiiquement moins riche. « Puissance fait le cœur dur » (I, 79, p. 152) est dicton, puisque la signification de l'expression n'est pas à rechercher en dehors d'elle-même. Contrairement à ce que l'on attendrait peut-être, on trouve dans la *Légende* autant, sinon plus, de dictons que de proverbes¹². On constatera même que certains de ceux-là révèlent une pensée parfois fort élaborée et raffinée. La « saveur populaire » des maximes de l'*Ulenspiegel* n'est donc pas un fait général.

Il n'en reste pas moins que la présence de ces deux types d'expressions est frappante, car c'est avec le plus grand naturel que les personnages s'expriment sur ce mode. Dans leur bouche, le dicton ou le proverbe n'ont presque jamais valeur citationnelle avouée. Alors que l'auteur n'hésite pas à gloser certaines expressions spéciales, il n'orne aucune sentence d'explications ou d'embrayeurs métalinguistiques du type : « Comme on le disait autrefois », « Comme l'écrivent tels livres » ou « Ainsi qu'il se dit en Flandres ». Ses personnages ne font pas davantage allusion à la préexistence de l'expression qu'ils énoncent : jamais elle n'est rapportée à un autre personnage — présent ou non dans le livre¹³ —, rarement est-elle signalée comme la propriété d'une collectivité¹⁴.

12 La distinction proverbe/dicton, très nette sur le plan théorique, ne l'est pas toujours en pratique. Lorsqu'une expression susceptible d'une utilisation proverbiale apparaît dans un contexte déjà métaphorique où elle recouvre par conséquent son sens obvie, on se trouve assez embarrassé. Nous n'ignorons donc pas que toute classification rigoureuse des sentences de la *L. U.* comporterait une certaine part d'arbitraire. Néanmoins, nous pouvons estimer que les proverbes et les dictons sont approximativement dans un rapport de 5 à 6.

13 Unique exception : dans la lettre de Damman exhibée comme preuve à la *Vierschare*, on lit l'apophtegme : « Fortune sourit aux jeunes gens, comme le disait feu Sa Sainte Majesté Charles-Quint » (IV, 6, p. 375). L'expression est assez courante (cf. LE ROUX DE LINCY, *op. cit.*, t. II, pp. 301 et 490). Détail prouvant que DC ne laisse rien au hasard : dans sa lettre à Philippe, l'empereur écrivait : « Fortune aime les jeunes gens » (I, 52, p. 91).

14 Faisons une fois de plus la comparaison avec un auteur qui nous est familier. Rab. introduit fréquemment son abondante parémiologie par des expressions du type : « Comme dit le proverbe » (I, *Prol.*, p. 27, 1, 9, p. 53, etc.), « Comme disait ma mère grand » (I, 9, p. 55), « De ce fust dict en proverbe commun » (IV, *Prol.* de 1548, p. 754), « J'ay souvent ouy en proverbe vulgaire » (III, 37, p. 483), « Là compète le mot doré » (III, 42, p. 504), « Scelon le dict » (IV, 3, p. 569)... La présence de ces formules est toujours le signe d'une certaine diffusion de l'expression (cf. E. HUGUET, *La Langue familière chez Calvin*, dans la *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, t. XXIII, 1916, p. 29. Notons que cette diffusion peut être réelle ou *prétée* ; là n'est pas la question qui doit nous préoccuper). En quatre endroits seulement, *Ulenspiegel* introduira des sentences en disant : « Il est écrit que », « on dit » ou « c'était écrit ».

La même volonté d'intégration se note dans la présentation des maximes : jamais elles ne sont accompagnées de guillemets ou de tirets qui les détacheraient du texte, jamais elles ne se présentent dans un corps typographique distinct, jamais elles ne sont présentées sous forme de distiques, alors que la structure rythmique de plus d'une d'entre elles s'y prêterait parfaitement.

Abordons ce dernier point : la structure des proverbes de l'*Ulenspiegel*. Non content de constituer un archaïsme par évocation, le style formulaire entretient avec les phénomènes grammaticaux archaïsants des rapports étroits, avons-nous dit. Très souvent, en effet, le proverbe possède une structure interne obsolète. En général, du moins lorsque l'expression est connue, ce trait n'est pas directement identifié comme tel, car il n'est guère qu'un archaïsme résiduel : la formule constitue une unité de signification, insécable et inanalysable, dont l'état de langue B est hors d'état de rendre compte. Dans l'énonciation, l'usager a conscience de recourir à un sous-code particulier : le proverbe a toujours une valeur citationnelle implicite¹⁵. Lorsque, à l'inverse, le proverbe n'est pas familier, c'est précisément cette diction spéciale qui connote son statut parémiologique. Soit le *respit* « Qui femme a, ennui aura », que nous supposons, par hypothèse, inconnu du lecteur. Celui-ci pourra constater : 1°) le rejet du verbe après son complément ; 2°) l'absence de déterminants devant les substantifs ; 3°) la réduction de *celui qui* à *qui* ; 4°) le net parallélisme rythmique, sémantique et phonique. Soit quatre caractéristiques exceptionnelles dans l'élocution courante¹⁶ et qui ne peuvent manquer d'attirer l'attention. Ce haut degré d'anormalité, et l'usage de certaines anormalités précises (dont l'analyse révèle qu'elles sont en petit nombre¹⁷), signale le code proverbial.

Rares sont les chercheurs qui ont vu que l'archaïsme résiduel était une condition presque indispensable à la forme gnomique. Estienne Legris, au XV^e siècle, s'était déjà interrogé sur certaines constructions syntaxiques tombées en désuétude. Mais Greimas est à notre connaissance le seul linguiste à avoir aperçu que la structure obsolète constituait un trait distinctif du code parénétiq. À première vue, on pourrait croire que la forme du groupe reflète l'état de langue de l'époque à laquelle il a été

15 Dans la parole, cela se marque souvent par une inflexion mélodique affectant la chaîne parlée, ou encore par l'adjonction de marques du type de celles que nous avons citées (« Comme je le dis toujours... », etc.)

16 Les quatre caractéristiques ont évidemment des degrés d'anormalité différents : l'inversion et l'absence d'articles sont plus frappantes que l'usage de *qui*.

17 Nous renvoyons de nouveau à l'article capital de A.-J. Greimas (pp. 58-60). Son auteur a bien montré que la description schématique des signifiants parémiologiques était possible à l'aide de critères pertinents qui peuvent se réduire à trois : caractère obsolète, temps présent et modulation binaire.

constitué. Les réflexions auxquelles nous venons de nous livrer tendraient plutôt à infirmer cette hypothèse¹⁸ : l'expression sentencieuse a toujours valeur de référence à quelque expérience échappant à l'immédiat ; elle s'érige toujours en vérité éternelle, exprimant une sagesse peu élaborée et par là très générale¹⁹. Cette expérience est celle d'une époque indéterminée²⁰, mais aînée, dont on invoque l'autorité et le parrainage²¹ ; d'où l'archaïsme. On peut même constater que cette nécessité d'une structure rompant avec les usages linguistiques se fait souvent sentir dans les formules, même récemment créées, où s'exprime un conseil ayant valeur universelle. Un exemple prosaïque le montrera : ne lit-on pas sur les balances publiques la formule au rythme marqué : « Qui bien se pèse, bien se connaît », où l'archaïsme syntaxique est manifeste ?

Il ne faut donc point s'étonner de voir De Coster respecter les principales caractéristiques formelles du genre : ellipses archaïsantes, inversions syntaxiques, traits lexicaux obsolètes et rythme binaire parfois raffiné.

Le phénomène de l'élision des articles est courant dans les sentences de *La Légende*. Puisqu'elle en assure la concision, et souvent le rythme, elle renforce la cohésion interne de la figure, laquelle doit toujours se manifester comme signifiant unique. Elle confère également aux concepts manipulés l'extension la plus large (et donc l'universalité). On trouve aussi bien cette élision dans les dictons :

-
- 18 Morawski reconnaît que le critère formel n'est pas toujours utilisable pour dater un proverbe (*op. cit.*, p. XV, n. 5). Notons toutefois que le proverbe d'aujourd'hui est plus figé dans ses structures qu'au Moyen Âge, les variantes ayant peu à peu disparu. Ce qui corrobore l'observation selon laquelle le mode d'expression parémiologique aurait perdu de sa vitalité.
- 19 « Le proverbe est, si l'on veut, de sens commun : mais la formule ne dit pas grand-chose. On pourrait préciser ainsi ce caractère délavé, pour ainsi dire, qui lui est essentiel : le proverbe n'engage aucune doctrine ni système philosophique ; il s'installe sur l'arête ou épicurisme et stoïcisme, dogmatisme et scepticisme, paganisme et christianisme se rejoignent ; il est interprétable, accommodable en tous sens » (V.-L. SAULNIER, *op. cit.*, p. 90). Cl. Roy, pour sa part, décrit le proverbe comme « un enfonceur de porte ouverte » (*De la Sagesse des nations*, dans *La Nouvelle Revue Française*, t. XIII, 1959, p. 1086).
- 20 De là l'usage régulier du présent, temps du permanent, dans le genre parénétiq. Nous ne reviendrons pas sur cette caractéristique, presque toujours respectée dans la *L.U.* : même lorsque c'est le narrateur qui introduit le proverbe ou le dicton et qu'il utilise alors l'imparfait ou le passé défini, il revient au présent pour le formuler. Quant à la valeur universelle du proverbe (tous les spécialistes s'accordent à le lui reconnaître) nous verrons plus loin son incidence sur l'ouvrage. Cf. Serge MELEUC, *Structure de la maxime*, dans *Langages*, n° 13, 1969, pp. 69-99.
- 21 Ce que P. Porteau semble avoir vu : « Les adages (...) sont des préceptes où l'archaïsme de l'expression prête au bon sens terre à terre de la pensée d'une façon de gravité solennelle. Car c'est la voix d'un passé lointain que ce français suranné, l'expérience des ancêtres s'exprime par son truchement » (*Deux études de sémantique française*, p. 44).

Sel appelle buverie (I, 20, p. 32).

Paroles de langue, c'est vent (III, II, p. 242)²².

Lasciveté et cruauté sont deux sœurs infâmes (I, 25, p. 38).

où elle contribue parfois à personnifier les abstraits²³, que dans les proverbes proprement dits :

Vieux mufler peut pourrir, mais fleurir non (I, 20, p. 31).

On nous permettra de ne pas insister sur ce facteur d'archaïsme. Aussi bien le lecteur ne manquera-t-il pas d'en relever lui-même de nombreux exemples dans les expressions qui vont suivre. Mais, à côté des formules que l'absence de déterminants rend aussi denses, on peut en rencontrer de très régulières au point de vue syntaxique. Ce ne sont cependant pas les moins succulentes. Soit la phrase : « Les faces aigres avant d'être mûres sont un méchant pronostic pour les visages à venir (I, 17, p. 26)²⁴. » On notera que dans cette expression la part d'archaïsme — à vrai dire peu importante — revient au vocabulaire : utilisation des adjectifs *aigre* et *méchant*, au parfum subtilement vieillot, des termes recherchés *face*²⁵ et à *venir*. On remarquera d'ailleurs que dans ses proverbes, De Coster a utilisé peu de termes franchement désuets : *buverie*, *poindre*, *vilain*, et c'est à peu près tout. À part cela, ce ne sont qu'archaïsmes de syntaxe et légères pesées lexicales : nous retrouverons encore *aigre*, accolé à *trogne*, ainsi que d'autres termes marqués, comme *œuvre* ou *labeur*, nous verrons évidemment *point* préféré à *pas*, les verbes *gît*, *il est* substitués à *il y a*, etc. Bref, rien que de très discret. Une fois encore, De Coster s'est gardé des dangers de la caricature et de la charge²⁶.

Autre caractéristique des proverbes et dictons : leur structure rythmique binaire. Selon Greimas, il s'agit même là de « leur trait formel distinctif le plus général »²⁷. Cette modulation peut être

22 À ce proverbe vient s'opposer la déclaration : « Paroles de plomb demeurent dans le corps des traîtres » (*id.*).

23 Nous disons bien : contribue. Dans l'exemple cité, le mot *sœur* est le facteur essentiel de la personnification.

24 C'est surtout la longueur et la complexité syntaxique qui empêchent la phrase d'être une maxime.

25 Cf. J. RENSON, *Les Dénominations du visage*, p. 271. Ce travail contient une série importante de proverbes ayant la face pour thème (pp. 130-131, 152, 212-213, 270-271, 477 et *passim*). Aucun ne se rapproche de celui-ci ou d'une autre sentence de la *L.U.* construite sur le même thème.

26 L'archaïsme lexical n'est d'ailleurs qu'accessoire dans le genre gnomique. C'est pourquoi des travaux comme la thèse de C. Homann (*Beiträge zur Kenntnis des Wortschatzes der altfranz. Sprichwörter*, Greifswald, 1900) n'ont pas de valeur explicative : ce ne sont que de simples nomenclatures.

27 *Op. cit.*, p. 59.

assurée de diverses manières : opposition sémantique de termes ou groupes de termes, comme dans : « À roi parjure peuple rebelle » (IV, 2, p. 357)²⁸, choix de constructions amenant la pause : « Aux œuvres d'amour, fraîcheur ne dure » (IV, 6, p. 377)²⁹, ou encore adéquation syntagmatique de deux termes à l'intérieur d'une prédication : « Labeur est devoir » (I, 17, p. 26). Dans ce dernier exemple on note, outre l'absence d'articles, l'identité de longueur des deux termes (2/1/2). À ces caractéristiques rythmico-syntaxiques viennent souvent se superposer, en les soulignant, la rime ou l'assonance. C'est le cas dans cet autre dicton : « Mauvais cœur, c'est douleur » (I, 25, p. 38)³⁰.

Certaines formules sont extrêmement élaborées, sous des dehors simples. Épinglons celle-ci : « Femme fidèle, c'est bien fait ; homme fidèle c'est chapon » (III, 28, p. 284) où nous notons un riche jeu de parallélismes et d'oppositions (*fidèle/fidèle, c'est/c'est, femme/homme, bien fait/chapon*), un rythme très régulier 3/3//3/3 ainsi qu'une nouvelle absence d'articles devant *femme, homme* et *chapon*, la nécessité du rythme amenant l'ellipse.

Outre ces sentences « complètes », la *Légende* contient beaucoup d'autres formules qui mériteraient le nom de semi-proverbes. Ce sont les expressions qui, moyennant légère adaptation formelle, auraient pu donner naissance à de véritables maximes. Au chapitre I, 39, on entend Ulenspiegel poser la question suivante :

- Savez-vous, lui demanda Ulenspiegel, ce qui vaut moins qu'une vessie qu'on crève ?
- Je l'ignore, dit le markgrave.
- C'est un secret qu'on évente, répondit Ulenspiegel (p. 65).

La devinette suggère l'existence d'une expression qui pourrait s'écrire : « Un secret qu'on évente vaut moins qu'une vessie qu'on crève »³¹. De même, lorsque le héros met en tête d'une de ses réflexions

28 Ce dicton est emprunté à une chanson (n° 13). On comprend qu'on y puisse trouver des formules au rythme assuré (et ici souligné par l'absence d'art. ; on s'étonne cependant de ne pas trouver de virgule). Notons avec Greimas que « la structure rythmique binaire est très souvent renforcée par l'utilisation, dont l'intention paraît évidente, d'oppositions sur le plan lexical » (*op cit.*, p. 60. Ici : *roi/peuple*).

29 Remarquons ici l'absence de forclusif.

30 Notons que l'emploi de *c'est* au lieu de *est* permet d'obtenir une véritable pause entre les deux membres, pause qui assure la perception de l'opposition 3/3.

31 On pourrait se livrer à de pareilles réflexions avec les passages suivants, brochant sur les mêmes thèmes : « Quoi de plus avide que le sable sec ? C'est une femme stérile et un estomac affamé » (II, 18, p. 213) ; « Qui boit toujours ? C'est le sable aride. Qui mange toujours ? C'est le moine » (IV, 8, p. 383). De tels cas sont assez nombreux.

sarcastiques sur la richesse la pensée déjà citée : « Fortune n'est point femme, quoi qu'on die » (I, 57, p. 100), on est amené à postuler un dicton « Fortune est femme » qui nous est ici présenté sous la forme d'un contre-proverbe. D'autres expressions plus ou moins gnomiques sont également des semi-proverbes en ceci que leur longueur ou leur haut degré d'élaboration syntaxique leur interdisent de frapper comme la formule concise et affirmative :

Celui à qui une est toutes, et à qui toutes sont une en ce gentil combat que l'on nomme amour, ne doit point précipiter son choix (III, 30, p. 293).

Curiosité sans fin et sempiternel parlement sortent comme fleuve des bouches des commères et notamment des vieilles, car chez les jeunes le flot en est moins fréquent à cause de leurs amoureuses occupations (I, 57, p. 100).

Quand le rat est dans le fromage, demande-t-il à s'en aller ? (I, 59, p. 111).

Quand l'homme mange et boit bien, cherche-t-il la poussière des chemins et l'eau des sources pleines de sangsues ? (*id.*)

Il est en ce monde deux choses, lesquelles jamais ne reviennent s'étant enfuies : c'est monnaie dépensée et femme lasse qui s'envole (III, 34, p. 307).

Quand le rossignol reste en la forêt, il est heureux et chante ; mais s'il la quitte et risque ses petites ailes au vent de la grande mer, il les brise et meurt (IV, 1, p. 355).

Le dernier exemple montre que l'expression sentencieuse peut, en se développant, devenir un petit apologue.

Entourant, nombreux, les véritables maximes, ces passages constituent à l'avantage de celles-ci un contexte où la réflexion et l'expérience prennent l'habitude de se formuler en images, sur des rythmes frappants et sur le mode dogmatique. Les formules citées ne peuvent évidemment être dites proverbes ou dictons³², mais le sont en puissance. Elles contribuent donc bien à imprimer au texte ce riche mouvement parénétiq ue que plus d'un critique a noté³³ et qui se confond souvent avec une authentique saveur populaire. La *Légende d'Ulenspiegel* est à la littérature ce que la luxuriante *Huque bleue* de Brueghel est à l'art pictural.

Sans doute paraît-il une question secondaire que de savoir si les proverbes émaillant le texte ont effectivement été inventés par

32 On peut voir que notre critère est assez sévère. Nous ne retenons dans ce chapitre que les sentences répondant aux définitions données plus haut par J. Pineaux. Nous écartons toutes ces « expressions proverbiales » qui font les beaux jours des amateurs de *curiosa*.

33 À leurs dépouillements partiels des proverbes et maximes, Hanse et Sosset avaient intégré certains semi-proverbes.

De Coster ou s'ils ont été empruntés à une tradition. L'essentiel est de constater que l'auteur a respecté un style particulier, propre au fonds commun où puise sans cesse ce qu'il est convenu d'appeler « la Sagesse des Nations », où se fondent et se refondent sans cesse les expressions conventionnelles comme les nouveautés les plus piquantes.

Pour être secondaire, cette question n'en est cependant pas moins intéressante, si du moins on la saisit du côté des effets, et non dans une optique strictement génétique³⁴. Car le corps des proverbes de l'œuvre montre un sensible souci d'originalité : la comparaison de nos dépouillements avec les listes des parémiographes est très souvent négative³⁵. Au total, De Coster a peu recours aux expressions consacrées³⁶. Lorsqu'il le fait, c'est parfois pour les pasticher ou pour en jouer. Ainsi voit-on Ulenspiegel appliquer à la lettre — en paraissant d'ailleurs ignorer le sens précis des mots qu'il utilise — un proverbe commun³⁷ :

34 Il s'agit également de savoir si l'on peut accorder sa confiance aux critiques qui voient dans la *L.U.* un « trésor de locutions et d'idiotismes nationaux » (Soss., 167). Il faut donc se demander si l'œuvre laisse bien l'impression d'être un recueil de sentences typiquement nationales ou si, au contraire, celles qu'on y trouve dégagent un fumet original.

35 La liste des ouvrages consultés est trop longue pour que nous songions à la reproduire ici. Pour un complément d'information, nous renvoyons à la vieille *Bibliographie parémiologique. Études bibliographiques et littéraires*, par G. DUPLESSIS, Paris, 1846, et à l'abondante *Französische Sprichwörter - Bibliographie* de Carl FRIESLAND, dans la *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*; t. XXVIII (1905), pp. 260-287. Nous ne prétendons pas que les proverbes de DC non cités dans les lignes qui suivent soient de pures créations. On ne peut jamais prétendre qu'un proverbe soit original, et il sera toujours possible de suggérer un rapprochement de telle expression avec tel dicton plus ou moins rare. Mais on peut dire qu'aucun des proverbes de DC, en dehors de ceux que nous produisons ici, ne suggère une identification immédiate à une sentence notoire. Pour prendre un exemple, nous savons pertinemment qu'un des adages cités plus loin comme original n'est en fait qu'une adaptation à la situation de l'expression « Boire frais et manger salé ». Mais cette dernière n'est pas d'un usage assez courant pour que l'emprunt soit ressenti.

36 Il est d'ailleurs symptomatique qu'aucune page n'ait été consacrée aux proverbes de la *L.U.* dans *Folk*, où l'on trouve pourtant analysés, de façon parfois fort savante, certains thèmes folkloriques qui inspirèrent l'auteur. L'article d'Henri Bayet (pp. 59-71, non signé) relève minutieusement tous les emprunts de la *L.U.* aux coutumes populaires non étudiées par ailleurs ; mais c'est à peine si deux expressions examinées ici y sont signalées.

37 Cf. Rab., I, 33, p. 119. LE ROUX DE LINCY t. II, p. 106, Antoine LOYSEL, *Institutes coutumières*, livre I, tit. I, n° XXXI, Samuel SINGER, *op. cit.*, t. II, pp. 146-147, t. III, p. 106 etc. Notons cependant que ces vers tendent à tomber dans l'oubli et en tout cas à n'être plus compris ; ce que prouve d'ailleurs la méprise de DC (cf. PORTEAU, *op. cit.*, p. 44, n. 5. Le terme était tombé en désuétude dès le XVII^e ; cf. D.Lag., 381).

Ulenspiegel lui bailla légèrement un coup de poing dans le dos et dit :

— Baisez vilaine, elle vous poindra ; poignez vilaine, elle vous oindra. Oins-moi donc, mignonne, puisque je t'ai poignée.

Nele se retourna. Il ouvrit ses bras, elle s'y jeta pleurante encore (I, 27, p. 43).

Bref, l'auteur se sert de l'expression consacrée, en l'adaptant à la situation³⁸, pour les besoins d'un charmant petit tableau. Ailleurs, c'est pour la parodier qu'il se sert d'une citation des Évangiles : « Paix sur la terre aux bossus de bonne volonté » (III, 10, p. 238), lit-on dans la relation du miracle de Bouillon³⁹.

Notons encore que De Coster sait faire allusion à certains proverbes sans cependant les formuler expressément. Dans le chapitre I, 28, on voit Charles-Quint humilier « Gand la Noble », coupable d'avoir tenu tête à sa fiscalité obéissante. En sus de toutes ses exigences vis-à-vis d'une cité qui lui avait déjà prêté tant d'argent, l'empereur « se fit, par force, remettre les titres de la créance, et payant ainsi sa dette, il s'enrichit réellement » (p. 45). Cette citation détournée de la maxime « Qui paye ses dettes s'enrichit » ne va pas sans une certaine ironie désabusée.

L'auteur peut également modifier, leur donnant dès lors un relief plus saisissant, d'autres expressions tout aussi connues : « Ce n'est point aux pourceaux que l'on donne les sorbets », répliquent les folles-filles à d'entrepreneurs bonshommes enflés de vin et de cervoise (III, 28, p. 287), tandis qu'Ulenspiegel, chantant les victoires des Gueux de mer, s'exclame : « Tout vient à temps aux lames patientes » (IV, 16, p. 405), nouvelle et militaire version de « Tout vient à point à qui peut attendre »⁴⁰.

D'autres expressions proverbiales sont purement et simplement empruntées à une tradition qui, notons-le, n'est pas toujours populaire : « Coiffé, né sous une bonne étoile » dit joyeusement la sage-femme Katheline à la naissance de Thyl (I, 1, p. 5). « Celui qui donne aux pauvres prête à Dieu » (II, 18, p. 212) et « Le nombre des fous est infini » (II, 8, p. 90) sont des citations de la Bible⁴¹, mais qui sont « tombées dans le domaine public », comme dit Claudius Grillet à

38 Substitution de *baisez* à *oignez* (Nele a giflé son ami qui voulait obtenir son pardon par un baiser), et mise au féminin avec *vilaine*.

39 La formule y est répétée deux fois.

40 L'expression est notamment citée par le *Trésor des Sentences Dorées et Argentées* de Gabriel Meurier, par Rab. (IV, 48, p. 691), Michel Menot dans ses *Sermons*, Du Fail dans ses *Propos rustiques*, par Marnix (II, 96), etc. Quant à la locution précédente, on y a reconnu une nouvelle version du *Margaritas ante porcos* de Saint Mathieu, qui connaissait déjà ses correspondants français depuis la Bible de Guyot de Provins et Gabriel Meurier.

41 *Livre des Proverbes et Psaumes de David*.

propos de la première⁴². Au demeurant, De Coster a bien conscience de cet emprunt : « Celui qui donne aux pauvres... » sert d'exorde à un sermon prononcé par Ulenspiegel, déguisé en pèlerin, devant une assemblée de soudards en gaîté ; et c'est pour se faire nourrir gratis que le farceur invoque l'autorité des Écritures⁴³. Quant à l'aphorisme « Œil pour œil, dent pour dent », dont la concision syntaxique et le rythme assurent la survivance, il est répété plusieurs fois en des couplets vengeurs (IV, 10, pp. 391 et 392, IV, 19, p. 416). Mais à un tel niveau de vulgarisation, a-t-on encore à s'occuper de ces proverbes, qui cessent d'être frappants comme tels⁴⁴ ?

On conviendra donc que les emprunts avoués sont relativement peu nombreux et que De Coster n'a pas été victime du virus de la folklorose⁴⁵. Au demeurant, ces proverbes sont toujours adroitement insérés dans la trame narrative de l'œuvre. Reprenons l'exemple « Ce n'est point aux pourceaux... », où les deux métaphores, dont l'isotopie est la manducation, renvoient évidemment à la fraîcheur des jeunes prostituées et à la vulgarité des *meesevangers*. Il tranche peu sur le contexte, car celui-ci abonde en métasèmes dont le thème commun est le couple mangeur-mangé. (Ainsi le proverbe est-il précédé, et donc introduit, par l'exclamation « Fi ! les laids museaux qui nous pensent manger ! »). Un tel environnement prépare le lecteur et rend au proverbe le relief qu'un long usage a pu lui faire perdre (c'est à peine si l'*image* du porc survit dans l'esprit du locuteur, effacée qu'elle est devant le

42 *La Bible dans Victor Hugo*, Lyon, 1910, p. 2*.

43 C'est un des rares cas où la maxime est introduite par « Il est écrit ». La seconde expression n'a nullement la même valeur de citation. Elle s'insère dans une série de courtes répliques : une fillette enjôleuse presse Ulenspiegel de questions, auxquelles celui-ci se contente de répondre évasivement.

44 On savait déjà que DC avait trouvé des matériaux pour son œuvre dans plus d'un livre biblique (cf. Déf., 467, et le médiocre article d'Édouard NEUT, *La Personne de Charles de Coster et son œuvre « Ulenspiegel »*, dans *Synthèse*, t. XV, 1961, n° 178, pp. 30-40). Mais les exemples cités montrent à l'envi la vanité des recherches de sources abusives, où le moindre rapprochement est traqué avec ardeur et où l'on s'émerveille puérilement sur les similitudes les moins significatives.

45 Terme utilisé par un critique anonyme de *La Jeune Belgique*, t. XV (1898), p. 8. Nous ne partageons donc pas l'enthousiasme d'A. Marinus, qui concluait : « Il a fait œuvre de savant d'abord en réunissant ses matériaux. Aucun fait n'est inventé. Il n'est pas un exploit, une farce, une anecdote, un *dicton*, un sobriquet, une superstition, une pratique démonologique, une scène de sorcellerie, un jeu populaire, un châtement judiciaire, dont il fasse usage qui ne rappelle au savant, des faits vécus, ayant un caractère de parfaite authenticité historique, venant d'institutions ou d'usages ayant eu une existence réelle. Toute son œuvre est d'inspiration profondément folklorique ; c'est du folklore mis en littérature » (*Conclusions de Folk.*, 147 ; nous soulignons). Juste dans ses prémisses (DC possède une documentation remarquable à la fois par son étendue et sa variété), ce raisonnement ne l'est plus dans sa conclusion : la *L.U.* est bien plus qu'un document folklorique.

signifié conçu auquel elle renvoie, de la même façon qu'il y eut une époque où la métaphore du tesson finit par se résorber chez ceux qui utilisèrent *testa* pour désigner le chef). Ici, c'est tout naturellement que les figures prolongées mises en jeu pour évoquer les avides chasseurs se préparant à déguster de tendres mésanges humaines rendent sensible une autre image : celle de la bête pataugeant dans les mets les plus fins.

Le désir de rajeunissement des expressions va donc très loin. Cet effort pour leur rendre leur sens primitif va parfois jusqu'à la prise au mot. Dans le cortège des Fous, organisé à Anvers pour souhaiter la bienvenue à Philippe, on entend l'Abbé du Plat d'Argent déclarer : « Il n'est si grosse bête que le feu ne puisse cuire » (I, 39, p. 64) ; et ce disant, il fait mine de s'asseoir dans un plat. Il faut d'ailleurs rappeler une fois de plus que la prise au pied de la lettre est un des ressorts comiques les plus courants dans les genres dits populaires. L'auteur s'en est plus d'une fois souvenu en empruntant ses farces au Livret quadricentenaire.

L'exemple du *Margaritas ante porcos* nous a permis d'observer sur le vif une particularité du texte : les images, loin d'être isolées, sont préparées, et parfois longuement prolongées⁴⁶. Le proverbe n'est guère qu'un aspect particulier de cette manœuvre : il est toujours introduit ou continué. Il arrive même plus d'une fois que tous les éléments du proverbe soient déjà présents dans le contexte. Ainsi dans le chapitre I, 42, qui raconte la facétie du sonneur d'Audenaerde, nous décrivons Charles-Quint couvert d'or. Un peu plus loin l'empereur traite « d'aveugle pourceau » le modeste et naïf portier qui s'obstine à ne pas reconnaître son souverain. Ce qui attire à Sa Majesté la verte réponse que voici : « Les moins pourceaux ne sont pas les plus dorés » (p. 72). Proverbe adapté à la situation, puisqu'il contient tous les éléments que celle-ci lui offrirait. Dans la *Légende*, la maxime synthétise souvent en une formule rythmée l'ensemble des notations métaphoriques qui l'entourent, point d'orgue ou nouveau maillon d'une chaîne d'images.

Dans de telles conditions, on comprend que De Coster ait été amené à créer de toutes pièces, pour les besoins de sa cause stylistique, un certain nombre d'expressions imagées à l'allure parémiologique. Il est ainsi un chapitre où l'on voit le jeune étalon des Flandres perpétrer une nouvelle infidélité à sa promesse. On y entend nombre de réflexions, plus ou moins piquantes et paradoxales, mais toujours imagées, sur le thème de la vertu. Pour clore la discussion préluant à d'amoureux ébats, la partenaire d'Ulenspiegel s'écrit : « Que la vertu est une belle enseigne à mettre au bout d'une perche » (III, 30, p. 296). Voici un adage qui

46 Ainsi, l'image de l'araignée de l'Escorial a eu le don de frapper l'imagination de plus d'un critique. Cf. Han.DC., 275, l'article de ce dernier *Le Centenaire de « La Légende d'Ulenspiegel »*, pp. 22-23 du t.-à-p., et Aloïs GERLO, *De Coster, Bosch en Bruegel*, dans *Vlaan.*, 48.

n'est certes pas emprunté à la Sagesse des Nations, confite en conseils de prudence : on doit y voir une invention de l'auteur, qui donnait ainsi une excellente chute à son dialogue. Au demeurant, l'intervention est parfois avouée, voire soulignée. Pour mettre le point final à la farce du tableau invisible, Ulenspiegel, tirant le rideau, résume son petit laïus en disant :

— Les nobles hommes seuls y voient, seules elles y voient les nobles dames, aussi dira-t-on bientôt : Aveugle en peinture comme vilain, clairvoyant comme noble homme ! (I, 57, p. 105)

Ici donc, le lecteur est convié au baptême (« Aussi dira-t-on... ») d'un nouveau proverbe, dont la signification précise lui est fournie par tout ce qui précède. Nouveau-né, ce proverbe est bien conformé : formule constituée sur un parallélisme sémantique et syntaxique, absence de verbe et d'article dans les deux expressions.

La comparaison des proverbes de la *Légende* avec la parémiologie traditionnelle n'était donc pas vaine. Elle a montré une assez grande discrétion dans l'utilisation des proverbes consacrés, dont le sens primitif est en effet parfois atténué, voire complètement obliéré⁴⁷. Lorsqu'ils apparaissent, c'est présentés avec un réel désir de renouvellement, soit que leur formulation comporte quelque élément neuf, soit que la figure soit régénérée par le contexte où elle s'enchaîne. Pour le reste, les proverbes se signalent par leur nouveauté, donc par leur force. Nouvel exemple de la politique chère à De Coster : suggérer sans copier. Il n'avait nul besoin d'emprunter le contenu de locutions familières pour émailler son œuvre d'expressions au suc populaire, puisque aussi bien le contenu n'est pas essentiel au discours proverbial⁴⁸. Le plus important était d'emprunter une forme de l'expression.

On notera enfin la variété des thèmes utilisés dans ces proverbes. Contrairement à ce que certains auraient pu imaginer⁴⁹, celui de la table est loin d'être prépondérant, même s'il marque de son coin plusieurs expressions parmi les plus notables. On trouve en effet beaucoup

47 Cf. P. PORTEAU, *op. cit.*, *passim*.

48 C'est presque un lieu commun de constater que tout corpus proverbial n'est qu'un tissu de contradictions. Sur le plan parémiologique, les deux propositions « Tel père, tel fils » et « À père avare, fils prodigue » (ou « Deux c'est assez, trois c'est trop », et « Jamais deux sans trois ») sont tout simplement interchangeables. On peut même affirmer que la Sagesse des Nations n'est qu'une vaste stichomythie (cf. V.-L. SAULNIER, *op. cit.*, p. 88, et Cl. ROY, *op. cit.*, p. 1088). Il n'y avait donc rien, pour DC, à imiter sur le plan du contenu. Certaines de ses trouvailles contredisent même des proverbes attestés : « Les rivières poissonneuses ne sont pas celles où il y a le plus d'eau » va exactement à l'encontre de la sentence « De petite rivière de grand poisson n'espère » (LE ROUX DE LINCY, *op. cit.*, t. 1, p. 193).

49 Cf. M. WILMOTTE, *La Culture française en Belgique*, p. 317.

d'autres sentences consacrées à la femme, au mariage, au courage, à la vie publique, etc.⁵⁰ Mais si l'originalité n'est pas toujours dans le choix des thèmes, elle est parfois dans la portée des figures. Même lorsque la Sagesse des Nations n'est qu'un jeu de contradictions, elle est néanmoins expression d'une philosophie de l'*aurea mediocritas* et du « Pour vivre heureux, vivons caché ». De Coster prend parfois plaisir à la contredire en proposant de véritables énormités. Et c'est surnoisement que le paradoxe frappe : on lit d'abord « femme fidèle, c'est bien fait... » ; voilà qui est parfait. Mais le même mouvement rythmique nous livre une seconde proposition. Et voilà l'infidélité conjugale tout soudain promue au rang de vertu. Ce à quoi nous a bien peu habitués la morale des proverbes...⁵¹

Quels sont les personnages qui s'expriment par sentences dans la *Légende* ? À peu près tous, peut-on dire. Claes est, selon Joseph Hanse, « un sage qui formule ses expériences en maximes »⁵². C'est ainsi que ce sage conclut les conseils qu'il adresse à son rejeton : « C'est aux fous qu'appartient le royaume du bon temps » (I, 7, p. 13) ; Thyl sera une excellente illustration de la morale optimiste qu'exprime cet adage original. Un peu plus tard, le charbonnier fait remarquer à son fils, déjà bon buveur : « Celui-là jetterait la bière au ruisseau qui voudrait verser dans un barillet la mesure d'une tonne » (I, 14, p. 23), image à laquelle le vaurien trouvera vite une réplique adéquate⁵³. Sur un mode plus grave, Claes déclarera encore : « La chair de l'homme est faible, même

50 Sans doute est-ce ici le lieu de noter que la *L.U.* contient encore quelques formules à rattacher au genre ancien de l'adage juridique : « Feu ou corde, c'est mort », « Où il y a aveu, il y a peine, et non torture » (I, 72, pp. 134 et 135). Selon Michel Reulos : « Les adages sont une des formes les plus usitées de formuler des principes juridiques » (*Étude sur l'esprit, les sources et la méthode des Institutes Coutumières d'Antoine Loisel*, Paris, Recueil Sirey, 1935, p. 47). Signalons enfin ce dicton agricole, dont nous n'avons pas retrouvé d'équivalent dans les recueils spécialisés : « Pluie de décembre fera trèfles de mai » (III, 18, p. 254).

51 Voilà pourquoi on s'autorise à parler de l'originalité des proverbes de la *L.U.* À première vue, les termes « proverbe » et « original » sont peu compatibles. Les proverbes constatent en effet « un fait connu de longue date ou proclament un décret irrémédiable de la fatalité. Dans les deux cas la forme rigide de la phrase est en harmonie avec l'intangibilité de la vérité découverte » (Paul VERNONIS, *Le Style rustique dans les romans champêtres après George Sand*, étude déjà citée, p. 199). Cette caractéristique semblerait impliquer qu'un écrivain ne puisse modifier à sa guise ni la formulation ni le sens de l'aphorisme. Or, DC ne se prive guère de contrevenir à la règle du *middelmatisme* cher à son peuple. L'usage des proverbes en acquiert un caractère narquois du meilleur aloi.

52 Han.DC., 288. Le nombre de ses aphorismes est cependant trop réduit pour que l'on puisse parler d'habitude chez lui.

53 DC attire notre attention sur le caractère ludique de ce qui n'est pas sans rapport avec les joutes oratoires antiques : il termine son chapitre en écrivant : « Et ainsi Ulenspiegel apprit à parler pour boire » (*ibid.*).

quand c'est chair royale », complétant ainsi la formule de l'évangéliste Luc (I, 70, p. 130).

Son épouse n'est pas en reste. C'est elle qui énonce « Les faces aigres avant d'être mûres sont un méchant pronostic pour les visages à venir », un peu avant de déclarer que « labeur est devoir ». Elle prononce aussi des dits d'expérience d'un moindre relief, comme « Le sommeil est bon aux jeunes hommes » (I, 75, p. 139). Lamme, malgré son volume, reste assez discret. On ne s'étonnera cependant pas de l'entendre déclarer que « cerf est gibier de roi » (III, 34, p. 306) ou que « feu de cuisine est soleil des bons compagnons » (IV, 17, p. 409), maximes d'une nouvelle morale du ventre. Ailleurs, il rappelle à son compagnon que « Tel parle de corde pour le prochain qui a déjà au col la fraise de chanvre » (IV, 1, p. 356). Mais lui aussi sait être grave : « Il ne faut point pleurer ceux qui meurent pour la justice. » (II, 4, p. 181)

Bien d'autres personnages encore s'expriment par maximes. Philippe II, Tartuffe avant la lettre, se fait volontiers moraliste : « Vertus de femme, c'est chasteté, soin d'honneur et prude vie » (I, 25, p. 38)⁵⁴, « Sous le mal présent gît le bien futur » (II, 20, p. 218)⁵⁵, tandis que l'empereur donne à son successeur une leçon de cynisme : « Lèche tant que tu n'as pas besoin de mordre » (I, 58, p. 109). Joos Damman, au cours de son procès, rappelle que « Aux œuvres d'amour, fraîcheur ne dure » (IV, 6, p. 377). Katheline, elle, déclare : « Ceux qui se lèvent tôt et travaillent tard sont les bénis de Dieu » (I, 79, p. 149). Dans une de ses visions, on entend la Vierge, se faisant avocate de Charles-Quint, expliquer au juge divin : « Puissance fait le cœur dur » (I, 79, p. 157). Dans un registre plus terrestre, on entendra un autre héros gargantuesque déclarer que « Boire frais et guerroyer salé est chose légitime »⁵⁶. « Un vaut cent, cent valent un », affirmera dans son arithmétique de l'intolérance le truculent frère Corneille (II, 11, p. 193).

Mais celui qui s'exprime le plus couramment par proverbes, c'est Ulenspiegel. Émilie Noulet avait déjà fait voir que « Tyl [*sic*] parle (...) volontiers par aphorismes »⁵⁷. À lui seul, le héros prononce plus de la

54 Ici, le ton sentencieux est souligné par l'auteur, qui introduit la formule de la façon suivante : « Il parla pour elle et la patrocinant » (*ibid.*).

55 Dictons, et non proverbes. La première citation, à laquelle l'ellipse donne son style formulaire, est d'ailleurs d'un niveau fort élevé. Elle sent plus son catéchisme ou son manuel de maintien que la sagesse populaire. Ce ton abstrait convenait mieux à l'atrabilaire de l'Escorial.

56 Expression reprise quelques lignes plus bas : « Boire frais et guerroyer salé, c'était écrit, repartit Ulenspiegel » (III, 27, p. 278).

57 *La Valeur littéraire du roman de Charles De Coster*, dans *Alphabet critique*, Presses Universitaires de Bruxelles, 1964, t. II, p. 14. Dans son article, la spécialiste de Mallarmé oppose la prolixité de Lamme (et de citer le passage où on le voit s'emporter sur « Frère gros sac ») et cet amour de l'aphorisme bref chez le héros principal. Est-il besoin de dire que cette schématisation est artificielle ?

moitié des maximes recensées. Souvent, celles-ci sont une composante de son personnage farcesque : c'est spécialement dans ses bons tours que les « mots dorés » s'enchaînent les uns aux autres, en des réponses si frappantes qu'elles ne peuvent que rendre quinaud l'adversaire. Ainsi dans deux scènes de foire, qui ne sont pas sans présenter quelque analogie : nous avons déjà cité « Vieux mufle peut pourrir... » et « Sel appelle buverie... », qui appartiennent à la première ; dans la seconde, l'épisode des graines prophétiques, nous voyons Ulenspiegel renvoyer chacun de ses questionneurs avec une formule chaque fois différente et appropriée à la situation :

Tout tourne à ce que nature veut (I, 49, p. 84).

Celui qui sème le seigle de séduction récolte l'ergot de cocuage (*id.*)⁵⁸

Celle (...) qui donne des arrhes sur le marché de mariage laisse après aux autres pour rien toute la marchandise (p. 85).

Celui qui n'achète pas le champ doit laisser le fumier où il est (*id.*)⁵⁹

Poursuivant une autre victime de ses railleries, il déclare : « Qui veut tirer d'un fou une sage réponse n'est lui-même pas sage » (I, 28, p. 59)⁶⁰, puis « Les sourds n'entendent point louanges ni injures » (*id.*) Mais le proverbe peut tout de même connaître d'autres utilisations : il sert à exprimer des vérités sur un ton plus désabusé : « On ne jette jamais de pierre qu'aux chiens errants », soupire le pèlerin solitaire et affamé (I, 66, p. 118). Ailleurs, c'est un épicurisme de bon aloi qu'il révèle : « Mains de femme sont baume céleste pour toutes les blessures » (II, 18, p. 214), « Les boudins sont une agréable compagnie à l'âme solitaire » (I, 43, p. 76), « Ventre affamé n'est pas grand électeur de fricassée » (II, 17, p. 207). Ce peut aussi être une sagesse tautologique toute simplette : « Quand il fait beau, il ne pleure pas » (I, 27, p. 43), « Un chien va plus vite avec quatre pattes qu'un homme avec deux » (III, 30, p. 295).

58 Ici, le lecteur doit identifier une allusion à une maxime, car Ulenspiegel déclare : « Il est écrit que... »

59 Le lecteur aperçoit les liens qui unissent chaque petite scène. L'identité formelle des trois éléments introducteurs y est sans doute pour quelque chose. Remarquons qu'ici l'antécédent du relatif n'est pas omis, ce qui est assez peu courant dans le genre parémiologique, où prévaut habituellement le type *qui* (cf. PORTEAU, *op. cit.*, pp. 56-60).

60 Plus d'un dicton de la *L.U.* tourne autour de la folie et de la sagesse. Thème extrêmement courant dans la Sagesse des Nations, dont DC a su retrouver la veine : c'est en tout cas lui qui vient en tête dans le recueil de Morawski (*Index*, p. 139, col. 2 et 3). La deuxième formule possède de nombreux équivalents, comme : « Bien fol est qui à fol demande sens » (LE ROUX DE LINCY, *op. cit.*, t. I, p. 239). Ailleurs, Thyl déclare : « Quand les fous se mêlent de parler, il est temps que les sages s'en aillent » (I, 57, p. 105).

Ulenspiegel est donc un véritable personnage populaire, qui condense sa pensée en des formules très plastiques. Le lecteur sent qu'il est bourré d'inventivité et qu'il n'est pas à un proverbe près. Nous avons déjà vu, d'ailleurs, que la création de certaines formules chez notre héros était soulignée par De Coster. Cette invention est souvent sentie comme spontanée (nouvel aspect de son caractère vif et primesautier : il a le don de la repartie)⁶¹. Giflé par Nele au cours de la charmante scène de dépit amoureux, il se demande s'il est vrai « qu'au pays de Flandre quand on sème des baisers, on récolte des soufflets » (I, 27, p. 43). L'expression proverbiale lui est si familière qu'il va jusqu'à l'utiliser dans ses conseils à Lamme :

Si les gonds crient quand le vent souffle du septentrion, c'est de ce côté qu'il faut aller, mais prudemment, car vent du septentrion, c'est vent de guerre ; si du sud, vas-y allègrement : c'est vent d'amour ; si de l'orient, cours le grand trotton : c'est gaieté et lumière ; si de l'occident, va doucement : c'est vent de pluie et de larmes (II, 4, pp. 181-182).

Mais les héros ne sont pas seuls à s'exprimer par sentences. Même lorsqu'il parle en son propre nom, De Coster ne perd pas l'occasion de placer un dicton, souvent pour conclure un épisode. Épinglons cette réflexion amère : « Le bâton d'un fils est plus que tout autre douloureux au dos maternel » (I, 28, p. 43), et cette constatation désabusée : « C'est un accord souverain entre princes de s'entr'aider contre les peuples » (I, 28, p. 43). Nous aurons l'occasion, un peu plus avant, de citer d'autres trouvailles. Notons simplement que ces créations, occupant toujours des places de choix dans le texte, s'expriment plus volontiers sous la forme du dicton que sous celle du proverbe. Rien de bien surprenant : la réflexion étant élaborée en dehors des personnages, elle est plus facilement dégagée de sa gangue imagée et plus volontiers abstraite. Certaines formules ont même une forte coloration philosophique : « Mort est faite de Vie et (...) Vie est faite de Mort » (I, 85, p. 167)⁶².

Mais une chose est d'étudier les proverbes en eux-mêmes, une autre est de montrer leur importance au sein du texte.

Cette importance peut tout d'abord s'évaluer numériquement. Le nombre d'expressions citées dispense de commenter longuement le fait⁶³. Surtout lorsqu'on sait la présence, à côté de toutes les formules répertoriées, d'une foule d'autres expressions que leur structure ou

61 Il a encore, nous le verrons, le don de l'inspiration poétique.

62 Dans cette réflexion, insérée dans le commentaire des Pâques de la Sève, l'allégorisation est totale. C'est dans la seconde vision fantastique que l'on trouve le dicton : « À sots docteurs, sages élèves » (V, 9, p. 451).

63 On pourra comparer cette masse au dépouillement effectué par P. Vernois dans dix romans rustiques, genre qui privilégie pourtant l'expression dictonique (*op. cit.*, p. 201).

leur longueur rend moins remarquables mais qui participent au même mouvement proverbial.

Cette importance peut encore s'estimer en termes d'originalité. Celle-ci s'affirme quand on constate que la diction parémiologique s'insinue dans toute l'œuvre et que ces expressions frappent par leur vigueur et leur à-propos. Utiliser le proverbe était courir un risque : celui de sombrer dans la convention, tant il est vrai que « le grand fonds commun de l'humanité est effroyablement commun »⁶⁴. De Coster a triomphé de l'écueil. Régénérer le proverbe a été sa façon à lui de le prendre et de lui tordre le cou.

Il est une troisième façon — fonctionnelle, celle-ci — d'évaluer l'importance d'un fait stylistique. C'est examiner la place qui lui est dévolue dans les rouages d'une œuvre. Dans le cas du proverbe, nous voulons parler du rôle capital qu'il se voit confier dans la dynamique narrative de l'*Ulenspiegel*. Rôle capital, car le proverbe est souvent invoqué comme explication ou comme justification d'un développement ; il le termine ou le résume, en ornant l'idée de sa frappe en médaille. On peut d'ailleurs remarquer qu'il est très souvent utilisé pour fermer un paragraphe ou même un chapitre. Et lorsqu'il est employé dans la conversation, il en constitue assez souvent la dernière réplique, énergique, vive, et indiscutable.

Sans doute est-il temps de fournir quelques exemples précis. C'est à l'extrême fin du chapitre I, 7 que Claes explique à son fils : « C'est aux fous qu'appartient le royaume du bon temps » (p. 13). C'est pour mettre fin à la dispute qu'*Ulenspiegel* prononce l'adage « Baisez vilaine... ». C'est pour mettre un point final à sa farce qu'il crée le proverbe des vilains aveugles. Et c'est pour avoir le dernier mot dans un échange de subtilités verbales qu'il utilise l'expression « Celui qui bat la caisse entendra le tambour » (IV, 7, p. 380)⁶⁵. Ailleurs encore, un moine simoniaque termine son sermon par cette phrase où fleurit toute l'ironie de l'anticlérique : « Acheter et ne pas payer comptant est un crime aux yeux du Seigneur » (I, 54, p. 96).

Souvent le narrateur conclut lui-même une division importante. C'est en guise de moralité à un petit chapitre où l'on voit le jeune *Ulenspiegel* jouer le rôle du troisième larron qu'il émet la sentence : « Dans les querelles, les surnois ont leur profit » (I, 19, p. 31). C'est encore de la même façon qu'après avoir peint l'âme noire de l'Infant d'Espagne, il apprécie, en détachant bien la phrase : « Et la dolente Altesse souffrait, car mauvais cœur c'est douleur. » Il conclut gravement le chapitre III, 1 : « Et la faiblesse dans le devoir appelle l'heure de Dieu » (p. 221). Cette façon de clore donne une portée extrêmement générale aux faits narrés. Lorsqu'il ne sert pas de moralité, le proverbe vient assez souvent

64 Cl. ROY, *op. cit.*, p. 1086.

65 Absente dans l'abondante *Parémiologie musicale* de G. KASTNER, déjà citée.

jouer le rôle d'un point d'orgue. Ainsi, dans le chapitre où Ulenspiegel chante les victoires des Gueux, voit-on le héros énumérer toutes les villes et régions que leur vaillance ne leur a point encore conquises. En face de la liste, cette seule expression, déjà citée : « Tout vient à point aux lames patientes. » Le lecteur est frappé par la formule et sait que c'est l'avenir qui est important et non le présent.

Ces formules détiennent toujours la même fonction : donner aux faits racontés une valeur universelle en les hissant sur le plan du symbole. Nous nous permettons d'insister sur ce point : l'insertion d'un proverbe ou d'un dicton — efforts de généralisation de la pensée — déplace toujours la signification du passage du plan du contingent à celui du général. On s'est parfois interrogé sur les raisons du succès universel de la *Légende*. Nous serions assez tenté de l'expliquer par une généralité qui permet les assimilations aux contextes historiques les plus divers⁶⁶. Ce problème, celui de la perception de l'œuvre littéraire, phénomène assez comparable à celui de la consommation en économie politique, ressortit davantage à la sociologie des faits culturels.

Un dernier cas d'utilisation du proverbe consiste à lui confier un rôle dans les jeux de refrains et de répétitions qui assurent à certains passages une forte cohésion et un rythme narratif vigoureux. Après la prise de Gorcum, Lumey de la Marck se parjure en retenant prisonniers dix-neuf moines qu'il avait promis de laisser libres⁶⁷. C'est alors que se lève Ulenspiegel, apôtre de la vraie libre-conscience, celle pour qui le fanatisme reste fanatisme quelle que soit son origine, et que l'on entend déclarer : « Parole de soldat doit être parole d'or. Pourquoi manque-t-il à la sienne ? » (IV, 8, p. 381). Cette réplique nous permet d'assister à la création d'un nouveau dicton : dans le débat avec ses coreligionnaires, le héros tête n'aura que cette seule phrase à la bouche : « Parole de soldat, c'est parole d'or. »⁶⁸ Il la répétera farouchement devant l'amiral. Les moines une fois pendus, un autre refrain, une autre sentence, viendra marteler le chapitre ; c'est l'envers de la première, la grave accusation : « Parole de soldat n'est plus parole d'or. » Celle-là aussi, il la répétera

66 Nombreux sont les essayistes qui se sont annexé DC ou qui ont cru voir dans son œuvre telle ou telle intention ou allusion précises. Toutes démarches admissibles tant qu'elles ne trahissent pas les sens littéraux de l'œuvre. Nous nous sommes expliqué ailleurs sur cette question de l'universalité de la *L.U.*

67 Cf. H. PIRENNE, *op. cit.*, t. IV ; pp. 30-32, et H. MEUFFELS, *Les Martyrs de Gorcum*, Paris, 1908.

68 La seconde répétition de la formule est un écho assez fidèle de la première : « Parole de soldat, parole d'or ! pourquoi y manque-t-il ? » (*id.*) Après seulement, la sentence se cristallisera sous son aspect définitif. (La seule fois où Thyl tiendra tout un raisonnement — c'est lorsqu'il est reçu en audience par l'amiral de Lumey — il clôturera celui-ci par la formule : « Car je sais que parole de soldat, c'est parole d'or », p. 384). Ce n'est pas la première fois que nous décelons chez DC le souci d'introduire sans heurt les éléments qu'il veut puissants. Au total, le leitmotiv est neuf fois répété.

obstinément, jusque sous la potence où le mène son sens de l'honneur, en guise d'unique et laconique argument⁶⁹... en attendant que Nele surgisse pour le sauver de la corde en l'épousant⁷⁰. Cet exemple suffirait à montrer, si l'on n'en était déjà convaincu, que le proverbe n'est pas dans la *Légende* un simple ornement superfétatoire. Il participe des mouvements narratifs auxquels il sait imprimer un dynamisme frappant.

L'étude des proverbes de *La Légende* est riche en enseignements. En apportant dans le texte le lointain écho de certains genres littéraires anciens ou populaires, ce mode d'expression constitue un discret archaïsme par évocation. Avec un sens aigu de l'observation, De Coster a su en saisir les caractères essentiels et recréer pour son compte une forme assumant de nombreux archaïsmes de langue. Ce faisant, il a nourri son livre d'une authentique saveur populaire. Au même instant, il faisait preuve d'une assez grande originalité : renouvelant les thèmes usés, se plaisant à la formule piquante, il a joué tour à tour des aspects traditionnels et savants de ces sentences. Jamais, cependant, il n'a succombé à la tentation de créer des proverbes dans le seul but de donner à son œuvre l'aspect d'un almanach ou d'un traité folklorique. Toutes les créations s'y insèrent habilement grâce à la collaboration de nombreuses formules voisines. S'il n'y a rien de gratuit dans la composition même des sentences, rien n'est laissé au hasard lorsqu'il s'agit de les organiser au fil du texte. De Coster les utilise pour renforcer la place centrale qu'Ulenspiegel occupe au centre de sa légende et pour dessiner plus sûrement son caractère de héros universel et symbolique. Le proverbe, parcelle de la « vérité éternelle », vient encore marquer de son sceau les moments importants de l'épopée, vient frapper les discours et développements et sert à l'occasion de thème musical. En lui imprimant ce puissant mouvement parénétiq ue, facteur d'universalisation, le proverbe obtient une place de choix dans cette œuvre qui fait une part si grande à l'image et qui demeure poésie ou même, comme nous allons le voir, chanson.

69 C'est cela qui est important. Outre qu'elle confère au passage un dramatisme poignant, la répétition de la formule peint mieux que ne le ferait une longue description le caractère volontaire du héros : « Sans s'expliquer plus et par la seule insistance de la répétition, il accuse d'une faute contre l'honneur l'un de ses chefs, en s'obstinant, jusque sur le bûcher [*sic*], à répéter la même phrase : « Parole de soldat n'est plus parole d'or » (É. NOULET, *op. cit.*, p. 14).

70 Cf. Jean GESSLER, *Le Mariage sous la potence*, dans *Folk.*, pp. 115-135.

CHAPITRE XXI

Un mode d'expression privilégié : la chanson

Rares sont les lecteurs qui n'ont pas été intrigués par les chansons et les pièces versifiées dont De Coster a serti la prose de sa *Légende*. Leur tonalité les différencie du reste du texte¹, elles sont parfois maladroites, mais elles frappent toujours. Nous nous trouvons ici devant un nouveau type d'archaïsme par évocation.

Car une chose saute aux yeux de qui examine avec attention la façon dont ces pièces sont introduites dans le roman : la spontanéité de certains personnages à s'exprimer par la voie du chant. Ce mode de communication leur est aussi familier que le proverbe et ils l'utilisent aussi bien pour chanter leurs joies et leurs peines que pour commenter quelque événement politique récent. Cette spontanéité est telle que l'on peut, dans certains cas, parler de création instantanée. Or, bien rares sont les romans modernes où l'on rencontre des personnages qui s'avancent la chanson aux lèvres. Dans les cas où cela se passe, cette chanson n'a le plus souvent qu'une simple valeur de citation, l'acteur empruntant des vers appropriés à sa situation mais qui vivent en dehors de lui dans un répertoire préexistant² ; en d'autres termes, ce personnage se sert de la chanson pour traduire des sentiments : il ne *s'exprime pas normalement* par elle. On sait quels sont les genres littéraires qui présentent cette dernière caractéristique : il n'y a guère que le roman romantique où l'on puisse rencontrer des figures composant spontanément des pièces versifiées et chantées. On connaît le rôle joué par Gérard de Nerval dans la connaissance que nous avons de certaines chansons populaires du

1 À tel point que certains des traducteurs de la *L.U.* ont cru bon de confier à une autre personne le soin de les rendre dans leur langue : cf., dans Warm., les n^{os} 174, 175 (éd. identique aux n^{os} 176, 177, 182 et reprise deux autres fois), 270 et 289.

2 Sur quelques modes d'insertion de la chanson dans les œuvres littéraires voir Marie DELCOURT, *La Chanson dans la pièce*, dans *B.A.R.L.L.*, t. XLII (1964), pp. 47-69. Dans la *L.U.*, les chansons se présentent dans des caractères distincts du reste du texte : leur corps est nettement plus petit.

Valois, le nombre étonnant d'airs folkloriques identifiables chez George Sand, dans *Jeanne, Les Noces de campagne* ou *La Mare au diable*, dont l'action repose tout entière sur un cadre de pièces chantées ; et l'on se souviendra de certain passage des *Chouans* de Balzac, ou encore de *Pierrette*, ainsi que d'œuvres moins connues comme les *Vacances de Camille*, de Henri Murger. Encore, dans tous ces écrits, la chanson n'est-elle pas aussi spontanée qu'on veut parfois le croire. Les commentaires qui l'accompagnent le prouvent d'ailleurs. C'est ici Gérard de Nerval qui commente : « Je ne puis citer les airs », « encore un air avec lequel j'ai été bercé », ou qui se livre à de naïfs commentaires de musicologue³ ; c'est George Sand qui nous décrit minutieusement le cérémonial des joutes chantées berrichonnes ; c'est Balzac qui évoque les sentiments de Barbette lorsqu'elle entend la chanson entonnée par Pille-Miche. L'exception majeure à cette tendance est Victor Hugo : de nombreux petits couplets parsèment *Les Misérables*, refrains politiques, couplets poissards, vieux fredons sentimentaux ; les citations authentiques — de Béranger ou empruntées à la tradition anonyme — se mêlent à la création pure, sans que l'on puisse toujours démêler ce qui revient à l'une et à l'autre. Il en va de même dans *Notre Dame de Paris*, où les archaïsmes de civilisation abondent : c'est tout naturellement que la chansonnette fleurit au coin des lèvres de la Esmeralda ou du petit Jehan.

Au total, on ne retrouve guère la chanson spontanée que dans le roman historique et dans certains romans ou contes régionalistes, voire rustiques⁴. En tout état de cause dans des genres qui mettent en scène des personnages appartenant à un autre univers. La chanson y est censée constituer « une sorte d'arrière-fond sonore au récit où l'âme populaire trouve son expression en se reliant aux générations passées »⁵. Et ceci se comprend parfaitement. Le lieu commun veut que la composition spontanée des chansons soit la première caractéristique de la poésie populaire. Conception où l'on reconnaît la trace de l'influence des Wilhelm Grimm, Von Arnim, Herder, Hoffmann, etc. ; la chanson sort spontanément du Peuple, ce « bon géant, naïf et infaillible, ignorant tout mais plus savant que les savants, ogre gentil, débonnaire et vertueux »⁶. Les travaux des folkloristes ont réduit à néant ce *topos* : une littérature populaire se définit plus par ses modes de diffusion et de consommation que par son type de genèse. Mais si l'on s'efforce de se placer du

3 Cf. Julien TIERSOT, *La Chanson populaire et les écrivains romantiques*, Paris, Plon, 1931, pp. 49-137.

4 Le symbolisme a également prêté attention à la chanson populaire. Ce n'était cependant plus pour la recueillir ou la ressusciter, mais pour la fondre dans un alliage de « primitif » et de raffiné. Cf. Mathias TRESCH, *Évolution de la chanson française*, Paris, Bruxelles, Renaissance du Livre, 1926, pp. 15 ss.

5 Paul VERNIS, *Le Style rustique dans les romans champêtres après George Sand*, Paris, P.U.F., 1963, p. 203.

6 Cl. ROY, *Trésor de la poésie populaire*, Paris, Seghers, 1967, p. 8.

côté des effets, c'est surtout des opinions que l'on doit tenir compte. Aussi bien pour les archaïsmes par évocation que pour les archaïsmes linguistiques, ce n'est pas la vérité scientifiquement établie mais les images mythiques déposées dans l'esprit du récepteur qui doivent compter.

La caractéristique de la spontanéité n'est pas la seule communément attribuée à l'art populaire. Une autre lui est corollaire : toujours d'après le lieu commun romantique, la faculté de composer spontanément est le privilège des civilisations primitives. De l'apparence populaire d'une chanson découle donc le caractère intemporel de cette chanson : « De ce que la poésie populaire est l'œuvre des hommes dans le temps, naît l'illusion qui est celle de Nerval, et de tant d'autres. Nous sommes toujours tentés de croire qu'il n'y a de poésie véritablement populaire que du passé »⁷. Tentation plus forte encore lorsque le texte use de formes métriques peu familières, ou quand il évoque des êtres, des objets, des événements qui ne sont pas de notre temps.

La présence de chansons dans un roman moderne peut donc, si celles-ci présentent les traits que nous venons de souligner, être versée au compte de l'archaïsme par évocation. Or, nous allons le voir, les pièces versifiées que De Coster introduit dans son texte respectent presque toujours ces conditions : non seulement elles viennent presque toujours *de plano* aux lèvres des héros, mais elles possèdent encore des particularités prosodiques et rythmiques qui les rendent fort étrangères à nos habitudes, elles sont le plus souvent dépourvues de refrains, au sens moderne du terme, elles ont parfois pour thème des faits historiques précis qui semblent en ramener la composition au XVI^e siècle, et font à l'occasion usage d'archaïsmes de langue et de civilisation. Examinons sur pièces le chansonnier de l'*Ulenspiegel*⁸.

Le premier couplet versifié de la *Légende* est une petite romance de 9 vers hexasyllabes (sauf le premier, heptasyllabe), seule véritable chanson d'amour d'*Ulenspiegel* :

Quand je vois pleurer m'amie
 Mon cœur est déchiré.
 C'est miel quand elle rit,
 Perle quand elle pleure.
 Moi, je l'aime à toute heure... (I, 27, p. 43, pièce 1).

7 Cl. Roy, *op.cit.*, p. 13.

8 Pour permettre au lecteur d'identifier rapidement chacune des pièces, nous les doterons d'un numéro d'ordre, au fur et à mesure qu'elles apparaîtront dans ce répertoire. Cette numérotation est arbitraire. Nous donnons à la fin du chapitre un tableau récapitulatif des pièces. Han.DC., 312-318, a consacré un paragraphe de son travail à la description des « dix » chansons d'*Ulenspiegel*.

Cette chansonnette semble bien improvisée par le jeune coq, acculé à déployer toutes les ressources de son esprit inventif pour regagner le cœur de Nele, qu'une infidélité a fait pleurer. Détail qui le prouve : il introduit le nom de son amie dans la composition (v. 9). Ce caractère improvisé apparaît encore dans le rythme, légèrement déséquilibré (v. 1), dans le fait que l'isophonie des sections finales est à peine esquissée (4 et 5, 6 et 8 riment, 1 et 3 assonnent) et dans certaines lourdeurs de style⁹. Le lecteur moderne reconnaîtra dans la formule *m'amie* un poncif de la chanson populaire, de *V'la l'bon vent à Pierre de Grenoble*.

On retrouve cette formule dans la chanson d'un lansquenet ivre, célébrant les amours de la mer, « l'épouse du seigneur Maan, qui est la lune et le maître des femmes ».

Quand seigneur Maan viendra
 Dire bonsoir à dame Zee,
 Dame Zee lui servira
 Un grand hanap de vin cuit.
 Quand seigneur Maan viendra (I, 71, p. 133, pièce 2).

Et le soudard de continuer pendant trois strophes¹⁰, en se comparant à Maan (« Ainsi fasse de moi m'amie, / Gras souper et bon vin cuit »). On reconnaîtra ici un thème courant dans la littérature populaire, où la croyance à l'action des astres sur les actes humains est chose courante¹¹. On notera la structure un peu décousue de cette chansonnette, qui s'efforce de tendre vers une certaine régularité sans toutefois y parvenir (rimes imparfaites ou inexistantes, longueur du vers ou des couplets variant légèrement).

Le premier livre contient encore une pièce rimée d'un caractère fort particulier. Il s'agit du chant des esprits, suivant les Pâques de la Sève. La mission d'Ulenspiegel lui est signifiée en d'obscures paroles :

9 Toute la chanson est au présent. Elle se termine par : « Et je nous paie à boire/ Quand Nele sourira », rupture qui choque lorsqu'on lit toute la chanson. Dans les textes transmis par voie orale, de pareilles irrégularités sont monnaie courante.

10 Toutes se terminent par « Quand seigneur Maan viendra ». La dernière ne comporte que quatre vers. La chanson aurait pu être plus longue, car DC ajoute : « Puis tour à tour buvant et chantant un quatrain, il s'endormit ».

11 Tout un corpus de dictons et de pronostics s'est élaboré autour de ce thème. L'astrométéorologie a donné beaucoup de pouvoir à la lune, croyance qui s'est diffusée par la voie des almanachs. Épinglons chez De Coster le petit dialogue cité page 315. On trouve encore dans le carnet de l'auteur : « La lune qui est la reine des femmes » (C. HUYSMANS, *Le Roman d'Ulenspiegel*, p. 28). De tels passages sont bien faits pour accentuer le côté populaire de l'œuvre (cf. *L'Almanach perpétuel, pronosticatif, proverbial et gaulois*, Paris, Desnos, 1774, pp. 40-41 et LE ROUX DE LINCY, *op. cit.*, p.107).

Par la guerre et par le feu,
Par la mort et par le glaive,
Cherche les Sept.

Dans la mort et dans le sang,
Dans les ruines et les larmes,
Trouve les Sept.

Laid, cruels, méchants, difformes,
Vrais fléaux pour la pauvre terre,
Brûle les Sept.

Attends, entends et vois,
Dis-nous, chétif, n'es-tu bien aise ?
Trouve les Sept (I, 85, p. 170, pièce 3).

On remarquera d'emblée que ces couplets sont vierges de toute formule obsolète¹². La pièce se compose de six tercets non rimés, régulièrement construits sur le même canevas. Les quatre premiers sont dits par l'empereur Printemps et sa compagne, le chœur des esprits reprenant les strophes 2 et 4¹³. Un peu plus loin, la prédiction se poursuit sur un ton que l'emploi de *septentrion* et de *couchant* rend assez noble :

Quand le septentrion
Baisera le couchant,
Ce sera fin de ruines :
Trouve les Sept
Et la Ceinture (*id.*).

Et c'est la conclusion :

Attends, entends et vois,
Aime les Sept
Et la Ceinture (p. 174)¹⁴.

12 D'ailleurs, le chap. I, 85, d'une longueur supérieure à la moyenne, contient relativement peu d'arch.

13 Rien n'indique que la prophétie du génie soit chantée mais la reprise l'est.

14 Les réminiscences de ce passage seront nombreuses dans l'ouvrage :
— J'entends, dit Nele, près de nous dans le feuillage, une voix comme un souffle disant :

Par la guerre et par le feu,
Par les piques et par les glaives,
Cherche ;
Dans la mort et dans le sang,
Dans les ruines et les larmes,
Trouve (IV, 12, p. 400, pièce 3 *bis*).

Le caractère obligatoirement obscur de ces paroles, leur aspect recherché, la diversité et l'élaboration de la structure strophique (7, 7, 4 dans la première partie, 6, 6, 6, 4, 4 dans la seconde)¹⁵, l'absence quasi totale d'archaïsmes remarquables dans tout le passage confèrent à ce chant une tonalité distincte des autres pièces. Nous entendrons encore une autre série de couplets exactement parallèle à ceux-ci.

Plus intéressante est la pièce du début du Livre II. Thyl étant parti de bon matin, en quête des Sept mystérieux, Nele le recherche en chantant :

Vous qui passez, avez-vous vu
Le fol ami que j'ai perdu ?
Il chemine au hasard, sans règle ;
L'avez-vous vu ? (II, 2, p. 177, pièce 4).

Sa chanson, qui exploite un thème connu de la poésie lyrique ancienne¹⁶, compte quatre couplets réguliers d'octosyllabes se terminant chaque fois par l'interrogation « L'avez-vous vu ? ». La rime est assez étudiée, sans cependant donner l'impression d'une excessive régularité : au moins deux vers par strophe assonnent en *-u*, quand ils ne riment pas, tandis que les autres vers riment entre eux par-dessus les frontières des couplets (3-5, 9-13-15). Dans le dernier couplet, on notera la présence de la tourterelle qui, avec le rossignol, est un des oiseaux familiers des refrains populaires ; l'attention est d'ailleurs attirée sur ce poncif par l'inversion du sujet et l'ellipse de l'article (« Sait-il que languit tourterelle », v. 13). À remarquer également l'inversion du vers suivant (« Quand elle a son homme perdu »)

Dans le corps du texte, on trouve aussi : « Et par ruines, sang et larmes, vainement Ulenspiegel cherchait le salut de la terre des pères. » (III, 9, p. 234) ; plus loin on lit : « Et il entendit une voix comme une souffle disant : "En mort, ruines et larme, cherche" » (III, 16, p. 252) ; le vers : « En ruines, sangs et larmes cherche » se présente encore, détaché, au milieu de III, 28 (p. 280). Le refrain a la même fonction que « les cendres battent » : rappeler à Ulenspiegel sa mission salvatrice et vengeresse (v. chap. XXII). Au début du Livre II, où commence la quête d'Ulenspiegel, on peut entendre ce dernier se répéter la recommandation des esprits ; il était difficile d'imaginer meilleure transition entre les deux livres :

Et il répétait toujours en son esprit :
Quand le septentrion
Baisera le couchant,
Ce sera fin de ruines.
Aime les Sept
Et la Ceinture...

— Las ! se disait-il, en mort, sang et larmes, trouver Sept, brûler Sept, aimer Sept ! Mon pauvre esprit se morfond, car qui donc brûle ses amours ? (II, 2, p. 176, pièce 3 *ter*).

15 On aura cependant noté la présence de vers de 6 et de 8 pieds dans la première partie.

16 A. JEANROY, *Les Origines de la poésie lyrique en France*, Paris, Champion, 2^e éd., 1904, pp. 169-172, 208-209.

et l'absence de pronom au vers 9 (« Si le trouvez... »). Trait archaïque assez rare dans le texte pour que nous puissions y voir un désir de donner à la chanson cette allure vieillotte qu'affectionnaient les romantiques.

Mais dans ce passage une autre chose frappe le lecteur : la question de Nele ne reste pas sans réponse. Son ami s'est caché et imite « la voix d'un toussoux fredonnant après boire » ; à l'instar du Richard Cœur de Lion des légendes, se faisant ainsi connaître par Blondel de Nesles, il improvise alors un couplet. Cette réponse est rimée (et, notons-le, ses rimes sont riches¹⁷, ce qui souligne le tour de force) et possède exactement la même structure rythmique que la chanson de la jeune fille :

Ton fol ami, je l'ai bien vu,
 Dans un chariot vermoulu,
 Assis auprès d'un gros goulu,
 Je l'ai bien vu (*id.*, pièce 4 bis).

Si la réponse du vagabond est improvisée, la chanson de Nele ne l'est pas moins. Tout le laisse supposer : l'adaptation des paroles à la situation (vv. 3, 7), le fait que le nom des héros puisse entrer dans le jeu des rimes (v. 9) et ne point casser le mètre (v. 11). On ne peut s'empêcher de songer ici à ces *tensons* médiévales où les poètes se répondaient couplet par couplet. Nous ne suggérons ici qu'un parallélisme, puisque Nele et son ami n'engagent pas réellement un débat. D'ailleurs, tous les folkloristes connaissent les vertus de la chanson alternée, des *cantigas paralelísticas* galiciennes aux couplets symétriques vietnamiens. Cette technique est un réel facteur de poétisation. Ce n'est guère que dans les contes que les héros parlent au monde anonyme les entourant et qu'ils s'adressent des réponses si soigneusement rimées !

Mais bientôt les délicats poèmes d'amour vont faire place aux farouches hymnes guerriers. Le premier qu'il nous est donné d'entendre, et dont le refrain va marquer tout le livre, est la Chanson des Gueux, entonnée par Ulenspiegel :

Slaet op den trommele van dirre dom deyne,
 Slaet op den trommele van dirre doum, doum.
 Battez le tambour van dirre dom deyne,
 Battez le tambour de guerre.

Qu'on arrache au duc ses entrailles !
 Qu'on lui en fouette le visage !
 Slaet op den trommele, battez le tambour.
 Que le duc soit maudit ! À mort le meurtrier !
 (III, 5, p. 225, pièce 5)¹⁸

17 Chose rare chez DC.

18 En flamand moderne : *slaet op de trommel*. Le refrain est emprunté « à un

Suivent 16 vers animés de la même « haine enragée »¹⁹ et ponctués des cris « Vive le Gueux »²⁰ et « Slaet op den trommele », suivi ou non de sa traduction française. Toutes les images de la chanson possèdent une vigueur et une implacabilité égales à celles de la seconde strophe. Après l'exhortation d'Ulenspiegel (« Hommes fauves, dit-il, vous êtes loups, lions et tigres. Mangez les chiens du roi de sang ») et un nouveau cri « Vive le Gueux ! », les révoltés reprennent en chœur :

Slaet op den trommele van dirre dom deyne ;
 Slaet op den trommele van dirre dom dom ;
 Battez le tambour de guerre. Vive le Gueux ! (p. 226, pièce 5)

lied du temps » : la *Note des éditeurs* à la *Préface du Hibou* (rédigée par DC à l'usage du jury du Prix Quinquennal de littérature française et introduite dans la « seconde édition ») signale le fait (p. 2). Selon Han.DC., 225, DC l'a pris chez J.-J. ALTMAYER, *Une succursale du tribunal de sang*, Bruxelles, 1853, pp. 34 et 35 ; c'est extrêmement probable. Il faut cependant noter que le refrain a joui d'une certaine notoriété et qu'on le retrouve dans un grand nombre de chansonniers (cf. Fl. VAN DUYSSE, *Nederlandsch Liederboek*, éd., t. I, 1828, pp. 20-21, Max ROOSES, *Nieuw schetsenboek*, Gand, 1885, p. 86, etc. Altmeyer donnait cette chanson d'après le *Niederlaendisches Museum*, t. I, pp. 125-126). Mais de là, il ne faut pas nécessairement inférer que DC se soit toujours inspiré de chansons historiques, comme le laisse supposer un critique anonyme : « Même les poèmes et chansons dont son texte est émaillé, tels la "Chanson des Gueux" et "La Chanson des Traîtres" sont des interprétations de vieux Lieder du XVI^e siècle. » (*Charles De Coster*, postface à la *L.U.*, s.l. [Paris], Club français du livre, 1956, p. 413). Et il ne faut surtout pas s'autoriser à écrire : « Een van De Costers Brusselse vrienden, prof. J.J. Altmeyer, die in 1853 een bundel Geuzenliederen hat gepubliceerd, inspireerde hem tot de talrijke strijdliederen die men in de roman aantreft » (Theun de VRIES, *Inleiding à Tijn Uilenspiegel*, Amsterdam, Anvers, Contact, 1967, p. 13. Notons en passant que l'ouvrage d'Altmeyer n'est pas « un recueil de Chants de Gueux »). Enrichi d'un sang nouveau par DC, le refrain a connu un regain de notoriété, au point que les termes *Slaet op den trommele* ont été repris par Victor Van den Berghe en guise de titre à sa version néerlandaise de la pièce de Ashley DUKES, *The song of drums*, inspirée directement de la traduction anglaise de la *L.U.* Nombre d'écrits rédigés sous l'influence de DC prouvent la notoriété du refrain. Cf. Han.DC., 327-328, Warm., p. 108, A. GERLO, *Ulenspiegel in de Vlaamse letteren*, dans *Vlaan.*, 68, etc. La formule *Slaet op den trommele* a été choisie en guise de titre aux quelques pages qui rassemblent les chansons d'Ulenspiegel dans l'ouvrage commémoratif *In het spoor van Uilenspiegel* (textes réunis par Bert PELEMAN, Hasselt, Heidelberg, 1968, pp. 247-255). Le refrain a en outre été exploité dans les nombreuses œuvres lyriques qu'a inspirées la *L.U.* (cf. les pp. 110-112 de Warm.)

19 Roll., 81.

20 Autre leitmotiv ayant effectivement appartenu à des chansons politiques du XVI^e siècle, aussi bien en langue flamande qu'en français (cf. *Vive, vive le gueux*, dans le *Nederlandsch Liederboek* de Fl. VAN DUYSSE, t. I, pp. 18-19). Le bilinguisme des chansons de DC trouve également ses répondants dans l'histoire.

Cette chanson clôt un chapitre d'un surprenant dynamisme narratif²¹ : Ulenspiegel y conte, pour les Gueux sauvages de Marenhout, les exactions de Philippe II et du Conseil de Sang, ainsi que les premiers hauts faits de la résistance. Les strophes condensent les sentiments qui animaient toute la longue narration²².

On peut entendre un écho du refrain guerrier dans les deux chansons constituant la quasi-totalité du chapitre IV, 2 (pièces 6 et 7). La première, de 29 vers, se termine par : « Battez le tambour de guerre, battez le tambour »²³ (pp. 357-358). C'est une cantilène épique au rythme irrégulier (les vers ont de 5 à 14 pieds) et à la structure strophique très libre. Ulenspiegel y chante, pour ses compagnons d'armes, le bon droit des Gueux, leurs dernières victoires (ici apparaissent des noms de villes et de régions) et la mort des bourreaux. La seconde (pièce 7, pp. 357-358) est plus longue : elle compte 51 vers. C'est plutôt un hymne de désolation et le « tambour de guerre » y alterne avec le « tambour de deuil »²⁴. L'écho de la première chanson guerrière (n° 5) s'y retrouve encore avec les vers :

Le glaive est tiré, duc, nous t'arracherons les entrailles
Et t'en fouetterons le visage.
Battez le tambour. Le glaive est tiré.
Battez le tambour. Vive le Gueux ! (vv. 48-51, pièce 7).

tandis que les deux chansons de IV, 2 sont étroitement liées par leurs éléments communs : constantes thématiques (on y insiste sur la spoliation du pays par l'occupant et plus particulièrement sur l'affaire du dixième denier²⁵) ou formelles (l'expression « le glaive

21 Il sera commenté par ailleurs (voir notre chap. XXII).

22 Sur le ms., seuls les 4 premiers vers sont alignés. Dans le bas de la marge du f. 493, DC a écrit : « Caractère poétique. Aller à la ligne à chaque crochet ». Il a supprimé « des innocents » (v. 12), la conjonction et (vv. 6, 16) et un second « battez le tambour de guerre » (v. 18).

23 En outre, l'expression se retrouve cinq fois dans le corps même de la chanson : c'est tantôt « battez le tambour » (vv. 9, 18, 26, 29), tantôt « battez le tambour de guerre » (vv. 8 et 29) ou « le tambour de guerre et de gloire » (v. 17). Sauf dans le cas des vers 9 et 17, ces refrains terminent régulièrement la strophe. Le cri « Vive le Gueux » s'y lit deux fois. Entre les deux chansons, le héros retourne au mode narratif. Dans son discours, on trouve une nouvelle fois le cri : « Battez le tambour de guerre » (p. 357).

24 « Battez le tambour » s'y retrouve trois fois (vv. 4, 50, 51), « de guerre » trois fois (vv. 12, 26, 32) et « de deuil » deux fois (vv. 6 et 39). Ces deux dernières expressions se retrouvent toujours en fin de vers.

25 En 1570, le duc d'Albe leva des impôts qu'il rendit perpétuels. C'étaient les impôts du 100^e denier (1 % de la valeur de tous les biens), du 20^e (5 % sur la vente des biens immeubles) et du 10^e denier (sur la vente des biens mobiliers). Cette décision arbitraire (seuls avaient force de loi les impôts consentis par les États) fut l'occasion d'un soulèvement général. D'après Han.DC., 226, DC se serait, pour la pièce 6, inspiré d'Altmeyer (*op. cit.*, p. 58). Notons

est tiré » se retrouve quatre fois dans la première chanson, deux fois dans la seconde et les voix des compagnons d'Ulenspiegel reprennent en chœur : « Le glaive est tiré, vive le Gueux », p. 359)²⁶. On peut donc voir comment s'établissent ces concaténations dans l'usage desquelles De Coster se montre virtuose. Joseph Hanse avait déjà noté le fait : « On perçoit les sonores rappels d'une chanson à l'autre. »²⁷

Le chant du chapitre III, 35 est d'un autre registre et exalte des sentiments bien différents. Est-ce pour cela que la disposition formelle en est, elle aussi, très distincte ? Car la chanson de la Gilinne, jeune gouge trouvant son plaisir à attirer les réformés dans ses filets et à les dénoncer, est extrêmement régulière²⁸ : sept quatrains hexasyllabiques rimés *abab*. La première strophe, qui est également la dernière, donne un bon exemple du ton de la chanson :

Au son de la viole
Je chante nuit et jour ;
Je suis la fille-folle,
La vendeuse d'amour (III, 35, p. 315, pièce 8).

Quelques archaïsmes de civilisation parsèment ces vers assez conventionnels : *viole*, *escarcelle*, *carolus*. Un peu plus loin, dans l'atmosphère oppressante de l'estaminet, la folle-fille entonne un petit quatrain :

Cherche ailleurs de tels charmes,
Prends tout, mon amoureux,
Plaisirs, baisers et larmes,
Et la Mort si tu veux (p. 316, pièce 8 bis).

dont les deux derniers vers rappellent la chanson précédente. La strophe VI disait en effet :

Vois, je vends tout : mes charmes,
Mon âme et mes yeux bleus ;
Bonheur, rires et larmes,
Et la Mort si tu veux (pp. 315-316, pièce 8).

que du XVI^e siècle datent plusieurs chansons sur le 10^e denier (cf. *De tiende penning*, in Ernest CLOSSON, *Chansons populaires des provinces belges*, Bruxelles, 1905, p. 2).

26 Le cri « Vive le Gueux » concluait la pièce 7.

27 Han.DC., 314. On perçoit même ces rappels en dehors des chansons. Certaines paroles prononcées au long des chapitres constituent parfois des échos de celles-ci. Nous en verrons un exemple plus loin.

28 Pièce donnée comme chantée en français par la Flamande.

C'est le même procédé que nous retrouvons quelques pages plus loin : après la bagarre, la Gilinne chante :

Sanglant était mon rêve,
Le rêve de mon cœur :
Je suis la fille d'Ève
Et de Satan vainqueur (p. 321, pièce 8 *ter*).

La strophe IV de sa longue chanson disait en effet :

Je suis la fille d'Ève
Et de Satan vainqueur,
Si beau que soit ton rêve,
Cherche-le dans mon cœur (p. 315, pièce 8).

Le chant de la Gilinne, dont la tonalité est adaptée à chaque nuance de la situation, est un des procédés qui, tous subordonnés à celui de la répétition, participe au dynamisme de ce que Romain Rolland a nommé « la grande scène du bordel de Courtrai »²⁹.

Mais nous retrouvons le rythme irrégulier des Lieder guerriers au chapitre IV, 9, où Ulenspiegel, à la demande de ses compagnons, conte la prise de Mons et la bravoure de Guitoy de Chaumont (pièce 9)³⁰. On relève dans cette pièce les traits archaïques « au grand trotton » et « bride avalée » (v. 9), « or ça », ainsi qu'un assez grand nombre d'ellipses d'articles. On notera encore une nouvelle réminiscence du grand hymne de guerre avec les vers : « Doucement battez le tambour » (v. 8), « Battez le tambour » (v. 26) et « Battez le tambour de gloire » (v. 30). Elle se termine par le cri bien connu de « Vive le Gueux » (v. 32). Parmi les chansons historiques du seizième siècle, celles qui célèbrent les prises des villes sont assez nombreuses. Cette création de Charles De Coster respecte d'assez près les caractéristiques du genre : refrain crié, mise en exergue d'un détail épique, usage de formules comme « ville gagnée », etc.³¹

La chanson narrative permet à l'auteur de varier avec souplesse ses techniques de relation historique, puisqu'elle le dispense d'un

29 Roll., 87. Le chapitre est scandé par les cris '*T is van te beven de klinkaert ! et Buvs* (cf. chap. XXII).

30 Cf. la source de DC (MOTLEY, *Fondation de la République des Provinces Unies. La Révolution des Pays-Bas au XVI^e siècle*, traduit de l'anglais par A. LACROIX et G. JOTTRAND, Bruxelles, 1859, t. II, p. 13). La prise de Mons fut un événement politique important, car elle obligea d'Albe à parer au plus pressé en se portant au Sud. La révolte put alors se répandre en Hollande et en Zélande. Cf. PIRENNE, *op. cit.*, t. IV, pp. 31-32.

31 Cf. par exemple *1^{ère} chanson sur la prise de Hesdin*, dans le *Recueil des chants historiques français*, par LE ROUX DE LINCY, 2^e série, Paris, 1842, pp. 80-81. On trouve fréquemment ce cri dans les romans ou drames romantiques historiques (ainsi dans *Les Gantois en 1382*, de Gaspard De Cort, 1841).

nouveau chapitre d'explications que l'on sentirait rédigé de sa plume. Ce faisant, De Coster donne raison à la théorie romantique qui voudrait que les épopées trouvent leur origine dans les cantilènes épiques surgissant spontanément sur les lèvres d'anonymes bardes après chaque événement important. C'est bien de cette fièvre de *Naturpoesie* qu'Ulenspiegel est pris. Après boire, ses compagnons lui demandent : « Tu as toujours le nez au vent pour flairer les nouvelles de la terre ferme, tu connais toutes les aventures de guerre : chanteles-nous. Cependant Lamme battra le tambour et le fifre mignon glapira à la mesure de ta chanson » (p. 389). Le héros annonce alors en prose le thème de sa chanson ; il narre — au temps présent — les prémisses de l'opération : « Un jour de mai clair et frais, Ludwig de Nassau, croyant entrer à Mons, ne trouve point ses piétons ni ses cavaliers... » ; après quoi il entonne³² :

Où sont tes piétons ou tes cavaliers ?
Ils sont aux bois, égarés, foulant tout :
Ramilles sèches, muguet en fleur.
Monsieur du Soleil fait reluire
Leurs faces rouges et guerrières,
Les croupes luisantes de leurs coursiers ;
Le comte Ludwig sonne du cor :
Ils l'entendent. Doucement battez le tambour (p. 389)³³.

Dans une autre courte pièce, que le trouvère ne chante point mais déclame, apparaît une image familière aux lecteurs :

Vive le Gueux ! Ne pleurons point, frères.
Dans les ruines et le sang
Fleurit la rose de liberté.
Si avec nous est Dieu, qui sera contre ?

Quand l'hyène triomphe,
Vient le tour du lion.
D'un coup de patte, il la jette sur le sol, éventrée.
Œil pour œil, dent pour dent. Vive le Gueux !
(IV, 10, p. 392, pièce 10).

Aux deux quatrains irréguliers répond un tercet entonné par les révoltés :

32 Même technique dans les chap. III, 5 (pièce 5) et IV, 2 (7).

33 Cette chanson ne reste pas sans réponse : « Et les Gueux chantaient sur les navires : “Christ, regarde tes soldats. Fourbis nos armes, Seigneur. Vive le Gueux !” » (*id.*) (p. 390).

Le duc nous garde même sort.
 Œil pour œil, dent pour dent,
 Blessure pour blessure. Vive le Gueux ! (*id.*)

Cette petite pièce vient conclure sur le mode lyrique l'évocation saisissante qu'Ulenspiegel fait de la Saint-Barthélemy. Le tout est ponctué du cri « Vive le Gueux » trois fois répété.

Un peu plus loin, Ulenspiegel chante sa propre invulnérabilité. Le dernier de ses trois quatrains heptasyllabiques est resté célèbre :

J'ai mis : « Vivre » sur mon drapeau,
 Vivre toujours à la lumière :
 De cuir est ma peau première,
 D'acier ma seconde peau (IV, 20, p. 418, pièce 11)³⁴.

Le héros l'avait déjà chanté auparavant, lors d'un coup de main qui aurait pu lui coûter la vie (III, 26, p. 271, 11 *bis*). Il répliquait par là à son compagnon qui lui faisait part de ses craintes (à cette profession de foi, Lamme devait rétorquer : « Je n'ai qu'une peau bien molle, le moindre coup de dague la trouerait incontinent »). Ulenspiegel chantera encore son couplet, en réponse à Nele qui l'attend au retour de rudes combats et lui demande s'il est exempt de blessures (IV, 21, p. 419, 11 *ter*). Il y a là comme une signature du héros. Avant de chanter la chanson complète, il avait annoncé : « Écoute ma chanson » (p. 417). La répétition du couplet est très importante, car au cours du livre quatrième, Ulenspiegel, de simple humain qu'il était, devient esprit incarné³⁵. Il s'agit d'une chanson martiale, sans doute, mais cette fois régulière : « Par déférence pour son héros, De Coster lui accorde le privilège des rimes et d'un rythme régulier. »³⁶

Une autre chanson épique dont Joseph Hanse a parlé avec bonheur est celle où Ulenspiegel compare longuement le duc d'Albe, rappelé

34 Le dernier vers de chaque couplet consiste en une reprise de « D'acier ma seconde peau ».

35 On peut facilement suivre les étapes de cette transfiguration. À la naissance du jeune Thyl Claes, c'est la prophétie de Katheline, laissant entr'apercevoir la constitution du trio : Esprit de Flandre, Cœur de Flandre et Estomac de Flandre. Au plus fort des combats, Thyl, qui ne vieillit point, déclare : « Je ne suis point corps, mais esprit » (IV, 7, p. 380). Après la troisième répétition du couplet, c'est la réflexion de Lamme : « Tu es esprit sans doute, Ulenspiegel, et toi aussi Nele, car je vous vois toujours allègres et jeunets » (IV, 21, p. 419). C'est ainsi que sont préparés les chapitres de la fin, où « Ulenspiegel et Nele, ayant leur jeunesse, leur force et leur beauté, car l'amour et l'esprit de Flandre ne vieillissent point », vivent dans la tour de Veere. Éternellement jeune et invulnérable, Thyl est aussi immortel. L'ouvrage peut alors se terminer : « Est-ce qu'on enterre, dit-il, Ulenspiegel, l'esprit, Nele, le cœur de la mère Flandre ? Elle aussi peut dormir, mais mourir, non ! » (V, 10, pp. 454-455).

36 Han.DC., 315.

en Espagne, à un chien battu. Cette longue pièce (61 vers) constitue à elle seule le chapitre qui clôt le Livre IV. La structure de cette première chanson de délivrance est à nouveau irrégulière, non pas tellement dans la longueur des strophes, qui ont en général huit vers³⁷, mais en ce qui concerne la rime et la longueur des vers. Le cri « Vive le Gueux ! » conclut chaque strophe de cette chanson qui commence et se termine par la même explosion de joie :

Leyde est délivré, le duc de sang quitte les Pays-Bas :
 Sonnez, cloches retentissantes ;
 Carillons, lancez dans les airs vos chansons ;
 Tintez, verres et bouteilles (IV, 22, p. 419, str. 1).
 Sonnez, cloches retentissantes ;
 Carillon, lance en l'air tes chansons ;
 Tintez, verres et bouteilles :
 Vive le Gueux ! (p. 421, pièce 12, str. 10).

On remarque en outre la réapparition des vers :

Donc battez le tambour de gloire,
 Donc battez le tambour de guerre ! (vv. 18-19, p. 420).

La troisième version de *Slaet op den trommele*, « Battez le tambour de deuil », trouve son emploi dans la célèbre « Chanson des Traîtres », qui expose la situation politique aux alentours des années 78³⁸. En voici les premières mesures :

Le ciel est bleu, le soleil clair ;
 Couvrez de crêpe les bannières,
 De crêpe les poignées des épées,
 Cachez les bijoux ;
 Retournez les miroirs :
 Je chante la chanson de Mort,
 La chanson des traîtres.

Ils ont mis le pied sur le ventre
 Et sur la gorge des fiers pays
 De Brabant, Flandre, Hainaut,
 Anvers, Artois, Luxembourg.

37 La première et la neuvième strophes sont des quatrains et la strophe centrale comporte cinq vers. La pièce est donc bâtie sur un schéma rigoureusement symétrique.

38 Pour écrire sa chanson, DC s'est inspiré de textes historiques que l'on n'a pu identifier à ce jour. Dans la *Note des éditeurs*, il fait en effet allusion à « des documents d'une authenticité irrécusable existant aux Archives du Royaume à Bruxelles » (p. 2). Mais rien ne laisse supposer qu'il s'agisse d'une copie textuelle, comme l'affirme gratuitement Soss., 181.

Noblesse et clergé sont traîtres ;
 L'appât des récompenses les mène.
 Je chante la chanson des traîtres (V, 2, p. 427, pièce 13).

Cette longue pasquille totalise 92 vers, groupés en strophes de 7, plus rarement de 6 ou 8. La plus grande liberté règne dans la disposition des mètres (oscillant cependant autour de 8 pieds) et des rimes. Une fois de plus, Ulenspiegel est précis dans ses accusations : les traîtres sont parfois cités nommément, il est fait allusion à des événements historiques connus, etc.³⁹. La chanson sert, comme ailleurs, à synthétiser puissamment, sur un ton qui doit frapper, toutes les réflexions d'ordre historique ou moral qui parsèment le chapitre.

Chanson essentiellement politique est encore la « Chanson d'Angevine déconfiture », que le héros entonne au « mois des longues ténèbres » de 1586 (V, 5, pp. 433-435, pièce 14)⁴⁰. Chaque strophe de huit lignes se termine par la dérision « Oh ! l'Angevine déconfiture ! ». On y rencontre un certain nombre d'archaïsmes techniques : « Domaines, accises et rentes » (v. 10), « Gabelles, tailles, déflorements » (v. 51), etc. Cette longue pièce (71 vers) contient encore des allusions directes aux institutions du temps, trait peut-être très jdanovien, mais qui n'améliore certainement pas la qualité littéraire de la chanson. De même, la recherche dans le vocabulaire, une attention soutenue à la réalité économique, empêchent que l'on puisse assimiler cette pièce aux cantilènes dont nous avons parlé plus haut. On ne s'étonnera pas, en tout cas, d'y lire un refrain qui nous est à présent familier mais qui prend ici un nouveau visage :

Battez le tambour
 D'Angevine déconfiture (vv. 7-8, p. 434)⁴¹.

Notons encore qu'ici la chanson ne synthétise pas, mais informe.

La dernière pièce versifiée du livre nous ramène à l'énigme du chapitre I, 85, puisqu'elle est de nouveau prononcée par les esprits. À la vérité, il ne s'agit pas d'un chant unique, mais plutôt d'une suite de courtes pièces entonnées par les divers acteurs de la grande scène panthéiste. C'est

39 Les traîtres sont les « couards signataires du Compromis », la noblesse et le clergé des Provinces, tous les puissants de ce monde, qui ne font mine de défendre le pays que pour mieux égorger son peuple.

40 Sur cet épisode, voir H. PIRENNE, *op. cit.*, t. IV, pp. 88, 119-123 et 182-184. Des poèmes et des chansons furent effectivement composés sur ce sujet : cf. Paul FREDERICQ, *Het nederlandsch proza in de zestiende eeuwse pamfletten uit den tijd der beroerten met eene bloemlezing (1566-1600) en een aanhangsel van liedjes en gedichten uit dien tijd*, Bruxelles, Hayez, Académie royale, 1907, p. 162.

41 Sur les états successifs des chansons 13 et 14, cf. Han.DC., 316-317. Notons en tout cas que l'expression « battez le tambour d'Angevine déconfiture » semblait être généralisée dans les premiers projets.

d'abord le géant qui chante d'une voix de tonnerre un couplet de huit vers parfaitement réguliers. Puis on lit le texte des sept tables d'airain :

Dans les fumiers germent les séves ;
Sept est mauvais, mais sept est bon ;
Diamants sortent du charbon ;
De sots docteurs, sages élèves ;
Sept est mauvais, mais sept est bon (V, 9, p. 450, pièce 15).

C'est ensuite le chœur des feux follets susurrant un refrain encore obscur :

Regardez bien, c'est leur grand maître.
Pape des papes, roi des rois,
C'est lui qui mène César paître :
Regardez bien, il est de bois (*id.*)

Et de nouveau une voix forte répète avec des termes quelque peu différents le texte des sept tables lumineuses. Plus loin, enfin, c'est le grand chœur des esprits, où s'expriment les conditions du salut de la terre des pères. On y résout l'énigme des Sept, ainsi que celui de la Ceinture. On ne s'étonnera donc pas de retrouver des termes identiques dans les deux grandes scènes :

Quand le septentrion	Quand le septentrion
Baisera le couchant,	Baisera le couchant,
Ce sera fin de ruines :	Ce sera fin de ruines :
Trouve les Sept	Cherche la ceinture
Et la Ceinture	(V, 9, p. 452, pièce 15).
(I, 85, p. 170, pièce 3).	

La tonalité des derniers couplets est aussi différente que peut l'être leur structure. Ils sont l'occasion de l'irruption brusque — cas unique dans le livre — de la réalité politique du XIX^e siècle : De Coster rappelle le problème du péage de l'Escaut, principal obstacle à la reprise de relations régulières entre la Belgique et la Hollande⁴², et prône une entente étroite entre ces deux pays :

La ceinture, pauvre,
Entre Neerlande et Belgique,
Ce sera bonne amitié,

42 Le péage de 1839, très onéreux (1,50 florins par tonneau, remboursés aux armateurs par l'État belge), fut racheté par le traité du 19 juillet 1863 pour une somme valant le capital dont le péage moyen annuel représentait l'intérêt. Au moment où DC écrivait, le problème était donc encore dans tous les esprits.

Belle alliance.
 Met raedt
 En daedt ;
 Met doodt
 En bloodt.

Alliance de conseil
 Et d'action,
 De mort
 Et de sang

S'il le fallait,
 N'était l'Escaut,
 Pauvret, n'était l'Escaut (pp. 452-453)⁴³.

En marge de toutes ces chansons importantes, on rencontre quelques autres passages versifiés, de dimensions plus réduites.

Il y a tout d'abord ce petit distique, devise de la gigantesque cloche Roelandt de Gand, qu'une eau-forte de Félicien Rops a si bien su évoquer :

Als men my slaet, dan is 't brandt,
 Als men my luyt, dan is 't storm in Vlaenderlandt.

Quand je tinte, c'est qu'il brûle
 Quand je sonne, c'est qu'il y a tempête au pays de Flandre
 (I, 28, p. 45, pièce 16).

Dans le chapitre où De Coster se gausse des Prémontrés simoniaques, il cite le petit texte que l'on trouverait sur les billets d'indulgence :

Qui ne veut être
 Étuvée, rôti ou fricassée
 En purgatoire pour mille ans,
 En enfer brûlant toujours,
 Qu'il achète les indulgences,
 Grâce et miséricordes,
 Pour un peu d'argent.
 Dieu le lui rendra (I, 54, p. 94, pièce 17).

Ailleurs, c'est une charmante évocation du folklore populaire. L'auteur nous décrit une fillette criant à sa fenêtre, selon la croyance à l'influence des mois sur la conclusion des mariages⁴⁴ :

43 L'idée est reprise en écho dans le tercet final :

Alliance de sang
 Et de mort,
 N'était l'Escaut (p. 433).

44 Le passage est assorti du petit commentaire suivant : « D'où vient que tu

Août, août
 Dis-moi, doux mois,
 Qui me prendra pour femme,
 Dis-moi, doux mois ? (II, 8, p. 187, pièce 18).

Enfin, dans le chapitre III, 23, les Gueux passent sous le nez du duc d'Albe, grâce à un stratagème issu du cerveau fécond d'Ulenspiegel. Sous l'aspect d'une noce inoffensive, c'est toute une troupe de guerriers résolus qui rejoint la concentration d'Emden :

Le duc apprit le stratagème ; et il en fut fait une chanson, laquelle
 lui fut envoyée, et dont le refrain était :

Duc de sang, duc niais,
 As-tu vu l'épousée ?

Et chaque fois qu'il avait fait une fausse manœuvre, les soudards
 chantaient :

Le duc a la berlue :
 Il a vu l'épousée (III, 23, p. 267, pièce 19).

De Coster fait donc allusion à une chanson qui aurait été spontanément composée sur un événement historique⁴⁵. À présent, nous connaissons mieux cette technique.

Nous pouvons maintenant ramener en un faisceau de concordances les caractéristiques les plus générales de toutes ces pièces et en tirer un essai d'interprétation.

La particularité formelle la plus notable de ces chansons est leur irrégularité. Il n'en est pas une à propos de laquelle nous n'ayons eu à faire cette remarque. Et les questions se posent d'emblée : à quoi est due cette irrégularité ? quelle peut en être la fonction ?

Afin d'éclairer le problème, il ne doit pas nous être interdit de nous demander comment De Coster traitait le vers en dehors de l'*Ulenspiegel*. On sait qu'il a longtemps eu la faiblesse de se croire poète et que c'était sur son œuvre versifiée qu'il comptait — *horresco referens* — pour asseoir sa réputation d'écrivain. Les documents des *Joyeux* contiennent

cries en août ce que les fillettes de Brabant crient la veille de mars ? » (Sur le folklore magique du mariage, cf. P. SAINTYVES, *Les Liturgies populaires*, Paris, 1919, pp. 3543). Tout le passage a été fort remanié par DC.

45 La source, jusqu'ici non signalée, de ce passage est à rechercher dans l'*Histoire de la guerre de Flandre*, écrite en latin par Famianus STRADA, mise en français par P. DURIER, Paris, Louis Billaine, MDCLXIV, livre VII, pp. 152-153 (les ressemblances textuelles autorisent le rapprochement avec cette édition précise). Mais chez Strada, il s'agit d'un mariage authentique, et il n'est pas fait allusion à une chanson mais bien à un proverbe. Cf. KLINKENBERG, J.-M., « Une source de la *Légende d'Ulenspiegel* : le *De Bello belgico* de Famianus Strada », in A. Soncini, *La Légende d'Ulenspiegel*, Bologne, CLUEB, 1991, pp. 39-47.

un bon nombre d'essais avec lesquels il n'y a pas lieu d'être tendre. Ce sont presque toujours des lignes « déclamatoires et prosaïques »⁴⁶, bourrées de clichés romantiques : antithèses stéréotypées, éloquence, lieux communs sentimentaux, verbe prolixe et pathétique, distillant une sensibilité douceâtre. À peine peut-on sauver de ce fatras quelques pièces valant par leur fantaisie et une certaine verve cocasse. L'examen de toute l'œuvre, publiée ou non, montre que d'un point de vue strictement technique, l'auteur était capable de rimer honnêtement, quoique pauvrement. Nous écrivons bien « honnêtement ». Gustave Charlier pense avec raison que « De Coster n'a jamais complètement réussi à maîtriser le vers français »⁴⁷. Lorsque celui-ci composait il s'autorisait volontiers des latitudes avec les règles établies : « Il s'oublie », constate Potvin, « prend ses aises, passe une rime, laisse un vers inachevé »⁴⁸.

Cette remarque faite, revenons aux chansons de la *Légende*. Sous l'angle technique, on peut les diviser en deux groupes. D'une part, celles qui tendent manifestement vers une certaine régularité, dans la disposition des blocs strophiques et dans la longueur du mètre ; d'autre part, celles dont la structure est relativement anarchique ; cette division fondée sur un critère technique recoupe d'ailleurs une division thématique : d'un côté, les chansons élégiaques, le premier hymne des esprits, le chant de la Gilinne⁴⁹ ; de l'autre, toutes les chansons épiques ou politiques⁵⁰.

Même les chansons du premier groupe ne sont pas exemptes d'irrégularités : légers déséquilibres dans la longueur des vers (pièces 1 et 2, par exemple), remplacement occasionnel de la rime par l'assonance (1, 2, 4, 8), voire disparition pure et simple de toute isophonie (2 et 3), présence de vers isolés dans une strophe (1, 2), variations dans la longueur de ces strophes (nous l'avons noté dans la pièce 2), etc. Certaines de ces irrégularités peuvent franchement être mises au compte de la maladresse du rimeur : ainsi, on ne voit guère à quoi répondraient les variations dans la longueur des vers du premier chant des esprits. D'autres, comme l'imperfection ou l'absence de

46 Soss., 21.

47 *Une Comédie retrouvée de Charles De Coster*, dans *B.A.R.L.L.*, t. XX (1941), p. 83.

48 Pot., 31. Sur les poésies de DC, qui pratique le vers à partir de 1848 et l'abandonne peu à peu vers 1856, cf. *Han.DC.*, 61, 62, 75-76, 79 et 82, lequel écrit : « Le jeune poète cherche la rime avec effort ; il peine lamentablement pour arriver au nombre exact de syllabes, et il n'y parvient qu'au prix de chevilles pénibles. » (p. 76)

49 Soient les pièces 1, 2, 3, 4, 8 et 15.

50 Soient les pièces 5, 6, 7, 9, 10, 12, 13 et 14. La chanson de l'immortalité de Thyl (11), épique par son thème, serait plutôt à rattacher au premier groupe, ainsi que nous l'avons déjà noté. Quant à la pièce 12, elle est assez régulière dans sa disposition strophique mais elle ne l'est pas du tout dans son rythme. Nous ne tenons pas compte des courtes pièces 16 à 19.

la rime dans les chansons d'amour, sont cependant trop flagrantes et systématiques pour ne pas faire partie, aux yeux du lecteur, du dessein du texte.

On ne peut s'empêcher de voir ici un nouveau trait populaire. Nous avons répété que la chanson dite populaire ne se définit point par sa genèse, mais plutôt par son mode de transmission, incessant va-et-vient de la diffusion écrite à la tradition orale. Or, durant ce cycle, la pièce est exposée à subir diverses altérations : elle s'appauvrit, se décompose, ou, à l'inverse, se nuance et se fortifie. De ce rude malaxage naissent de multiples incorrections : on surprend des ellipses ou des interpolations qui rendent parfois les nouvelles versions peu compréhensibles, des annexes et des prolongements peuvent également provoquer la sensation d'hétérogénéité. Les altérations prosodiques sont également monnaie courante, et l'on observe parfois une certaine incohérence entre la quantité syllabique et le rythme musical auquel le texte doit se plier moyennant certaines modifications (allongements, apocopes, etc.) C'est ce qui explique que l'on possède souvent des pièces où l'adéquation de la mélodie et du texte n'existe que pour un couplet, les autres accusant des variantes rythmiques plus ou moins importantes⁵¹. De Coster a tenu à introduire ce genre d'irrégularités dans les pièces qu'il voulait néanmoins bâties sur un schéma fixe. Car le caractère foncièrement régulier du texte ne s'oblitére pas plus dans la chanson populaire que dans les créations de notre auteur : derrière les altérations accidentelles, on identifie aisément la norme métrique. Ainsi dans la pièce 2, qui compte la plus haute proportion de vers irréguliers, la norme est manifestement l'heptasyllable. Cette liberté dans la régularité peut aisément s'évaluer : dans les chansons du premier groupe, 19 vers sur 135⁵² accusent des déséquilibres métriques plus ou moins prononcés⁵³. Le pourcentage de vers anormaux est donc de 14,07 %, ce qui est certes beaucoup, mais insuffisant pour briser l'unité du rythme⁵⁴.

51 « L'amorphisme de la chanson populaire est étroitement apparenté avec sa rythmique (...). Ces déformations rythmiques et métriques sont motivées de multiples façons : dilatations métriques par suite de repos arbitraires, de respirations trop amples, d'intercalation de mélismes, contractions par le raccourcissement des pauses entre les périodes, sans compter les modifications locales ou la dislocation générale de la mesure, issue de l'accentuation, surtout dans les chansons narratives lentes, réduites le plus souvent à une sorte de psalmodie qui défie toute notation de valeur » (E. CLOSSON, *op. cit.*, p. XV).

52 Nous ne tenons pas compte de la répétition en cours de texte de fragments du chœur des esprits, pas plus que des reprises du refrain d'Ulenspiegel. Nous avons également éliminé du compte la dernière partie de la pièce 15, où aucun schéma métrique n'impose sa norme. Lorsqu'une diérèse ou une synérèse, même faisant violence aux coutumes communément admises, peuvent rendre un vers régulier, celui-ci est compté pour tel.

53 Sans que ce déséquilibre dépasse jamais deux pieds.

54 Il nous est aisé de comparer ces pièces à d'autres œuvres versifiées de DC,

Quant aux autres irrégularités des pièces du premier groupe, elles peuvent aussi être rapprochées de la chanson populaire : l'inégalité des strophes trouve également son origine dans le malaxage qui s'exerce au long de la tradition. On sait depuis longtemps que des strophes régulières peuvent se dilater pour satisfaire à des besoins narratifs ou, pour des raisons analogues, subir des raccourcissements⁵⁵. D'autre part, ceux qui ont feuilleté les recueils des folkloristes savent que dans les chansons populaires la rime se voit souvent remplacée par la simple assonance, et que celle-ci peut à son tour disparaître. De sorte que ne sont pas rares les exemples de chansons où alternent des vers rimés, assonancés, et des vers isolés. Ces caractéristiques se retrouvent dans les créations de Charles De Coster : nous y avons noté l'hétérogénéité strophique aussi bien que l'irrégularité dans l'usage de la rime. Le résultat en est quelque chose qui rappelle confusément la chanson populaire, dont Robert de Souza a exprimé les vertus en termes sans doute peu rigoureux mais frappants : « Et la passion vive mange les mots, supprime les pronoms, les articles, tandis que, répétant au contraire, de-ci de-là, sans cesse, l'expression significative, sans s'inquiéter de la rime ni même de l'assonance, elle martèle le rythme ou le distend, au mieux de l'imprévu lyrique. »⁵⁶ Il semble donc qu'avec les chansons du premier groupe, l'auteur ait voulu reproduire la verve et la gaucherie communément attribuées à cette chanson populaire dont il était depuis toujours amoureux⁵⁷ ; assimilation qui met en jeu les mécanismes de suggestion et de référence au passé.

L'amorphisme des chansons du second groupe est beaucoup plus prononcé. On peut certes y voir, sur le plan strophique notamment, certaines symétries se dessiner (pièce 12), quelques vers se regrouper

afin de mesurer l'incidence que la simple maladresse pourrait avoir sur les chiffres que nous donnons. Nous prendrons comme étalons des tronçons d'égale longueur dans *Jeanne* (dans l'art. cité de CHARLIER, pp. 84-118) et dans *Stéphanie* (drame en cinq actes, en vers, avec un prologue et divisé en sept tableaux, Bruxelles, 1927). On y relève respectivement 0,74 % et 1,48 % d'irrégularités. Comparaison plus intéressante encore : *Stéphanie* contient cinq chœurs importants, que l'emploi de l'octosyllabe détache nettement du contexte d'alexandrins. Comme dans le cas de la *L.U.*, certains couplets peuvent être repris par des personnages au cours de l'action. Si on élimine ces reprises, les pièces isolées accusent 4,11 % d'irrégularités. Tous ces chiffres restent donc de très loin inférieurs à ceux que donne la *L.U.* D'autres œuvres de DC sont tout à fait régulières, même lorsqu'elles connaissent des alternances métriques (ex. : *Les Sirènes*, poème de jeunesse publié dans la *Revue Trimestrielle* : 90 alexandrins, 36 octosyllabes et 38 hexasyllabes, tous réguliers).

55 On n'ignore pas que l'on a voulu voir dans la dilatation de la strophe l'origine de la laisse épique.

56 *La Poésie populaire et le lyrisme sentimental*, Paris, 1899, pp. 33-34.

57 Voir *Chansons de M. Antoine Clesse*, dans la *Revue Nouvelle*, t. II, 1862, n° 8, pp. 120-121 (sous le pseudonyme de Robert Élie).

en distiques et la présence de refrains sauve parfois une certaine impression de régularité (refrains couvrant l'ensemble des chansons, comme « Battez le tambour »⁵⁸ ou « Vive le Gueux »⁵⁹, ou ne scandant qu'une seule chanson : « D'acier ma seconde peau », « Je chante la chanson des traîtres », « Oh ! l'Angevine déconfiture »). Mais au total, le lecteur est frappé par les libertés prises. Le meilleur spécialiste de De Coster ne peut que commenter : « Elles sont étranges, ces hymnes guerrières, ces chansons d'histoire. Leur rythme ne peut se définir et la rime en est absente. »⁶⁰

Que signifie cette irrégularité ? Puisque les règles prosodiques gênaient De Coster, on pourrait croire qu'il a voulu s'en débarrasser afin de conserver à ses *liederen* la vivacité et le déjeté de la chanson spontanément composée. Mais ce raisonnement perd de sa solidité aussitôt que l'on songe à la relative régularité des pièces du premier groupe, parmi lesquelles il s'en trouve de très spontanées.

On se demande si l'auteur n'a pas voulu sciemment provoquer cette impression d'étrangeté que ressentent tous les lecteurs, traducteurs et critiques⁶¹. Ses chansons épiques ne ressemblent à aucun modèle connu dans le domaine français. Dès lors, la tentation est grande de rattacher ces hymnes à un autre domaine : la littérature néerlandaise. Tout y mène : les données thématiques comme le bilinguisme de certains refrains (avons-nous assez insisté sur l'importance de *Slaet op den trommele* ?)⁶² On sait d'autre part que la poésie populaire flamande était à l'origine purement rythmique, sur le modèle germanique primitif, et que la quantité n'y avait donc pas l'importance que nous lui accordons en français⁶³. En utilisant une grande diversité de mètres, De Coster a-t-il voulu évoquer cette particularité ? Ce n'est guère qu'une

58 On retrouve celui-ci dans toutes les chansons épiques, si l'on excepte la pièce 10 (qui n'est pas chantée mais récitée) et la pièce 11, régulière.

59 Ce refrain ne manque que dans les pièces 11, 13 et 14.

60 Han.DC., 313 (le terme « chanson d'histoire » n'est pas ici pris dans l'acception que lui donnent les médiévistes). À propos de la pièce 9, Hanse doit se borner à commenter : « C'est de la prose bien rythmée, habilement cadencée, vive et alerte » (p. 315), et un peu plus loin, à propos de la chanson d'Angevine déconfiture : « De Coster n'oublie pas qu'il s'agit de chants populaires et guerriers, dont la première qualité doit être une certaine ardeur, une réelle précipitation » (p. 317).

61 Cf. Ernest RHYS, *A legend of Old Flanders*, dans *Nineteenth century and after*, t. LXXX, 1919, n° 503, p. 95.

62 On aura en outre noté l'abondance de toponymes et anthroponymes néerlandais. Mais en ceci, les chansons ne se différencient pas du reste du texte.

63 Elle ne commença à adopter le vers quantitatif qu'à la fin du XVI^e siècle, et sous l'influence de la prosodie française (cf. Fl. VAN DUYSE, *Het oude Nederlandsche lied*, La Haye, 1900, p. XXXV, et *De Melodie van het nederlandsche lied en hare rhythmische vormen*, Bruxelles, Hayez, Mémoires de l'Académie, t. LXI, 1901, pp. 265-281).

hypothèse, que l'on reconnaît très faible puisqu'on ne peut discerner dans ces vers une véritable régularité accentuelle. L'important n'est cependant pas de décalquer fidèlement un schéma donné, mais bien de provoquer l'impression d'étrangeté. En tout cas, sur le plan des thèmes, l'auteur a voulu se rapprocher au maximum des nombreux *Gueuzenliederen* que le XVI^e siècle nous a légués⁶⁴ : « Nu eens hooren wij scherpe spotzangen losbarten : de paus, de monniken, de mis, duc Dalf, de Spaansche soldaten, alles de monniken, de mis, duc Dalf, de spaansche soldaten, alles wordt met bitteren en doorbijtenden hekel aangevallen : het ruwste woord, het ergerlijkste beeld schijnt nog te zacht. »⁶⁵ Évoquant ou non les chants de la guerre des Pays-Bas, la structure déconcertante de ces chansons les situe en dehors de tout ce que nous pouvons connaître. Elles participent donc, collaborant en cela avec d'autres procédés (comme l'usage de termes néerlandais ou d'archaïsmes de civilisation), à un certain mouvement de dépaysement. Nous aurons à revenir sur ce point.

Au point de vue linguistique, il y a peu à dire sur nos chansons que nous n'ayons déjà signalé. On sait que les archaïsmes de civilisation y sont assez nombreux : *hanap* (pièce 1, v. 4), *carolus* (8, v. 9), *denier* (6, vv. 21 et 28), *viole* (7, v. 24), *destrier* (9, v. 15), *accises* (15, v. 10), *défloremment* (15, v. 22), etc. Relevons-y encore quelques archaïsmes morphologiques, comme *m'amie* (I, v. 1 et 2, vv. 11 et 13) et *fol* (4, v. 2 et 4 bis, v. 1), ou lexicaux simples comme *nonchaloir* (8, v. 18), *trotton* (9, v. 9), *çà* (9, v. 31), *bailler* (12, v. 52) ou *belgique* (13, v. 35 ; 14, v. 3). On notera en tout cas l'absence de toute formation de type populaire (ellipses et apocopes, formes provinciales ou archaïques du type *lairras* pour *laisseras*, substitution de désinence comme dans *j'étions*, etc.) comme de tout refrain onomatopéique qui nous rappelleraient les chansons de notre enfance⁶⁶. On notera aussi l'absence quasi générale de toute naïveté. Constatation qui oblige à formuler une nouvelle fois la conclusion à laquelle l'étude d'autres archaïsmes par évocation nous a amené : De Coster ne copie jamais un mécanisme stylistique au point d'en reproduire scrupuleusement tous les détails. Dans le cas qui nous occupe, nous avons donc des textes qui, par certains côtés, rappellent la chanson populaire et qui, par d'autres, n'admettent pas l'assimilation, puisqu'aussi bien ils en refusent les caractéristiques les plus voyantes.

64 DC devait assez bien connaître la chanson flamande ancienne. Nous avons cité plus d'une source. Cf. aussi J. HANSE, *De Coster et sa première « Légende flamande »*.

65 MAX ROOSES, *op. cit.*, p. 77. Notons cependant que les chants de guerre, comme les chansons de martyrs et les hymnes scripturaires de la même époque, sont souvent d'une grande régularité. Comme quoi il faut veiller à se refuser la facilité des rapprochements trop tentants.

66 Cf. Mathias TRESCH, *op. cit.*, pp. 178-185.

Assez intéressants sont les archaïsmes syntaxiques des pièces versifiées de la *Légende*. L'ellipse de l'article est aussi fréquente devant les attributs et les compléments : « Mon poil est fer » (11, v.1), « C'est miel quand elle rit » (I, v. 3), « Nous avons balles » (6, v. 14), « Le duc nous garde même sort » (10, v. 9), que devant le sujet (exemples : 4, v. 13 ; 9, v. 23 et 24 ; 13, v. 12, etc.). On note aussi l'absence, plus rare, de certains pronoms sujets (« Si le trouvez... », 4, v. 9). Ce trait, comme le précédent, peut être imputé au caractère populaire de la chanson. L'inversion du complément direct devant le participe passé est assez courante (ex. : 4, v. 14), comme d'ailleurs tous les types d'inversions : « De cuir est ma peau première » (II, V. 7 et II), « Astarté de mes hanches/Fit les lignes de feu » (8, vv. 5-6)⁶⁷. On notera enfin que le forclusif est fréquemment omis (« N'es-tu bien aise », 3, vv. 11 et 17), ou, lorsqu'il ne l'est pas, se trouve rejeté (« pour ne payer point » 7, v. 16). Ce forclusif est d'ailleurs généralement *point*, conformément à la règle générale observée dans la *Légende*.

Celui qui s'exprime le plus souvent par la voix de la chanson, c'est évidemment le héros éponyme. Personnage central de ce « Romancero des Flandres »⁶⁸, il ne parle pas seulement par aphorismes, proverbes ou leitmotive, mais encore sur le ton d'un poète. C'est lui qui entonne ou prononce la majorité des pièces recensées⁶⁹ ; il répond à la chanson de Nele ; il se récite la prophétie des esprits ; il déclame deux petits couplets épiques. L'expression versifiée lui est, pourrait-on dire, essentielle. Si Ulenspiegel peut se définir comme farceur et comme héros de liberté, c'est aussi par excellence le personnage qui chante⁷⁰ : tout le monde connaît la phrase ultime de la *Légende*⁷¹. On y notera l'usage du possessif, qui montre combien le chant est propre au héros. On retrouve encore le trait ailleurs : avant de célébrer son immortalité (pièce 11), Ulenspiegel annonce : « Mais écoute ma chanson » (IV, 20, p. 413), et c'est *sa* chanson qui est répétée trois fois au long du livre. Son *furor poeticus* est en outre extrêmement communicatif : lorsqu'il entonne un hymne épique, ses compagnons d'armes reprennent souvent en chœur, « comme voix de tonnerre », les derniers vers lancés au vent, ou la phrase la plus caractéristique du *lied*⁷².

67 Ceci est d'ailleurs tout à fait conforme aux lois de la langue du vers à l'époque de l'auteur, quel que soit le genre pratiqué.

68 Camille LEMONNIER, dans la plaquette *Charles De Coster 22 juillet 1894*, Bruxelles, 1894, p. 18.

69 Il chante 9 des 16 chansons.

70 Ses compagnons d'armes le savent : voir l'introduction de la pièce 9, IV, 9, p. 389.

71 Citée p. 27. Or. donne « sixième chanson ». Sur le chiffre de 10, cf. Han.DC., 312 et 362 ainsi que Déf., 491-492 ; chiffre contesté par R. GHEYSSELINCK, *De dood van taai geroddel*, pp. 187-188. Sur le ms., DC a supprimé une phrase : « Il le but très bien et chanta le *Lied* des *Filles de Kieldrecht* » (f. 332).

72 Pièces 5, 7, 9 et 10.

Ce rôle de jongleur renforce donc la position du glorieux garnement au centre de l'épopée. Mais Thyl ne se contente pas de chanter souvent ; encore sait-il improviser. Nous l'avons entendu répondre à Nele, trouvant immédiatement les paroles et les rimes convenant au canevas que lui fournissait la chanson de son amie. Ailleurs, c'est après une narration parfois longue et contenant en germe plusieurs éléments épiques qu'il entonne une chanson sur le thème qu'il vient d'évoquer : nous l'avons vu agir de la sorte après avoir raconté la grande vague de spoliation entreprise par Philippe II, après avoir dénoncé l'affaire du 10^e denier, narré la prise de Mons, crié son indignation devant la Saint-Barthélemy. Tout se passe donc comme si le barde, échauffé par sa propre relation, était soudain visité par une mystérieuse inspiration et devait aussitôt passer de l'élocution normale à un mode d'expression permettant de mieux mettre en valeur les sentiments — fureur sacrée ou exaltation guerrière — ressentis devant l'événement⁷³. Cette surprenante faculté⁷⁴ est bien faite pour accentuer l'allure épique de l'œuvre et pour lui ôter un caractère trop délibérément réaliste. Improvisée, la chanson de la *Légende* se suffit à elle-même ; elle ne se donne point l'air d'être citée, ou empruntée à une tradition que les personnages se borneraient à suivre servilement. C'est pourquoi, malgré leur médiocrité littéraire patente, elles dégagent — est-ce si paradoxal ? — une puissante impression d'originalité.

Ajoutons enfin que les passages sont assez nombreux où Ulenspiegel narre les grands épisodes de la lutte des Gueux en de courts paragraphes bien rythmés et ponctués de refrains ou de cris comme « Vive le Gueux ». Ces passages se rapprochent de la chanson par leur tonalité et leur rythme. Nous avons d'ailleurs vu que De Coster assimile souvent sa phrase au vers par la disposition en stiques brefs et l'usage de procédés mélodiques comme le *et initial*⁷⁵. On pourra lire, à titre d'exemple, les passages du livre IV, brièvement commentés par Joseph Hanse dans un article récent⁷⁶. Notons également que le refrain « Battons le tambour » se retrouve plus d'une fois dans le texte en prose et toujours dans la bouche d'Ulenspiegel. On a vu qu'il se trouvait dans les paragraphes reliant les

73 Parfois, la chanson suit immédiatement une narration historique qui est le fait de l'auteur ; il en va ainsi de la Chanson des Traîtres (pièce 13).

74 DC réserve cette faculté au seul Ulenspiegel. La chanson de Nele paraît également improvisée, mais l'exemple reste isolé. Rien ne laisse deviner que la chanson du lansquenet soit inventée sur-le-champ : les commentaires du narrateur laissent plutôt supposer le contraire. Quant à la chanson de la Gilinne, son caractère apprêté indique qu'elle est citée et non composée au moment même.

75 D'après F. Vermeulen, « een sterk geritmeerd proza leidt heel natuurlijk naar de verzen en liederen die vooral bij het einde ingelast worden » (*Moderne encyclopedie der wereldliteratuur*, Gand, 1964, t. II, p. 213, a. s. v. *Coster*).

76 *Le Centenaire de « La Légende d'Ulenspiegel »*, pp. 96-100. Il s'agit des chap. 14 à 16, groupe qualifié de « véritable poème en prose » (p. 96).

pièces 6 et 7, mais nous préférons évoquer ici l'exemple du chapitre IV, 16, presque tout entier constitué de la narration héroïque suivante. Que cette citation exceptionnellement longue nous soit pardonnée :

— Or çà, dit Ulenspiegel, battons tambour de gloire, battons tambour de joie. Vive le Gueux ! L'Espagne est vaincue, domptée est la goule. À nous la mer, la Briele est prise. À nous la côte depuis Nieuport, en passant par Ostende, Blanckenberghe, les îles de Zélande, bouches de l'Escaut, bouches de la Meuse, bouches du Rhin jusqu'au Helder. À nous Texel, Vlieland, Ter-Schelling, Ameland, Rottum, Borkum. Vive le Gueux !

À nous Delft, Dordrecht. C'est traînée de poudre. Dieu tient la lance à feu. Les bourreaux abandonnent Rotterdam. La libre conscience, comme un lion ayant griffes et dents de justice, prend le comté de Zutphen, les villes de Deutecum, Doesburg, Goor, Oldenzeel, et en la Veluwe, Hattem, Elburg et Hardewyck. Vive le Gueux !

C'est l'éclair, c'est la foudre : Campen, Zwol, Hassel, Steenwyck tombent en nos mains avec Oudewater, Gouda, Leyde. Vive le Gueux !

À nous Bueren, Enckhuyse ! Nous n'avons point encore Amsterdam, Schoonhoven ni Middelburg. Mais tout vient à temps aux lames patientes. Vive le Gueux !

Buvons le vin d'Espagne. Buvons dans les calices où ils burent le sang des victimes. Nous irons par le Zuyderzee, par fleuves, rivières et canaux ; nous avons la Noord-Holland, la Zuid-Holland et la Zélande ; nous prendrons l'Oost et la West-Frise ; la Briele sera le refuge de nos vaisseaux, le nid des poules couveuses de liberté. Vive le Gueux !

Écoutez en Flandre, patrie aimée, éclater le cri de vengeance. On fourbit les armes, on donne le fil aux glaives. Tous se meuvent, vibrent comme les cordes d'une harpe au souffle chaud, souffle d'âmes qui sort des fosses, des bûchers, des cadavres saignants des victimes. Tous : Hainaut, Brabant, Luxembourg, Limbourg, Namur, Liège, la libre cité, tous ! Le sang germe et féconde. La moisson est mûre pour la faux. Vive le Gueux !

À nous le Noord-Zee, la large mer du Nord. À nous les bons canons, les fiers navires, la troupe hardie de marins redoutables : bêtîtres, larrons, prêtres-soudards, gentilshommes, bourgeois et manouvriers fuyant la persécution. À nous tous unis pour l'œuvre de liberté. Vive le Gueux !

Philippe, roi de sang, où es-tu ? D'Albe, où es-tu ? Tu cries et blasphèmes, coiffé du saint chapeau, don du Saint-Père. Battez le tambour de joie. Vive le Gueux ! Buvons.

Le vin coule dans les calices d'or. Humez le piot joyeusement. Les habits sacerdotaux couvrant les rudes hommes sont inondés de la rouge liqueur ; les bannières ecclésiastiques et romaines flottent au vent. Musique éternelle ! à vous, fifres glapissant, cornemuses geignant, tambours battant roulements de gloire. Vive le Gueux ! (IV, 16, p. 405 et 406).

On voit comment cette pièce est bâtie sur des motifs musicaux : la répétition de *À nous*, les refrains *Vive le Gueux !* ponctuent chaque strophe, tandis que les tambours de gloire et de joie ouvrent et ferment le ban. De pareils faits contribuent bien à jeter un pont entre la prose et le vers et à renforcer l'unité formelle du texte. C'est ainsi que l'on en vient à souligner une fonction accessoire des chansons : nombreuses, diverses, formant chacune un tout cohérent et se suffisant à soi-même, elles possèdent cependant en commun de nombreux éléments thématiques et formels. Elles tissent ainsi, d'épisode en épisode, un puissant réseau d'images qui se répètent et s'associent. Non seulement les chansons se répondent, mais elles ont encore des échos dans le texte lui-même, où elles s'insèrent ainsi de façon très naturelle. Mais nous sommes ici aux frontières d'un autre domaine, que nous allons explorer : celui des répétitions qui ponctuent le texte.

En les faisant improviser par ses personnages de prédilection, en leur conférant un rythme et une allure étranges qui les soustraient totalement aux canons habituels, en les plongeant dans l'histoire du XVI^e siècle, à laquelle elles empruntent leur matière, en les entachant de menues mais nombreuses irrégularités, De Coster fait de ses chansons de nombreux archaïsmes par évocation. Il joue souvent de ce procédé que le cliché romantique nous fait rapporter aux ères primitives : au lieu de narrer lui-même les événements généraux auxquels il mêle ses héros, il varie sa technique en les leur faisant raconter. On quitte donc le pur terrain de l'histoire, récit qui voudrait reconstituer de la façon la plus objective les faits du passé, pour se plonger dans l'épopée. Ces faits, vus par un personnage exprimant sa subjectivité, peuvent à son gré se déformer, se gonfler ou se charger de connotations diverses. Les couleurs deviennent irréelles et l'histoire se fait *légende*.

Tableau récapitulatif des pièces versifiées de la *Légende*

N°		Identité de la pièce ^a	Prononcée par	Remarques
1	I, 27	« Quand je vois pleurer m'amie... »	Ulenspiegel	
2	I, 71	Chanson de Maan et Zee	Le lansquenet ivre	
3	I, 85	Premier chant des esprits	Divers esprits	Dites et chantées ; répétée en II, 2 + allusions textuelles
4	II, 2	« Vous qui passez »	Nele	Réponse de Thyl
5	III, 5	Chanson des Gueux	Ulenspiegel	Reprise
6	IV, 2	« Les cendres battent »	Ulenspiegel	
7	IV, 2	« Ô duc... »	Ulenspiegel	Reprise d'un vers
8	III, 35	« Au son de la viole »	La Gilinne	Deux couplets complémentaires isolés
9	IV, 9	La prise de Mons	Ulenspiegel	
10	IV, 10	« Vive le Gueux... »	Ulenspiegel	Dit et non chanté. Réponse des Gueux
11	IV, 20	Chanson d'Ulenspiegel	Ulenspiegel	Cf. aussi III, 26 et IV, 21
12	IV, 22	Leyde est délivré	Ulenspiegel	
13	V, 2	Chanson des Traîtres	Ulenspiegel	
14	V, 5	Chanson d'Angevine déconfiture	Ulenspiegel	
15	V, 9	Deuxième chant des esprits	Divers esprits	Pièces lues, dites et chantées
16	I, 28	Devise de Roelandt	—	Devise
17	I, 54	Texte des indulgences	—	
18	II, 8	« Août, août ... »	La fille de Sapermillemente	Cri
19	III, 23	Le duc a vu l'épousée	—	Collective

^a Nous désignons chaque pièce soit par son *incipit*, soit par un titre. Celui-ci peut appartenir à l'auteur lui-même, ou être usuel dans la critique

CHAPITRE XXII

La répétition dynamique, procédé épique

§ 1. Un style épique

Certains procédés utilisés par le poète ramènent à un ensemble de genres littéraires dits populaires. D'autres renvoient à des genres plus précis. Parmi ces archaïsmes, il en est un qui peut évoquer l'épopée française : la répétition dynamique. Nous envisageons ici la reprise de groupes de mots, de phrases entières, voire de groupes de phrases, reprise aisément perceptible, soit en raison de la fréquence élevée du motif, soit en raison de la nature ou de la longueur de celui-ci ; dynamique, parce que cette reprise, figure de la rhétorique narrative, sert à scander le discours, ici soulignant un retour en arrière, là évoquant la vague ou le piétinement. Ces rappels peuvent s'observer à l'intérieur des limites d'un chapitre, d'un groupe de chapitres, ou s'étendre à l'œuvre entière.

Posons d'abord la question sur le plan théorique et demandons-nous dans quelle mesure on peut vraiment parler d'archaïsme par évocation : existe-t-il un lien sensible entre le procédé envisagé et un genre littéraire ancien, et, en second lieu, la *Légende d'Ulenspiegel* permet-elle qu'apparaisse ce lien ?

Quiconque a lu un fragment d'épopée a été frappé par le procédé qui consiste à ouvrir plusieurs lisses consécutives par le même vers¹ ou au moins par des termes extrêmement voisins². Mais ces répétitions à

1 Nous empruntons nos exemples à la chanson de geste française la plus connue. Elle est d'ailleurs une des plus riches sur le plan technique. Nous parlons évidemment de la *Chanson de Roland* (nous citons le texte d'après l'édition Bédier). Exemple de vers d'intonation :

Li reis Marsilie out sun conseil finet (laisse V, v. 62).

Li reis Marsilie out finet sun conseil (laisse VI, p. 78).

Oliver sent que a mort est ferut (1. CXLVI, v. 1952).

Oliver sent qu'il est a mort nasfret (1. CXLVII, v. 1965).

2 C'est le cas de nombreux hémistiches, finissant par servir de clichés, dans ce que P. Aebischer a nommé « le bric-à-brac épique ».

fonction intonative ne sont pas seules. Très souvent, des vers similaires ou des hémistiches identiques viennent clore l'unité³. Ainsi, la laisse épique voit couramment ses contours soulignés par des insistances verbales. Vers d'intonation et vers de conclusion peuvent encore se combiner, et deux unités consécutives être reliées par des éléments communs. C'est ce qu'a bien fait voir Jean Rychner dans un ouvrage péchant par une indulgence parfois coupable envers la thèse de la genèse orale mais qui brille par son analyse technique : « Le jongleur lie souvent deux laisses, en entonnant la seconde par la reprise d'un thème qui figure dans la première, en "recommençant" le développement de ce thème »⁴. Cet enchaînement peut d'ailleurs porter sur plusieurs vers à la fois et, poussé à la limite, devenir ce procédé mnémotechnique liant les distiques des randonnées. Si les reprises peuvent unir des strophes ou des laisses contiguës, elles peuvent également se retrouver dans des ensembles relativement éloignés les uns des autres⁵ et même se faire entendre à l'intérieur des laisses⁶.

« Bel sire Guenes », dist Marsilies li reis (1. XLIII, v. 563).

« Bel sire Guenes » (1. XLIV, v. 580).

Li niés Marsilie, il est venuz avant (1. LXIX, v. 860).

Li niés Marsilie tient le quant en sun poign (1. LXX, v. 874).

Mais la répétition n'affecte pas nécessairement les clichés que connaissent tous les auteurs d'épopées.

3 Exemples :

Soürs est Carles, que nuls home ne crent. AOI (1. XLI, v. 549)

Soürs est Carles, ne crent hume vivant. AOI (1. XLII, v. 562)

Jo vos plevis, tuz sunt jugez a mort. AOI (1. LXXXIII, v. 1058)

Jo vos plevis, tuz sunt a mort livrez. AOI (1. LXXXIV, v. 1069).

4 *La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Lille, Droz, Giard, 1955, p. 74 (« Société de publications romanes et françaises », n° LIII). Voir aussi Werner MULLERT, *Laiszenverbindung und Laiszenwiederholung in den chansons de geste*, Halle, 1918.

5 Exemple :

Dient Franceis : « Deus, quel doel de prodome ! » AOI (1. CXVI, v. 1544).

Dient Franceis : « Deus, quel doel de baron ! » AOI (1. CXVIII, v. 1579).

6 Exemple :

Pur sun seignor deit hom susfrir destreiz (1. LXXIX, v. 1010, v. 17 de la laisse)

Pur sun seigneur deit hom susfrir granz mals (1. LXXXVIII, v. 11117, v. 8 de la laisse).

Mais il faut noter, avec Aurelio Roncaglia, que « la tendance à la répétition est quatre fois plus faible au cœur de la laisse qu'elle ne l'est à son commencement et à sa fin (...). Le commencement et la conclusion de chaque laisse sont des positions privilégiées : c'est là que l'action de ces deux facteurs se localise de préférence, c'est là, aux frontières de la laisse, que les répétitions et les rappels atteignent leur maximum de densité » (*Petit vers et refrain dans les chansons de geste*, dans *La Technique littéraire des chansons de geste. Actes du colloque de Liège (septembre 1957)*, Paris, Les Belles-Lettres, p. 151 ; Bibl. de la Fac. de Phil. et Lettres de l'Université de Liège, n° CL).

Ces caractéristiques, que nous n'avons pas épuisées, dénoncent bien un style oral, s'aidant de rappels et de parallélismes pour progresser. Mais la reprise ne se contente pas d'être une simple technique de composition, de mémorisation ou de récitation⁷. Elle a surtout un effet stylistique. Outre que sa réapparition rythme le texte, le cliché fige des attitudes, les souligne, met en valeur les similitudes des personnages et des situations. Il constitue un irremplaçable outil de dramatisation⁸. « Ne sont-ce pas les besoins d'un art vrai visant à émouvoir, plutôt que la trace d'un foisonnement de versions, qui doivent rendre compte de ces répétitions d'un même mouvement, Olivier adjurant trois fois Roland de sonner le cor, Roland s'y prenant à trois fois pour essayer de briser son épée ? Il n'y a pas pur piétinement, mais progression, à travers ces strophes qui semblent s'épauler comme des vagues. L'auditeur, en tout cas, y perçoit la pulsation d'un lyrisme, et n'est-il pas remarquable que chaque fois nous soyons à l'un de ces moments particulièrement émouvants où la narration aurait toute excuse de devenir un chant ? »⁹

Deux choses sont à relever : l'oreille moderne est extrêmement sensible à ce rythme, au retour fréquent d'expressions identiques, car la littérature d'aujourd'hui nous a peu habitués aux redites textuelles¹⁰. D'autre part, comme nous l'avons dit, ces procédés trouvent leur réalisation la plus parfaite dans les chansons de geste. Ils constituent même une de leurs caractéristiques essentielles aux yeux du lecteur contemporain. La répétition dynamique peut donc devenir un excellent archaïsme par évocation, si du moins le contexte dans lequel elle s'exerce ne vient pas dévier le mouvement de réminiscence à la base du mécanisme. Or la *Légende* est, nous le savons, à même de favoriser ce mouvement.

Car avant d'être une épopée par ses formes, l'œuvre l'est dans sa thématique, même si elle respecte davantage le détail des faits historiques. Nous avons déjà évoqué les psychologies tranchées, s'exprimant à travers un certain behaviourisme, le manichéisme où se figent personnages et événements, la force et la vigueur de tous les sentiments agitant les protagonistes¹¹. « De Coster ne veut pas nous révéler à nous-mêmes.

7 D'ailleurs, la répétition va au-delà du simple matériel verbal. Ce sont parfois des actes, des situations entières qui sont reproduites (cf. par exemple André BURGER, *Les deux scènes du cor dans la Chanson de Roland*, dans *La Technique littéraire des chansons de geste*, pp. 105-125).

8 Correspondances et antithèses sont (...) commandées par le déroulement même du drame » (P. LE GENTIL, *La Chanson de Roland*, Paris, Hatier, Boivin, 1955, p. 150, coll. « Connaissance des lettres », n° 43).

9 Robert VIVIER, *Et la poésie fut langage*, Bruxelles, Palais des Académies, 1954, p. 30.

10 Cette remarque vaut d'ailleurs pour presque tous les procédés littéraires épiques. Cf. Rita LEJEUNE, *Technique formulaire et chansons de geste*, dans *Le Moyen Âge*, t. LX, 1954, p. 328.

11 Cf. chap. IV, § 3.

Il est plus profond, plus nuancé qu'on ne le croit, il n'ignore pas les troubles profondeurs de l'âme orgueilleuse, envieuse, cupide, inquiète, hypocrite. Mais ses protagonistes n'ont pas une nature compliquée. La plupart sont tout d'une pièce, à première vue. C'est par là, comme par sa composition, par son découpage, par la fusion intime de la légende et de l'histoire, par le refus de faire vieillir les héros, jetés dans une aventure qui dure de longues années, par la grandeur étrange de quelques scènes surnaturelles, par la ferveur du patriotisme, par le souffle et le style, que *La Légende d'Ulenspiegel* se rapproche de l'épopée plutôt que du roman historique. »¹² D'autres éléments contribuent encore à faire de la *Légende* une véritable œuvre épique. Il y a, tout d'abord, la mise au centre de l'œuvre d'un personnage unique, dont les dimensions croissent sans cesse au contact de la gloire, dépassant celles de la famille, puis celles de la communauté¹³, pour devenir enfin symbole d'une civilisation et symbole de la Liberté ; il y a l'omniprésence du thème du salut, nourri de préoccupations spirituelles¹⁴ ; les hauts faits militaires, narrés avec couleur et allant ; la tendance au gigantisme, belle manifestation du grossissement épique, etc.¹⁵

Cen'est pas ici le lieu d'étudier minutieusement ces traits. Contentons-nous seulement d'acter leur présence et d'en tirer la conclusion qui s'impose : un tel contexte facilite évidemment le fonctionnement du groupe d'archaïsmes par évocation que nous étudions ici.

12 J. HANSE, *Hommage à Charles De Coster*, p. 175. Cf. aussi Soss., 108. Dans son article *La Légende d'Ulenspiegel, épopée allégorique (Revue Franco-Belge, 1927, n° 3, pp. 150-170)*, Hanse a succinctement traité le problème de la valeur épique de l'œuvre.

13 « C'est le poème d'une famille, qui, dans la langue du symbole, représente « Claes, le courage ; Ulenspiegel, l'esprit ; Nele le cœur ; Lamme, l'estomac » du peuple de Flandre » (Roll., 78). « De tous temps, on a considéré comme une caractéristique essentielle de l'épopée, le fait que son objet n'est pas celui d'un destin personnel, mais celui d'une communauté » (Georges LUKACS, *Théorie du roman*, s.l., Gonthier, 1963, p. 60.)

14 Cf. Ch. BAUDOUIN, *Le Triomphe du héros*, Paris, Plon, 1952.

15 Pour R. Mortier, épique aussi est « le recours constant au *style direct*, qui suggère la transposition immédiate et authentique du propos, le respect du rythme même de la conversation » (*La Légende d'Ulenspiegel, une épopée de la liberté*, p. 42) ; avis qui rejoint celui de J. Hanse dans L.F.B., 317 (« projection directe des épisodes, descriptions animées ou parlées ; (...) recours continuels au dialogue ; recherche constante de rythmes »). Cette importance du rythme et de l'oralité dans la *L.U.*, jointe à de nombreux autres traits stylistiques (comme l'imprécision des introductions chronologiques, qui se branchent sur une manière particulière de sentir la durée) donnent parfois l'impression que le texte devrait être lu à haute voix (cf. J. HANSE, *id. loc.* ; le bonheur de certaine adaptation radiophonique confirme empiriquement la sensation). Or, le fait même de supposer un auditoire peut être considéré comme un arch. par évocation. Mais, prudent, DC se garde de tout appel direct au lecteur, ce qui est pourtant courant dans le genre du conte (une seule exception : « Or, notez que le denier valait six liards », I, 9) ; il ne fait donc pas entièrement partie de la catégorie des « romanciers omniscients ».

Nous ne pouvons cependant passer sous silence un procédé épique dont le rôle est capital dans l'œuvre. Il s'agit de la symétrie contrastée, qui consiste à comparer, à l'aide d'actes et de situations semblables, des êtres fondamentalement dissemblables. De Coster a en effet construit son livre sur un parallélisme savamment étudié : dès le berceau, le fils du charbonnier et le futur roi d'Espagne sont opposés. Cet antagonisme est déjà dénoncé dans la prophétie de Katheline¹⁶ et s'illustre tout au long du premier livre : Thyl est le filleul du Soleil, tandis que l'Infant est fils de l'ombre, l'Espagnol est sournois et cruel, alors que le Flamand est franc et bon, etc.¹⁷. Un second parallélisme, moins accusé celui-là, était le premier. Il oppose les deux pères, Claes et Charles, et ne prend toute sa valeur qu'au moment du jugement divin (I, 79). En dehors de ses multiples fonctions sur le plan narratif¹⁸, la symétrie contrastée a pour effet de cristalliser le manichéisme dont nous parlions plus haut : d'un côté le bourreau des Flandres et de l'autre le sauveur. On notera avec Joseph Hanse « que cette symétrie, à l'opposé de la symétrie contrastée des épopées antiques ou médiévales, est beaucoup plus dans l'idée que dans la forme »¹⁹.

- 16 À la lecture de ce texte, on s'aperçoit que l'antagonisme Ulenspiegel - Philippe n'est que la projection sur le plan particulier d'une opposition plus fondamentale (de la même façon que Charlemagne et Marsile sont entre eux comme la païenneté à la chrétienté) : « Et en haut se tiendront les mangeurs de peuple, en bas les victimes, en haut frelons voleurs, en bas abeilles laborieuses, et dans le ciel saigneront les plaies de Christ » (I, 5, p. 10). Dans la *L.U.*, ce sont bien deux univers qui s'affrontent : celui de la rébellion et celui de la répression. Cf. R. MORTIER, *op. cit.*, p. 45. Pour B.-M. Woodbridge, Ulenspiegel et Philippe sont entre eux comme *Physis* et *Antiphysis* (*Le Roman belge contemporain*, p. 12).
- 17 Ce parallélisme avait déjà été noté par Potvin (c.r. de la *L.U.*, dans *Revue de Belgique*, t. III, 1869, p. 309 et Pot., 40), Monteyne (*Charles De Coster. De Mensch en de kunstenaar*, p. 156), Ernest Rhys (*A Legend of Old Flanders*, dans *Nineteenth Century and after*, t. LXXX, 1919, n° 503, p. 90). Ces détails ont été consciencieusement décrits par Han.DC., 153-156 et 278, que Soss., 150, a scandaleusement plagié. Huysmans a résumé cette symétrie de façon schématique, mais juste (*Introduction à The Glorious Adventures of Thyl Ulenspiegl*, New-York, 1943, pp. X-XI, et *Préface à La Légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzack* (sic), Lausanne, La Guilde du Livre, s.d. [1951], pp. 10-11). Voir aussi Ch.-L. PARON, *op. cit.*, pp. 22-23, WOODBRIDGE, *op. cit.*, pp. 14-15.
- 18 Elle sert notamment à fondre la légende et l'histoire. Ulenspiegel qui, à l'origine, n'est que le coquin astucieux et grossier des livrets de colportage, devient dans le livre de DC un héros des guerres néerlandaises de libération. Cette transformation, maintes fois étudiée, ne se fait qu'à travers un lent processus d'intégration du héros à la réalité historique. C'est précisément la confrontation de Thyl et de sa famille avec des personnages dotés d'une existence historique qui déclenche le processus.
- 19 Han.DC., 278. L'opposition Ulenspiegel-Philippe se retrouve cependant au niveau de l'ordonnance des chap. : les chap. I, 6 et 7 s'opposent (les deux baptêmes) comme, dans le même livre, les chap. 17 et 18, 22 et 23, 25 et 26, 28 et 29. Toute l'œuvre n'est pas construite sur ce schéma, qui risquerait vite

D'autres procédés sont de forme avant tout, et servent notamment à valoriser cette symétrie : les répétitions. On trouve dans la *Légende*, adapté à certaines exigences propres à la prose, absolument tout l'arsenal épique. Certes, nous n'esquisons ici qu'un simple parallélisme, puisque l'œuvre de De Coster n'est pas réellement bâtie sur un schéma strophique.

Mais nous retrouverons des formules d'intonations répétées²⁰, des formules de conclusion, de rares enchaînements et quelques reprises bifurquées, des parallélismes convergents ou divergents, la technique de la laisse similaire, etc.

L'exposé qui suit sera divisé en trois parties. La première s'ordonnera autour des reprises générales : celles qui se font entendre, avec une fréquence élevée, à travers toute la *Légende* ; dans la seconde nous descendrons au niveau du chapitre, considéré comme une unité autonome, et étudierons les motifs s'ordonnant dans ces unités : les reprises particulières ; la troisième partie sera consacrée aux autres modes de répétition : refrains reliant deux ou trois chapitres seulement, clichés épiques, etc.

§ 2. Reprises générales

Le refrain le plus important à tous égards est celui qui accompagne le héros éponyme et lui confère une dimension presque surhumaine. Après le supplice de Claes, le farceur connaît la douleur et la haine, et, d'insouciant qu'il était, devient grave et conscient. Cette mutation psychologique est complète lorsque l'orphelin s'approche du bûcher noirci et prend un peu des cendres de son père, à l'endroit où était le cœur²¹. Soetkin enferme ces reliques dans un sachet d'étoffe noire et rouge et les suspend au cou d'Ulenspiegel en lui recommandant de les porter toujours :

Que ces cendres, qui sont le cœur de mon homme, ce rouge qui est son sang, ce noir qui est notre deuil, soient toujours sur ta poitrine, comme le feu de vengeance contre les bourreaux (I, 75, p. 141).

de devenir monotone. Il n'en reste pas moins que l'auteur aime à procéder par opposition, fût-ce dans les détails mineurs. Lorsqu'il laisse la parole aux folles-filles du quartier du bas-Escout, les deux conceptions de l'amour qu'elles défendent s'opposent aussi bien que leur apparence physique. Et ce n'est là qu'un exemple entre cent. La fragmentation de l'œuvre en courts chap. rend plus manifestes les tendances au contraste et à l'alternance.

20 Même non répétées, certaines formules peuvent rappeler de loin les vers d'intonation des chansons de geste. Ainsi, le livre III s'ouvre sur la phrase suivante, bien détachée : « Il s'en va, le Taiseux, Dieu le mène » (p. 221).

21 Sur cette mutation, cf. Han.DC., 158-159 et 235-236.

À partir de cet instant, la vie du personnage sera tout entière guidée par un douloureux devoir : venger son père, combattre pour le salut de la terre patriale et trouver les Sept mystérieux qui doivent changer la face du monde²². Et la devise du héros sera : « Les cendres battent sur mon cœur. »

La formule apparaît pour la première fois, et de façon frappante, à l'extrême fin du chapitre I, 79, qui fait partie du « nœud narratif »²³ de l'œuvre (p. 152). Katheline y montre aux abandonnés la condamnation de Charles par la justice divine et la gloire de Claes le martyr. La formule apparaît une seconde fois après la mort de Soetkin : « Père et mère, les cendres battent sur ma poitrine, je ferai ce que vous demandez » (I, 83, p. 161). Thyl, qui n'était « qu'une gueule à balivernes, un vomitoire de farces »²⁴, est devenu l'âme de la vengeance et de la liberté.

Sa devise apparaît encore cinq fois avant la fin du livre. Après la mort de Soetkin, il erre, aussi désœuvré et halluciné que le prince de Danemark, et à ceux qui lui adressent la parole, ne peut que répondre : « Les cendres battent » (I, 84 ; la phrase est trois fois répétée sur la seule page 162 de l'édition utilisée). Le refrain est encore entonné au moment de la grande décision : « Les cendres de Claes battent sur ma poitrine, je veux sauver la terre de Flandre » (I, 85, p. 163), et dans le discours tenu au roi Printemps lors des Pâques de la Sève, au moment où Ulenspiegel répète sa résolution.

Dès cet instant, la formule se fera entendre à de nombreuses reprises : en guise d'avertissement au comte d'Egmont (II, 16, p. 205) et chaque fois que Thyl s'affirme dans son rôle de libérateur (II, 17, p. 209 ; II, 20, p. 216 ; III, 8, p. 234 : ici, elle sert de conclusion au chapitre ; III, 15, p. 250 ; III, 16, p. 252 ; III, 18, p. 254 ; III, 32, p. 299 et 301, etc.) Le chapitre III, 43, dont le détail sera commenté plus loin²⁵, est assez remarquable : le refrain n'y revient pas moins de six fois. L'épisode est capital, car dans le loup-garou terrorisant

22 Cette troisième mission ne lui sera confiée qu'à la fin du premier livre, lorsqu'Ulenspiegel demande aux esprits de le conseiller dans son double combat.

23 M. Jean-Louis Debecq a consacré un mémoire de fin d'études au récit dans la *L.U.* Il a notamment mis en lumière l'existence d'un nœud narratif coïncidant avec la fin du premier livre. Dans ces chapitres se termine la vie insouciant de Damme et se préparent toutes les aventures qui rempliront les quatre autres livres. La mort de Claes et de Soetkin, le vol des carolus et la vision surnaturelle scellent le destin de tous les personnages. Chaque élément de ce nœud narratif trouvera une solution au cours de l'œuvre : le vol des carolus nous amènera à l'épisode de Katheline et de Joos Damman, le poissonnier deviendra le loup-garou et ainsi de suite (J.-L. DEBECQ, *Quelques aspects de la structure narrative dans la Légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster*, Liège, mémoire dactylographié, 1968, pp. 44-53 et *passim*).

24 Roll., 76.

25 Chapitre XXIV, § 2.

la région de Heyst, on reconnaîtra le poissonnier Grypstuiver, qui fit condamner Claes. L'aventure qui, à première vue, peut sembler purement gratuite, est donc en étroite relation avec la destinée de Thyl : il lui sera en même temps donné d'assouvir sa vengeance et de remplir la première partie de sa mission. Ni lui ni le lecteur ne le savent encore, mais la palpitation des cendres signale clairement que le moment est décisif. Le motif réapparaît encore avant le châtement (« J'ai jeté à l'eau le dénonciateur meurtrier de Claes. Les cendres battaient sur mon cœur », III, 44, p. 348). Il servira encore de premier vers à la sixième pièce (IV, 2, p. 356)²⁶, de réponse altière au brutal Lumey (IV, 8, p. 384), de parole décisive au moment où la mort semble proche (IV, 12, p. 399). On le retrouve enfin lorsque le héros prend la responsabilité de lever une expédition punitive (IV, 17, p. 409) et au début de la dernière vision fantastique, couronnement de l'ouvrage (V, 9, p. 449).

En tout, la devise apparaît une trentaine de fois. L'auteur a pris soin de toujours la mettre en évidence : on la trouve souvent à l'extrême fin d'un chapitre (comme en I, 79 et en III, 8) ou près de cette fin (c'est le cas en I, 83, III, 15, 16 et 44)²⁷. On peut encore la rencontrer au début d'un discours (I, 85), d'une chanson (IV, 2) ou d'une vision (V, 9). Pour rapide et sèche qu'elle soit, notre énumération aura cependant fait entrevoir l'importance capitale qu'avait, aux points de vue narratif et thématique, le contexte où le refrain venait s'enchaîner : Thyl ne l'entonne que dans les moments de haute émotion.

La formulation du thème n'est pas rigide. S'il se présente le plus souvent sous l'aspect « les cendres de Claes battent sur ma poitrine » (ou « mon cœur »), il peut également apparaître sous une forme plus condensée : « les cendres battent sur mon cœur » ou, plus simplement encore, « les cendres battent ». La phrase, que l'on trouve généralement dans la bouche du héros, est le plus souvent à l'indicatif présent ; non pas au présent ponctuel, mais à un présent gnomique²⁸. Cela n'empêche pas qu'on puisse la rencontrer dans la narration, à l'imparfait ou encore au passé simple (ex. : III, 18, p. 254). Bref, la fixité du motif n'est pas telle qu'elle interdise toute modification formelle. Ces changements n'altèrent cependant pas la phrase au point que l'on ne puisse ressentir l'existence d'un signal. Il faut encore tenir compte de toutes les allusions. Allusions franches, comme ce reproche : « Les cendres ne battent plus

26 Ce menu fait suffirait à prouver, s'il en était encore besoin, que les chansons épiques sont bien improvisées par le héros.

27 Dans le cas de III, 15 et 16, le rapprochement avec les vers de conclusion s'impose. Sur le ms., on voit d'ailleurs DC déplacer le refrain vers la fin (f. 514, III, 8). Sur le f. 601, il a supprimé « Les cendres nous protègent », qui concluait III, 26.

28 Cf. chapitre XX.

sur ton cœur » (IV, 8, p. 381)²⁹, ou moins directes : « Ulenspiegel dit : “Vous aurez vengeance, cendres de Claes” » (III, 16, p. 251)³⁰, « Les cendres me disent que ce n’est point là le fait d’une femme infidèle » (III, 40, p. 333), « Cendres de Claes, vous nous réchauffez le cœur » (III, 18, p. 19)³¹. Il faut en tout cas noter que ces allusions n’apparaissent que lorsque la formule est bien ancrée dans la mémoire du lecteur³². Dès lors, elles ne risquent pas de manquer leur but. Il est permis de voir ici une nouvelle manifestation du principe d’économie, dont De Coster s’est plus d’une fois montré soucieux.

Ainsi répétée, toujours présente dans l’œuvre sous diverses formes, la formule finit par posséder une véritable vertu incantatoire. Le héros ne la prononce que dans des occasions importantes, lorsque les circonstances entretiennent un lien étroit avec sa mission libératrice. Cri de guerre, profession de foi ou argument, ce signe obsédant rappelle sans cesse au lecteur l’aspect guerrier et tragique de la *Légende d’Ulenspiegel*. Évoquant les cendres de Claes, Romain Rolland disait, non sans quelque outrance : « La vengeance sacrée devient monomanie, dont la ténacité frénétique hallucine. »³³

Mais il serait faux de ne faire de Thyl que l’âme d’une cause guerrière. Même au plus fort de sa lutte, il reste le vagabond joyeux et truculent que De Coster a emprunté à l’imagerie populaire. S’il était permis de synthétiser de façon aussi brutale la personnalité complexe du héros³⁴, nous pourrions dire qu’il y a deux êtres en lui : le vengeur et le farceur³⁵. Si le premier a droit à l’important refrain que nous venons d’étudier, le second possède également sa devise.

29 À cette attaque directe, Thyl réplique en alliant deux formules. L’une est déjà un leitmotiv consacré, et l’autre va le devenir : « Les cendres battent sur mon cœur, dit Ulenspiegel. Parole de soldat, c’est parole d’or » (*ibid.*).

30 Sur le ms., f. 556, III, 13, DC a supprimé les mots entre parenthèses : « (Les cendres battirent sur la poitrine et il) Ulenspiegel dit : Vous aurez vengeance, cendres de Claes (qui battez sur mon cœur) ». Au f. 558 (même chap.), le refrain est une nouvelle fois supprimé.

31 Trois lignes plus haut, on pouvait lire le refrain lui-même.

32 Dans deux cas, ces allusions viennent avant la véritable stabilisation de la formule. Mais ici, il s’agit de souvenirs précis des Pâques de la Sève : « Comme le chariot roulait sur une digue entre un étang et un canal, Ulenspiegel, tout songeur, caressait sur sa poitrine les cendres de Claes. Il se demandait si la vision était mensonge ou vérité, si ces esprits s’étaient gaussés de lui ou s’ils lui avaient énigmatiquement dit ce qu’il lui fallait vraiment trouver pour rendre heureuse la terre des pères » (II, 2, p. 176) ; « Pauvres morts : Soetkin, qui mourus de douleur ; Claes qui mourus dans le feu : chêne de bonté et lierre d’amour, moi, votre rejeton, j’ai grande souffrance et vous vengerai, cendres aimées qui battez sur ma poitrine » (II, 4, p. 181).

33 Roll., 83.

34 Portrait psychologique d’Ulenspiegel chez Han.DC., 235 ss.

35 G. Lukacs a vu qu’il y avait même, sur ce point précis, un hiatus traversant toute l’œuvre (*Le Roman historique*, Paris, Payot, 1965, p. 244).

Dans la prophétie de Katheline se profile toute la destinée de l'Esprit de Flandre :

Ulen Spiegel toujours jeune, et qui ne mourra point, courra par le monde sans se fixer oncques en un lieu. Et il sera manant, noble homme, peintre, sculpteur, le tout ensemble. Et par le monde ainsi se promènera, louant choses belles et bonnes et se gaussant de sottise à pleine gueule (I, 5, p. 10)³⁶.

Cette formule est évidemment beaucoup moins lapidaire que « les cendres battent ». Sa répétition comporte donc le risque d'une certaine lourdeur. Aussi l'auteur n'en abusera-t-il point. Il peut évidemment scinder les éléments de la vaticination et écrire :

Et ainsi Ulen Spiegel commençait de vérifier la prédiction de Katheline, se montrant peintre, sculpteur, manant, noble homme, le tout ensemble, car de père en fils les Claes portaient trois pintes d'argent au naturel sur fond de *bruinbier* (I, 21, p. 33)³⁷.

— Fou folliant, dit-il, qui t'en vas par le monde louant choses belles et bonnes et te gaussant de sottise à pleine gueule, toi qui osas, en face de tant de hautes dames et de plus hauts et gros seigneurs, te gausser populairement de l'orgueil blasonnique et seigneurial, tu seras pendu un jour pour ton libre parler (I, 57, p. 105).

Mais la longue phrase revient encore deux fois, lorsque Ulen Spiegel se présente aux Frères du bois et à Lumey de la Marck :

Je suis, répondit Ulen Spiegel, du beau pays de Flandre, peintre, manant, noble homme, sculpteur, le tout ensemble. Et par le monde ainsi je me promène, louant choses belles et bonnes et me gaussant de sottise à pleine gueule (III, 34, p. 306).

— Monseigneur, répondit Ulen Spiegel, Flamand je suis du beau pays de Flandre, manant, noble homme, le tout ensemble, et par le monde ainsi je me promène, louant choses belles et bonnes et me gaussant de sottise à pleine gueule (IV, 8, p. 384)³⁸.

Cette définition d'Ulen Spiegel, « grand docteur en joyeux propos et batifolements de jeunesse » (I, 5, p. 10), est remarquable à plus d'un titre ; à cause de sa structure linguistique d'abord, de sa longueur

36 Voir plus loin une analyse détaillée de la phrase (chap. XXIV, § 1).

37 On retrouve la seconde partie de cette phrase un peu plus loin : « Nele, dit Ulen Spiegel, je suis homme mais point vilain, car notre noble famille, famille échevinale, porte de trois pintes d'argent sur fond de *bruinbier* » (I, 27, p. 43). On le voit, les formules de refrain ont une nette tendance à s'agglomérer.

38 On aura noté que, dans ces deux dernières versions, Ulen Spiegel met en avant sa qualité de Flamand. Au point de vue syntaxique, la formulation est assez remarquable (« Flamand je suis »).

ensuite. Elle ne peut passer inaperçue³⁹. Sa répétition lui confère donc une importance capitale⁴⁰.

Mais ce n'est pas la seule insistance sur le côté gai et exubérant du héros. Il en est une autre, plus discrète par sa forme et ses dimensions, mais aussi répétée plus fréquemment. C'est la petite phrase « Et Ulenspiegel riait »⁴¹. On la retrouve assez souvent détachée, formant à elle seule un paragraphe, ce qui attire davantage l'attention⁴². Sans doute ce refrain aurait-il peu de portée s'il ne s'opposait à une autre formule caractérisant Philippe II. Comme on l'a suggéré, le monarque n'est pas seulement l'opresseur des Pays-Bas : c'est aussi l'ennemi personnel d'Ulenspiegel et sa réplique en négatif. Aussi ne faut-il point s'étonner de voir apparaître, touche saisissante au portrait d'une sombre complexion, le refrain « mais il ne riait point ».

La formule apparaît trois fois dans le seul chapitre I, 18, et de façon remarquable, puisqu'elle conclut trois paragraphes consécutifs, où l'auteur conte les cruelles distractions de l'Infant⁴³. Dès cet instant, on peut la considérer comme établie dans la mémoire du lecteur. On la retrouve en guise de conclusion au supplice d'un sculpteur flamand (I, 30, p. 47), à la première personne dans la lettre que Philippe adresse à son père (I, 52, p. 91), et dans la scène d'abdication de Charles-Quint :

39 Comme dans le cas des autres reprises, DC a parsemé son texte de discrètes allusions à la formule :

— Es-tu manant ou noble homme ? dit-elle.

— Je suis Ulenspiegel (III, 35, p. 311).

40 DC avait fixé très tôt cet aspect de la personnalité de son héros. On trouve déjà en épigraphe à l'*Uyl.* du 2 novembre 1856 (n° 40) : « Sire, répondit Uylenspiegel au roi de Bohême, Flamand je suis, du beau pays de Flandre, gai compagnon, bon coureur d'aventures, rimeur, peintre, sculpteur, manant et noble homme, le tout ensemble. Et par le monde ainsi je me promène, louant choses belles et bonnes, et me gaussant de sottises à pleine gueule. » (On notera que, entre autres qualités, le vagabond s'attribue aussi celle de rimeur). La formule a particulièrement frappé André KEDROS, *Thyl Ulenspiegel et autres héros populaires*, dans *Europe*, mars 1950, p. 71.

41 Ulenspiegel n'est pas le seul à rire et à perpétrer des farces. Son oncle Josse, personnage épisodique mais d'une certaine importance, est doté de la même humeur. Dans le chapitre où il fait s'entre-battre des pèlerins, il a pris l'apparence d'un ermite. À côté de « Ulenspiegel riant » on trouve à trois reprises, bien détachée, la phrase : « Et l'ermite riait. » (I, 12, p. 19)

42 Ex. : I, 7, p. 13 et I, 13, p. 22. Sur le f. 513 (III, 8), DC supprime une phrase « Se gaussant de... et de sottise à pleine gueule ».

43 Le fait est d'autant plus frappant que le chapitre précédent évoquait les jeux et les ris de Thyl. Le chapitre I, 18 commence d'ailleurs ainsi : « Tandis que croissait en gaie malice le fils vaurien du charbonnier, végétait en maigre mélancolie le reton dolent du sublime empereur. » (p. 28) D'autre part, la scène du baptême de Philippe (« L'infant geignait comme un veau ») se terminait déjà par la phrase « Et Ulenspiegel riait » (I, 7, p. 13). L'opposition est donc soulignée dès la petite enfance des deux personnages : malgré les nombreux cadeaux qu'on lui fait, Philippe reste esprit chagrin, alors qu'un simple hochet d'osier fait la joie du fils de Claes.

celui-ci donne à son successeur, « qui ne rit point », des conseils d'avarice et de machiavélisme (I, 58, p. 109). C'est elle qui ouvre le chapitre III, 43, narrant les méfaits de l'insensible tyran. À l'aide de quelques autres formules rappelant étrangement celle que nous étudions, De Coster y peint d'un trait impitoyable la psychologie du souverain de l'Escorial⁴⁴. Encore plus frappant est le jeu du refrain dans le chapitre 41 du même livre ; sa fonction narrative est identique : au plus fort des aventures vécues par Thyl et Lamme, il s'agit de rappeler la figure de l'ennemi, sa cruauté et son insensibilité. Ce chapitre, de dimensions très modestes, compte 15 paragraphes, dont 6 introduits par un *et* biblique. Sept d'entre eux sont constitués par le seul refrain, qui vient souligner le nouveau méfait perpétré par le roi sanglant : « Mais Philippe ne riait point » (deux occurrences, p. 334), « Et Philippe ne riait point » (deux fois, pp. 334 et 335), « Mais il ne riait point » (deux fois, p. 335), « Et il ne riait point » (*ibid.*)⁴⁵. Peut-être est-ce dans ce chapitre que le procédé du refrain est le plus manifeste. Dans une ultime évocation du roi, « marmiteux et farouche, traînant ses pieds gonflés et ses jambes de plomb », De Coster nous rappelle : « Il ne riait point » (IV, 15, p. 404)⁴⁶.

Si la formule lapidaire « et il ne riait point » est utilisée chaque fois qu'il s'agit de sonder la personnalité profonde de Philippe II, une autre phrase, tout aussi lapidaire, revient pour l'évoquer lorsque le récit se hausse au niveau de la politique générale. On a déjà noté que la réalité économique — en soi bien peu épique — joue un rôle important dans cette épopée de la liberté⁴⁷. Ne lit-on pas des réflexions sur les taxes

44 « Mais il n'en parlait point », « Mais le roi Philippe ne pleurait point », « Mais il ne pleura point » (p. 268), « Et Philippe ne pleura point », « Et il paya le deuil de la veuve et ne pleura point » (p. 269). Chacune de ces propositions clôt un paragraphe ou en constitue un à elle seule. On notera l'usage généralisé de *point*, rendant plus sensible encore la répétition des formules.

45 Toutes ces formules se succèdent selon le schéma suivant :

Mais : xx xx
Et : xx x

46 La formule est évidemment soutenue par une foule d'autres phrases ou images peignant toutes l'insensibilité : « Et ils firent toutes sortes d'innocentes folies, mais le roi demeura triste et sévère » (I, 39, p. 64), « Mais le roi Philippe demeura raide comme un roi de pierre » (*id.*, p. 66), « Il ne bougeait pas plus qu'une borne » (I, 45, p. 79), etc. Nous avons déjà rencontré cette technique avec le premier refrain étudié.

47 Il faut être reconnaissant à Hubert Juin de l'avoir souligné (préface à la *L.U.*, Paris, Zurich, 1962, pp. II-IV, « Club des amis du livre progressiste » ; c'est dès la *Préface du hibou* que cette thèse centrale est formulée). Ce détail (il y en a d'autres) amène à nuancer les dires de Lukacs, selon qui DC « ne voit pas les mouvements populaires de la lutte néerlandaise de libération concrètement dans leur genèse, leurs ramifications sociales et leurs antagonismes internes, dans leur grandeur historiquement conditionnée et leurs limites également conditionnées historiquement et concrètement, mais tout simplement comme un soulèvement populaire porté abstraitement à des dimensions monumentales » (*op. cit.*, pp. 247-248).

imposées par le Duc d'Albe, et n'avons-nous pas vu Ulenspiegel exercer sa verve de chansonnier sur le « dixième denier » ? Lorsque De Coster reproduit une partie du placard de 1531, il se garde d'omettre les paragraphes ayant trait à la confiscation de l'avoir des condamnés : une partie de ces biens est accordée au dénonciateur, tandis que le restant va grossir les richesses du souverain. C'est ainsi que dans les conseils de l'Empereur à son successeur, on lit : « Et tu hériteras comme j'ai fait toute ma vie » (I, 58, p. 109)⁴⁸. Cette phrase va bientôt devenir leitmotiv obsédant. Thyl la prononce dans son amère évocation du « beau mois de mai »⁴⁹ ; elle conclut son discours aux Anversois⁵⁰, les chapitres consacrés aux martyrs de Bruxelles et au supplice des comtes d'Egmont et de Hornes⁵¹. À partir de cet endroit, le leitmotiv est constitué. Comme dans le cas précédent, une division entière va être bâtie sur lui. Dans le chapitre III, 5, qui se termine par le grand hymne guerrier, Ulenspiegel expose la situation politique aux Gueux Sauvages de Marenhout, sur un ton épique et passionné : cinq paragraphes de son discours se terminent par les mots « le roi hérite »⁵² tandis que deux d'entre eux sont ponctués par « Vive le Gueux »⁵³, cri que l'on rencontre encore dans la chanson concluant ce chapitre enflammé⁵⁴. Le chapitre est ainsi martelé par ces deux

48 En I, 73, sur les lèvres de Claes, on trouvera : « Le roi hérite des biens des martyrs. » (p. 136)

49 « Et le roi héritera. » (II, 7, p. 186)

50 « Et il héritera. » (II, 15, p. 203) La phrase est détachée du discours et mise en évidence par l'emploi des guillemets, rares dans l'œuvre. La phrase « Et il héritera de vos biens » semble avoir été ajoutée après coup sur le ms., avant d'être abrégée sur épreuves, comme « et le roi héritera inquisitoirement » dans le corps du paragraphe.

51 « Et le roi hérita. » (III, 2, p. 222) La phrase constitue un paragraphe. Même forme en III, 4, p. 223.

52 La harangue compte huit paragraphes. On retrouve en outre « le roi hérite », maintenant au présent, à l'intérieur du premier paragraphe. On notera la proximité de tous ces chap. (2, 4 et 5).

53 L'examen attentif de l'écriture du ms. montre que, dans plusieurs cas, sinon dans tous, « le roi hérite » est une addition faite après coup à la fin des paragraphes. Il en va de même pour « Vive le Gueux », qui apparaît d'abord une fois sous la forme de « Vivent les Gueux sauvages » (f. 492).

54 Pièce 5 ; « Vive le Gueux » est donc répété neuf fois. À côté de « le roi hérite » apparaît un autre refrain : « La mort fauche » : « La mort fauche dans le riche et vaste pays que bornent la Mer Septentrionale, le comté d'Emden, la rivière d'Amise, les pays de Westphalie, de Clèves, de Juliers et de Liège, l'évêché de Cologne et celui de Trèves, le pays de Lorraine et de France. La mort fauche sur un sol de trois cent quarante lieues, dans deux cents villes murées, dans cent cinquante villages ayant droits de villes, dans les campagnes, les bourgs et les plaines. Le roi hérite » (p. 224) ; « La Mort et la Ruine fauchent. Le roi hérite » (*id.*) ; « Sang et larmes ! la mort fauche sur les bûchers ; sur les arbres servant de potences le long des routes », etc. (*id.*) Tout le chapitre est donc bâti sur un double mouvement. Dans le premier, Ulenspiegel, à l'aide de deux refrains, dit l'essentiel de l'occupation espagnole : la mort et la spoliation.

refrains antithétiques et prend une remarquable valeur explicative, en ce qu'il dénonce les mobiles authentiques de la lutte qui va s'engager. De loin en loin, De Coster laisse encore entendre le cri sourd du pays : « Et le roi héritait », « Et le roi héritait », « Et le roi hérita »⁵⁵... Selon la technique qui commence à nous être familière, l'auteur dispose encore, au long de ses pages, quelques discrètes allusions au refrain, que l'œil attentif a tôt fait d'identifier⁵⁶.

Tels sont les quatre refrains — ils méritent ce nom — accompagnant les deux personnages que l'auteur a placés au centre de son épopée. Ils viennent souligner les caractères antithétiques des adversaires : gaieté et insensibilité, résolution et cupidité⁵⁷. Ces refrains ont donc pour fonction, sur le plan narratif, de peindre d'un trait cru les ressorts importants de l'action et, sur le plan psychologique, d'accentuer la structure manichéenne de l'œuvre. Outre que les sentiments révélés par ces refrains s'opposent de façon symétrique, leur formulation figée accentue davantage la stéréotypie des attitudes.

Si l'œuvre est manichéenne, sa structure narrative n'en est pas moins complexe. Son motif essentiel est évidemment le drame d'un individu

Dans le second, il évoque la résistance et appelle au soulèvement. Apparaît alors un autre refrain. Ce mouvement culminera avec la chanson, d'abord entonnée par Ulenspiegel, ensuite reprise en chœur. Le tout se caractérise par une allure épique extraordinaire. Notons que le refrain « La mort fauche » n'apparaît pas *ex nihilo*. On rencontre notamment la formule dans le discours d'Ulenspiegel au roi Printemps. Elle y apparaît — est-ce un hasard ? — à côté d'un autre leitmotiv important : « Les cendres de Claes battent sur mon cœur. Altesse divine, la mort va fauchant par la terre de Flandre, au nom du pape, les plus forts hommes, les femmes les plus mignonnes. » (I, 85, p. 169) L'image est même subtilement préparée par des métaphores : « Las ! dit Ulenspiegel, la moisson est mûre pour les faucheurs espagnols. » (II, 15, p. 204)

55 Paragraphe détaché à la fin du court chap. III, 9 (p. 235), à la fin d'un paragraphe (III, 30, p. 293) et paragraphe détaché à la fin de III, 32 (p. 304).

56 Ex. : « Exterminer les réformés et notamment les riches et hériter des biens des victimes » (III, 41, p. 335) ; « Le roi, héritant de ses biens, pouvait lui payer ce dernier repas » (III, 44, p. 348), etc.

57 On peut dès lors dresser le tableau suivant :

	Ulenspiegel	Philippe II
Attributs	Gaieté, ouverture — <i>Et U. riait</i> — <i>Se gausse de sottise</i>	Tristesse, fermeture — <i>Et il ne riait point</i>
Rôle	Révolte, liberté — <i>Les cendres battent</i>	Oppression, cupidité — <i>Le roi hérite</i>

H. Juin (*op. cit.*, pp. III-IV) avait déjà mis en opposition les deux formules « le roi hérite » et « les cendres battent » et N. Ries avait entr'aperçu que « le roi hérite » et « il ne riait point » devaient être rapprochés (*Thyl Ulenspiegel, le grand gueux des Flandres*, dans *Les Cahiers luxembourgeois*, 5^e année, 1927-1928, t. I, n^o 1, pp. 3-9).

et d'une communauté, déclenchant une série de quêtes tournées vers une vengeance sacrée. Mais d'autres greffons sont entés à cet arbre, d'autres drames justifient de nouvelles quêtes. Parmi ceux-ci, un des plus poignants est celui que vit Katheline⁵⁸. Démente depuis le jour où l'accusation de sorcellerie lui valut la torture, elle tombe amoureuse d'un démon dont on ignore tout, mais qui n'est cependant pas surnaturel au point de dédaigner le trésor que Claes a légué aux siens. Dans la pauvre tête de la folle, deux idées fixes subsistent : le souvenir du feu d'étoupes qui la meurtrit, et celui du diable froid que son corps vénéra. Un refrain (ou mieux : une constellation de refrains) sera la seule expression de chaque idée.

Le premier thème est constitué de deux formules : « (Ôtez) le feu » (parfois complétée de « la tête brûle ») et « Faites un trou, l'âme veut sortir ». Formules qui ne s'imposent pas d'emblée : leur apparition est soigneusement préparée par l'auteur, comme nous l'avons vu faire avec « Les cendres » et « Le roi hérite »⁵⁹. On lit d'abord : « Feu sur la tête, l'âme frappe, faites un trou, elle veut sortir » (I, 57, p. 99), et ensuite « le feu, le feu ! creusez un trou : l'âme veut sortir », trois fois répété dans trois chapitres consécutifs (I, 67, p. 124, I, 68, p. 125 et I, 69, p. 127)⁶⁰. Ce refrain contribue à donner une tonalité lugubre à ces chapitres où se scelle le sort du charbonnier. Il continuera à retentir durant toutes les heures sombres que va connaître la famille Claes⁶¹. À côté de celle qui

58 Le problème de Lamme est traité sur un ton beaucoup moins tragique : c'est sa femme qu'il recherche vainement au cours des livres II à V. On l'entend plus d'une fois geindre : « Ma femme ! où est ma femme ? », mais le leitmotiv est si polymorphe et si peu fréquent qu'il est difficile de parler de refrain (ex. : II, 1, p. 174, II, 17, p. 209, III, 40, pp. 332 et 333). Pourtant, il y a là aussi une sorte d'obsession.

59 La seconde formule est expliquée avant son apparition au cours du livre I : — J'ai mal, dit-elle ; ils m'ont pris mon esprit, mais quand il viendra, il me remplira la tête, qui est toute vide maintenant. Entends-tu ? elle sonne comme une cloche ; c'est mon âme qui frappe à la porte pour partir, parce qu'il brûle. Si Hanske vient et ne veut pas me remplir la tête, je lui dirai d'y faire un trou avec un couteau ; l'âme qui est là, frappant toujours pour sortir, me navre cruellement, et je mourrai, oui. Et je ne dors plus jamais, et je l'attends toujours, et il faut qu'il me remplisse la tête, oui (I, 40, p. 68).

Ainsi donc, dès le début, les deux souvenirs sont étroitement liés. Ce passage est encore rappelé au début de I, 47 :

Cependant Katheline, qui n'avait point quitté Borgerhout, ne cessait de vaguer dans les environs, disant toujours : « Hanske, mon homme, ils ont fait du feu sur ma tête : fais-y un trou afin que mon âme sorte. Las ! elle y frappe toujours et à chaque coup c'est cuisante douleur » (p. 81).

60 La seconde fois, DC a écrit : « le feu ! le feu ! », et la troisième fois « le feu » n'est pas répété. Ces variations sont imperceptibles.

61 Les Anciens croyaient aux présages qu'ils pouvaient recueillir sur les lèvres des déments. On ne peut s'empêcher de voir en Katheline une descendante de ces augures. En effet, chaque fois qu'un événement grave se produit ou va se

sera bientôt veuve, Katheline ne peut que répéter : « Creusez un trou : l'âme veut partir. » (I, 71, p. 132) Mais le thème ne prend sa pleine coloration sinistre que devant le supplice : le cri de la folle martèle ce chapitre d'une dureté insoutenable⁶². La formule revient ainsi une dizaine de fois sur un peu plus de dix pages. On peut alors la considérer comme définitivement établie dans la mémoire du lecteur. L'existence d'un refrain est d'ailleurs soulignée par l'auteur lui-même, qui écrit : « Elle ne disait plus : “Le feu ! Creusez un trou : l'âme veut sortir” ; mais ravie en extase toujours et parlant à Nele : “Épouse je suis ; épouse tu dois être.” Beau ; grands cheveux ; chaud amour ; froids genoux et bras froids ! » (I, 80, p. 153).

Le leitmotiv ne réapparaîtra régulièrement qu'au livre III, où le héros revient dans la ville de son enfance. Le refrain hante cependant les pages de la *Légende* bien avant ce retour. Chaque fois que De Coster évoque Damme, il rappelle que là aussi est le règne de la souffrance : « Ôtez le feu, l'âme veut sortir, faites un trou, l'âme veut sortir »⁶³, « Faites un trou, ôtez mon âme. Elle frappe pour sortir » (III, 21, p. 257), « Ôtez le feu » (deux fois en III, 25, p. 269, deux fois en III, 37, pp. 325 et 326⁶⁴). Au retour de Thyl, c'est le seul accueil : « Ôtez le feu ! la tête brûle » (III, 42, p. 337, répété en III, 44, p. 349). Le refrain lancinant prend une nouvelle forme au livre IV : Katheline s'adresse directement à son amant diabolique : « Ôte le feu, la tête brûle » (IV, 3, p. 359). Et, de fait, les tragiques retrouvailles sont proches : dans la rue, la folle reconnaît le seigneur qui abusa d'elle, et veut le retenir : « Ôte le feu » (*id.*, p. 360), « Vois le sang qui coule ; l'âme a fait le trou et veut sortir » (*id.*, p. 361)⁶⁵, « Tu vois le sang, l'âme a fait le trou et veut sortir » (*id.*, p. 362). Le cri « ôtez le feu » revient dans la scène de torture, avec la

produire dans le premier livre, c'est son cri qu'on entend : après la visite du messager de Josse, laquelle mènera Claes au bûcher, à l'instant où Claes est arrêté, lorsque Thyl rentre à Damme après son exil, avant que Thyl et Nele n'aillent récupérer les carolus qui seront cause de nouvelles souffrances.

62 Voir le paragraphe 3.

63 La formule « Ôtez le feu », qui peu à peu va devenir la plus importante, apparaît donc assez tard. C'est le même cri qui s'échappait de la poitrine de Soetkin lorsque son fils était torturé sous ses yeux : « Ôtez ce feu » (I, 78, p. 147), « Ôtez le feu » (deux fois, p. 148), « Ôtez le brasier », « Ôtez ce brasier » (p. 148). Nous avons déjà signalé la présence du refrain « J'ai haine et force » dans ce chap. En I, 7, DC a supprimé par trois fois sur son ms. (f. 279) l'exclamation « Ôtez le feu », poussée par Soetkin (ainsi que la phrase : « Elle parlait ainsi par appréhension du bûcher qui est la punition des hérétiques »). L'exclamation est encore supprimée à quatre reprises en I, 73. Sans doute DC veut-il réserver ce cri à Katheline et garder toute leur force aux hurlements de la folle devant le bûcher de Claes (I, 75).

64 Dans le dernier cas, Katheline ajoute : « La tête brûle ».

65 En voulant se dégager, Joos Damman pousse son cheval si fort en avant que Katheline tombe et est marquée au front par le sabot (d'où la modification : « a fait le trou »).

phrase « la tête brûle », qui l'accompagne encore dans la séance de la Vierschare.

La seconde série de thèmes s'ordonne tout entière autour de l'appel « Reviens, Hanske mon mignon » (ou, moins couramment, « mon aimé », « mon diable doux »). Cette nouvelle exclamation ponctue toute l'œuvre et s'entrelace avec la première. On la trouve une première fois en I,40 (p. 67), mais le refrain ne s'affirme qu'à la fin du livre : chapitres 80 (3 fois, pp. 155 et 157), 81 (p. 157), 82 (p. 160)⁶⁶. Comme ceux de la première série, on le verra réapparaître au troisième livre : chapitres 21 (p. 257), 25 (deux fois sous des formes différentes, p. 269), 37 (trois fois, p. 326). Au livre IV, le cri ne va plus seul. En effet, Nele défend de toutes ses forces sa mère contre elle-même et contre l'individu qui n'eut d'autre but que de la spolier. Devant ces tentatives, Katheline déclare : « Nele est méchante »⁶⁷. L'accusation apparaît pour la première fois en I,80, lorsque la fillette échappe aux entreprises de l'incube que la démente veut lui donner pour époux. Ainsi, dès le début, les deux refrains se trouvent liés : « Hanske, pourquoi me laisses-tu seule ? Ce n'est point ma faute si Nele est méchante » (p. 155), « Pourquoi es-tu parti, Hanske mon mignon ? disait Katheline. Nele est méchante » (p. 156), « Nele est méchante. Pourquoi es-tu parti si vite, Hanske, mon mignon ? » (p. 157)⁶⁸. La double formule se stabilise enfin sous la forme « Nele est méchante. Reviens, Hanske mon mignon » (I, 81, p. 157). L'accusation revient encore au chapitre des retrouvailles (IV, 3). Ici, toutes les formules se brouillent dans la tête de la pauvre folle : le feu continue à brûler, « Hanske mon mignon » (ou « mon aimé »)⁶⁹ est cinq fois répété, tandis que « Nele est méchante » réapparaît à quatre reprises⁷⁰. Ce chassé-croisé se poursuit dans les chapitres suivants, qui

66 Remarquons une fois de plus que les chap. où un leitmotiv est fréquent ont tendance à se regrouper.

67 Encore un adj. dont nous avons souligné l'importance.

68 « Nele est méchante » est encore répété au début et à la fin de la dernière réplique du chap. (p. 157).

69 Hans peut encore être « mon ami » ou « mon doux seigneur ». On retrouve ici des termes dont l'importance est décidément capitale au sein de l'œuvre. Il est à noter que tout est stéréotypé chez Katheline. Même ses amours ne parviennent pas à s'exprimer autrement que par images répétées textuellement : « Elle dit que ses baisers sont froids et que son corps est comme neige » (I, 80, p. 156), « Las ! où sont tes neigeux baisers ? où est ton corps de glace, Hans, mon aimé ? » (IV, 3, p. 359), « Douces nuits, mon aimé, baisers de neige et corps de glace » (*id.*, p. 360). La simple présence de Katheline dans le récit déclenche des attitudes stéréotypées ; lorsqu'elle passe, les gens de Damme se signent et disent : « Voici la folle » (I, 40 et 57). Enfin, nous avons déjà signalé la fréquence du groupe « Katheline l'affolée ».

70 Ce refrain encadre une réplique de Katheline où l'on trouve « Hans, mon mignon ». Les refrains s'ordonnent de la façon suivante : O O A N N A N N (O = ôte le feu, t = la tête brûle, A = l'âme veut sortir, N = Nele est méchante).

racontent les tortures et le jugement⁷¹. L'appel à Damman revient à nouveau cinq fois⁷² au chapitre IV, 5 et deux fois en IV, 6 où, à deux reprises, Katheline traite sa fille de méchante.

L'abondance des refrains et actes stéréotypés signalant Katheline connote son caractère : « De Coster rend avec une vérité saisissante la mentalité de cette névrosée qui développe avec une logique impitoyable l'idée délirante grandie dans son cerveau, sans s'inquiéter du sort qui l'attend. »⁷³ La fréquence des répétitions rend bien compte de cette monomanie hallucinée qui étouffe en elle jusqu'à la voix maternelle. D'autre part les refrains, judicieusement disposés de façon à encadrer les importantes péripéties se déroulant dans le bloc des chapitres du livre IV, accentuent la tension qui s'empare de tous les acteurs de ces scènes.

Les refrains que nous venons d'étudier ne sont pas les seuls à émailler la totalité de l'œuvre. Il en est un autre qui martèle les pages de cette Bible de la liberté. Il n'appartient pas à un personnage en particulier et, s'il est le plus souvent crié par Ulenspiegel, on le retrouve dans la bouche de tous ceux qui combattent pour la juste cause. Le manichéisme de l'épopée est donc une fois de plus souligné : les « bons » sont reconnaissables à ce qu'ils crient : « Vive le Gueux ! »

Le thème ne se constitue pas immédiatement. L'auteur explique tout d'abord la signification spéciale du mot *Gueux*, en empruntant les détails du Compromis des nobles à la Chronique⁷⁴. Puis l'on voit Ulenspiegel se proclamer « gueux », en jouant sur le double sens du terme⁷⁵. Le lecteur apprend ensuite que « Vive le Gueux » est le cri de ralliement des réformés à travers l'étonnant sermon de Cornelis. Ce dernier appuie lourdement sur l'infamie qu'il voit dans l'expression et ne se fait pas faute de la répéter une demi-douzaine de fois (II, 11, p. 195)⁷⁶. Dès lors, le motif est lancé : on le retrouve d'abord dans la bouche des iconoclastes d'Anvers (II, 15) mais il n'aura de véritable fortune qu'au livre III, lorsque commence le grand soulèvement populaire. Le contexte lui confère d'emblée une puissance remarquable, puisqu'il voisine avec « le roi hérite », qu'il conclut les strophes de la première chanson épique (pièce 5) et qu'il est repris avec force par la

71 On retrouve encore, sur la bouche de Nele, la formule « Hanske, ton mignon » (IV, 4). Le chapitre 5 est encore martelé par les cris « j'ai soif », « à boire », etc.

72 « Mon aimé » : quatre fois ; « mon mignon » : une fois.

73 Th. BEHAEGEL, dans *Folk.*, 86. Cf. aussi Aimé BERNAERTS, *L'Aspect médical de l'œuvre de Charles De Coster*, dans *Actes du VII^e congrès de la Fédération internationale des sociétés de médecins-écrivains*, Bruxelles, Winthrop, 1963, pp. 49-54.

74 II, 6, pp. 184-185 et V.M., f. 40. Cf. Han.DC., 214.

75 II, 8, p. 188. Le mot se présente d'ailleurs sans majuscule.

76 Lui aussi commence par parler de *gueux* (avec minuscule ; p. 194).

troupe des révoltés⁷⁷. Chaque nouveau pas de la rébellion est souligné par le cri de guerre. On le retrouve en III, 22 (deux fois), III, 23, III, 27, sur les lèvres de Stercke Pier, en III, 31. Le livre IV narre la lutte sur mer ; on réentend le cri dans les chansons du chapitre 2, où il alterne avec « Battez le tambour »⁷⁸, aux chapitres 7 et 8, où il sert même de mise en accusation, dans la chanson célébrant la prise de Mons (IV, 9)⁷⁹, en IV, 10, où il souligne les contours des couplets dits et chantés, en IV, 11, où il sert de cri d'abordage, en IV, 13, 17, 18 et 19 (où il encadre le discours d'Ulenspiegel et alterne avec le refrain « Œil pour œil, dent pour dent »). Son utilisation est particulièrement remarquable dans le chapitre 12 : il naît d'abord dans le lointain, est répété par Nele, crié par Lamme et Thyl, et enfin repris puissamment par le groupe des prisonniers. Puis, c'est le combat, avec son tumulte : le cri d'espoir est redevenu cri de guerre. « Et Lamme, Nele et Ulenspiegel retrouvent leurs navires. Et de nouveau les voici chantant sur la mer libre : Vive le Gueux ! » (IV, 12, p. 401). Le refrain scande encore le court chapitre allégorique IV, 14 : il sert de point final aux quatre derniers versets, et c'est de la même manière que le barde inspiré ponctue son discours de victoire : chacun des neuf paragraphes qu'il comporte se termine par le cri « Vive le Gueux », qui, avec les « tambours de gloire », ouvrait la harangue (IV, 16, pp. 405-406). Nulle part ailleurs, le cri ne mérite mieux son titre de refrain que dans le chapitre IV, 22, puisqu'il clôt chaque strophe de la pièce 12. Dans le livre V, les combats s'apaisent : on n'entendra plus « vive le Gueux » qu'une seule fois ; et encore sert-il alors de mot de passe⁸⁰.

Nous pouvons nous arrêter ici et considérer d'un œil synthétique ces quelques reprises, les plus importantes de la *Légende*⁸¹. La technique n'est pas utilisée brutalement par De Coster, qui laisse au leitmotiv le temps de se constituer et en justifie les éléments, de façon plus ou moins systématique : c'est ici la cérémonie des cendres, là le supplice de Katheline, la scène de la cour bruxelloise ou le parallèle s'établissant entre Thyl et Philippe. Dès cet instant, le refrain va lentement se former :

77 III, 5. En tout, neuf occurrences.

78 Voir chapitre XXI, pièces 6 et 7.

79 Pièce 9.

80 Au total, la formule est donc apparue à plus de 50 reprises. On peut encore voir comment un leitmotiv dans le cri de reconnaissance des Gueux. Lorsqu'il lui confie sa mission, le Taiseux dit à Ulenspiegel : « Ceux-là sont bons qui au chant de l'alouette répondent par le clairon guerrier du coq » (III, 15, p. 250). Dès lors, c'est durant tout le vagabondage de Thyl que se feront entendre le sifflement de l'alouette et le clairon du coq (III, 23, 27, 29, 34, 35, IV, 1 ; en III, 27, c'est à quatre reprises qu'il est fait allusion à ces deux chants). La critique a maintes fois signalé le rôle symbolique de ce leitmotiv (cf. E. RHYS, *op. cit.*, pp. 92-93).

81 La critique ne signale en général qu'elles.

l'auteur procède par tâtonnements car le thème apparaît d'abord sous diverses formes avant de se fixer sous son aspect définitif. Ainsi, au départ, le motif ne tranche pas violemment sur le contexte, mais conserve une souplesse qui lui permet de s'y insérer harmonieusement. Cette phase de mise en place une fois terminée, la formule réapparaît régulièrement sous sa forme stéréotypée, quand le requièrent les nécessités thématiques. Chaque refrain connaît cependant une heure de gloire : un chapitre ou un bloc de chapitres sont construits sur un canevas qu'il dessine avec une régularité toute géométrique. Pour « il ne riait point », c'est le chapitre III, 24 ; pour la devise des cendres, ce sont les chapitres 43 et 45 du même livre ; le lugubre cri de Katheline retentit de façon lancinante tout au long des chapitres I, 67 à I, 74 et IV, 3 à IV, 6 ; « Vive le Gueux » martèle les chapitres IV, 12, 14 et 16. Dans ces hauts moments, l'auteur consacre un soin jaloux à la disposition du leitmotiv : il apparaît isolé, constituant un paragraphe à lui seul, en tête des développements importants sur lesquels il attire ainsi l'attention, ou le plus souvent en fin de couplet et de paragraphe, comme ces vers orphelins qui reviennent obstinément à la queue des laisses de certaines chansons épiques. Le refrain collabore donc étroitement avec d'autres procédés poétiques, comme celui de la fragmentation en courts paragraphes. C'est alors que, réellement, la narration devient chant⁸².

En outre, ces formules ne sont pas isolées au sein de la *Légende*. Leur insertion dans l'œuvre n'est pas seulement assurée par le processus de formation : on trouve encore de nombreuses allusions à ces thèmes, des formes voisines qui viennent les renforcer en les rappelant (c'est ainsi que « et il ne pleurait point » soutient la série « et il ne riait point »). Les leitmotivs les plus fréquents peuvent d'ailleurs connaître, même lorsqu'ils sont définitivement fixés dans la mémoire du lecteur, de nombreuses variantes et combinaisons. Le fait est particulièrement sensible dans le cas de Katheline. Six éléments sont à la base de ses phrases obsédantes (« Ôtez le feu » — « La tête brûle » — « Faites un trou » — « L'âme veut sortir » — « Reviens Hanske, mon mignon » — « Nele est méchante ») ; or, on l'a vu, ces six éléments peuvent non seulement accuser de légères variations dans leurs formes mais encore se combiner en groupes plus ou moins complexes. De même, quand les formules sont assez longues (ainsi lorsqu'Ulenspiegel est défini comme « manant, noble homme, etc. »), elles peuvent se scinder et leurs éléments apparaître séparément. Dès lors, à côté du noyau des refrains accusant franchement leur identité, on trouve une série de formules plus ou moins dégénérées, établissant une gamme d'intermédiaires entre ceux-là et le contexte. Et les techniques permettant d'obtenir ce dégradé sont variées.

82 De très nombreux leitmotivs sont introduits par les *et* d'ouverture.

Le lecteur aura remarqué que cette conclusion aboutit une fois de plus à une constatation qui s'est imposée dans l'étude des autres archaïsmes par évocation. Qu'il s'agisse des énumérations, des couples, des proverbes ou des chansons, c'est le même procédé qu'on rencontre, c'est la même technique adroite et souple qui s'est manifestée. Nous verrons plus loin quelles fonctions elle remplit sur le plan narratif.

§ 3. Reprises particulières

Les grands refrains qui, de loin en loin, se font entendre dans le Romancero sont en petit nombre mais, accusant des fréquences élevées, ils s'insinuent dans toutes les parties du livre et soutiennent le rythme de l'action. Cette fonction, ils l'exercent à deux niveaux. Au niveau de l'œuvre entière tout d'abord, ils tissent des liens subtils de chapitre à chapitre. Mais ces refrains peuvent très bien, nous l'avons vu, envahir un chapitre, dont ils soulignent la division en unités de scansion narrative.

Nous pouvons nous attarder un instant au niveau du chapitre envisagé comme une unité autonome. On y remarquera d'autres reprises. Sans doute n'auront-elles pas la même incidence que les premières, puisqu'elles n'ont pas le vaste champ de la *Légende* pour se charger de connotations diverses. Mais c'est en revanche dans le cas où les répétitions émaillent une division de texte aux dimensions réduites qu'elles sont les plus voyantes. C'est donc ici, sans doute, que l'archaïsme par évocation devient surtout sensible.

Les exemples de telles reprises particulières ne manquent pas, et l'on a de la peine à fixer son choix. Retenons le chapitre III, 35, le plus long de la *Légende* (pp. 310-323). Dans sa quête des Sept, Thyl n'en reste pas moins un joyeux client des gouges. C'est ainsi qu'à Courtrai, le héros cède volontiers à l'invite « d'une forme blanche l'appelant, le fuyant et jouant de la viole » (p. 311) et se retrouve à l'auberge tenue par la Stevenyne, en fait une espionne. C'est là que Lamme a également échoué. Ce dernier se lance sur Ulenspiegel et simule une rixe, ce qui lui permet de le prévenir du danger : ils sont tous deux tombés dans un traquenard. Le *baes* de *In de Bie*, partisan du Taiseux, survient suivi de sept solides bouchers, se mêle à la bagarre et, entre deux coups, promet assistance au héros. Une fois le calme revenu, tout le monde s'attable. La maquerelle se réjouit de la bonne prise : après avoir fermé toutes les portes, elle commence à se moquer d'Ulenspiegel ; elle le fait avec aplomb : la Gilinne, la mignonne courtisane, est également une espionne, l'assistance compte plusieurs happe-chair et elle croit les bouchers ses partisans. Elle devient de plus en plus précise dans l'évocation des supplices que devra subir Ulenspiegel. Celui-ci ne se démonte nullement : il semble, au contraire, en une sorte de joute oratoire, entrer dans le jeu de ses adversaires. Soudain, à un signal de sa

part, les sept colosses se lèvent, maîtrisent les happe-chair et se mettent à saccager méthodiquement l'auberge, tandis que Thyl s'occupe personnellement de la Stevenyne. Puis c'est le silence le plus total, au milieu duquel le héros donne ses ordres : tout le monde rejoindra la flotte des Gueux, y compris les filles et quelques happe-chair qui, alléchés par l'appât du gain, acceptent de servir le prince d'Orange.

Ce résumé ne rend évidemment pas compte de l'atmosphère qui a tant impressionné Romain Rolland : badine au départ, elle se tend, puis devient sinistre et oppressante au fur et à mesure que se révèlent les desseins de la Stevenyne et que les sous-entendus deviennent menaçants⁸³. Il ne rend pas davantage compte du dynamisme narratif de la scène. Celle-ci est en effet construite sur une série de refrains lancinants, qui nuancent le rythme des événements et contribuent à créer la tension.

Les deux thèmes importants, correspondant aux deux temps du discours narratif, sont *Buvons ! Et 'T is van te beven de klinkaert* ; le premier rythme, en contrepoint, les propos menaçants de la maquerelle, l'autre accompagne le saccage du lieu et la victoire d'Ulenspiegel.

Le premier n'apparaît pas d'emblée ; il est d'abord préparé, technique que nous connaissons bien. Les bouchers répètent :

— Gentil réformé, nous sommes tous avec toi ; paie-nous à boire et à manger (p. 314).

— Paye-nous à boire et à manger, dirent les bouchers et les happe-chair (*id.*).

À quoi Ulenspiegel répond, en deux fois également :

— Adonques, dit Ulenspiegel faisant sonner de nouveau ses carolus, baille-nous à boire et à manger, ô mignonne Stevenyne, à boire dans des verres qui sonnent (*id.*).

— Que celui qui a faim mange, que celui qui a soif boive ! (p. 315).

Le repas commencé, c'est la Stevenyne qui, « tirant la langue et ricassant »⁸⁴, ferme les portes et dit :

83 Mais DC a prévu un intermède : la chanson de la Gilline, que nous avons déjà étudiée (chap. XXI) :

Et chantant sa chanson, la Gilline était si belle, si suave et mignonne, que tous les hommes, happe-chair, bouchers, Lamme et Ulenspiegel étaient là, muets, attendris, souriant, domptés par le charme.

Tout à coup, éclatant de rire, la Gilline dit, regardant Ulenspiegel :

— C'est comme cela qu'on met les oiseaux en cage.

Et son charme fut rompu. (p. 316, pièce 8).

84 Les phrases consacrées à la description de l'espionne présentent quelque ressemblance : « La Stevenyne riait et clignait de l'œil », « La Stevenyne

— L'oiseau est en cage, buvons (*id.*)

Sur une question de ses employées, elle répète :

— Je ne le sais, buvons (*id.*)

À cet instant, on ne peut encore parler de refrain. Mais la Gilline, après avoir ensorcelé tous les mâles présents, se met à ricaner :

— Buvons !

— Buvons ! dirent les happe-chair.

— Vive Dieu ! dit la Stevenyne, buvons ! les portes sont fermées, les fenêtres ont de forts barreaux, les oiseaux sont en cage ; buvons !

— Buvons ! dit Ulenspiegel.

— Buvons ! dit Lamme.

— Buvons ! dirent les sept.

— Buvons ! dirent les happe-chair.

— Buvons ! dit la Gilline, faisant chanter sa viole. Je suis belle, buvons ! Je prendrai l'archange Gabriel aux filets de ma chanson.

— À boire donc, dit Ulenspiegel, du vin pour couronner la fête, et du meilleur ; je veux qu'il y ait une goutte de feu liquide à chaque poil de nos corps altérés.

— Buvons ! dit la Gilline ; encore vingt goujons comme toi, et les brochets cesseront de chanter (pp. 316-317).

À partir de cet instant, *Buvons !* soulignera chaque repartie d'Ulenspiegel ; il affirme ainsi le calme qui est le sien dans cette situation difficile :

— Buvons ! dit Ulenspiegel.

— Buvons ! dirent les sept.

La Gilline dit :

— Ulenspiegel a les yeux brillants comme un cygne qui va trépasser.

— Si on les donnait à manger aux cochons ? dit la Stevenyne.

— Ce leur serait festin de lanternes : buvons ! dit Ulenspiegel.

— Aimerais-tu, dit la Stevenyne, qu'étant échafaudé on te perçât la langue d'un fer rouge ?

— Elle en serait meilleure pour siffler : buvons ! Répondit Ulenspiegel.

— Tu parlerais moins si tu étais pendu, dit la Stevenyne, et ta mignonne te viendrait contempler.

qui riait, montrant ses crocs », « Et la Stevenyne riait d'aise et tirait aussi la langue à Ulenspiegel » (p. 314). Il y a, là aussi, un thème légèrement souligné par la répétition. On doit aussi noter les allusions répétées aux chandelles de suif se trouvant sur le comptoir : ce sont celles-là qu'Ulenspiegel fera manger à l'hôtesse, en guise de châtement !

— Oui, dit Ulenspiegel, mais je pèserais davantage et tomberais sur ton museau gracieux : buvons !

— Que dirais-tu si tu étais fustigé, marqué au front et à l'épaule ?

— Je dirais qu'on s'est trompé de viande, répondit Ulenspiegel, et qu'au lieu de rôtir la truie Stevenyne, on a échaudé le pourceau Ulenspiegel : buvons !

— Puisque tu n'aimes rien de cela, dit la Stevenyne, tu seras mené sur les navires du roi, et là condamné à être écartelé à quatre galères.

— Alors, dit Ulenspiegel, les requins auront mes quatre membres, et tu mangeras ce dont ils ne voudront pas : buvons !

— Que ne manges-tu, dit-elle, une de ces chandelles ; elle te servirait en enfer à éclairer ton éternelle damnation.

— Je vois assez clair pour contempler ton groin lumineux, ô truie mal échaudée : buvons ! dit Ulenspiegel (pp. 317-318).

Brutalement, ce premier thème se voit remplacé par un autre :

Soudain, il frappa du pied de son verre sur la table, en imitant avec les mains le bruit que fait un tapissier battant en mesure la laine d'un matelas sur un lit de bâtons, mais tout coïment et disant :

— *'T is (tijdt) van te beven de klinkaert* : Il est temps de faire frémir le clinqueur, — le verre qui résonne.

C'est en Flandre le signal de fâcherie de buveurs et de saccagement des maisons à lanterne rouge (p. 318).

Le refrain, explicitement glosé par De Coster, brise alors d'un seul coup l'atmosphère oppressante. Il a cependant été préparé : le lecteur l'a relevé dans la mystérieuse phrase du *baes* de *l'Abeille*⁸⁵, et un boucher l'avait déjà murmuré à Ulenspiegel, pour le rassurer⁸⁶. Chose étonnante : le refrain n'est pas crié. Il est d'abord prononcé « tout coïment ». C'est peu à peu que le ton monte, se charge de fureur contenue, s'affirme dans la colère, explose enfin. Voici les étapes de cette gradation :

1° Ulenspiegel but, puis fit trembler le verre sur la table en disant :

— *'T is van te beven de klinkaert*.

Et les sept l'imitèrent.

85 « Sept pour toi... hommes forts, bouchers... M'en aller... trop connu en ville... Moi parti, *'t is van te beven de klinkaert*... Tout casser... », avait-il glissé à l'oreille d'Ulenspiegel (p. 313).

86 En outre, le refrain agissant comme un révélateur, certains détails qui semblaient anodins prennent soudain un sens nouveau : pourquoi donc Ulenspiegel a-t-il demandé à la Stevenyne « à boire dans des verres qui sonnent » ? Pourquoi celle-ci ramène-t-elle de la cave « des verres sonnants, ainsi nommés parce qu'ils étaient montés sur pied et sonnaient comme carillon lorsqu'on les choquait » (p. 314) ?

2° Mais les bouchers, clignant de l'œil, les rassuraient [les happe-chair et les deux espionnes] tout en disant sans cesse et de plus en plus haut avec Ulenspiegel :

— *'T is van te beven de klinkaert, 't is van te beven de klinkaert.*

3° Et toujours retentissait plus menaçant, grave, guerrier et monotone : « *'T is van te beven de klinkaert* » (p. 318).

4° Puis, comme une ronde de diables affolés, ils firent le tour de la salle et de toutes les tables, disant sans cesse : « *'T is van te beven de klinkaert* » (pp. 318-319).

C'est alors le grand vacarme : les meubles sont systématiquement brisés, tandis que les happe-chair sont maîtrisés et qu'Ulenspiegel assouvit sa vengeance sur la Stevenyne en lui faisant manger ses chandelles. Mais le calme va revenir et c'est doucement que le thème sera répété, comme une sourde menace signifiant aux vaincus que le moindre mouvement de trahison serait chèrement payé :

Ulenspiegel, Lamme et les sept ne cessaient de chanter en mesure :
'T is van te beven de klinkaert.

Puis Ulenspiegel cessa, leur faisant signe de murmurer doucement le refrain. Ils le firent pendant qu'il tint aux happe-chair et aux filles ce propos :

— Si quelqu'un de vous crie à l'aide, il sera occis incontinent.

— Occis ! dirent les bouchers (pp. 319-320).

Et les sept murmuraient toujours : *'T is van te beven de klinkaert !* en mesure.

Les bouchers et Lamme murmuraient sourdement :

— *'T is van te beven de klinkaert ; 't is van te beven de klinkaert* (p. 320).

— *'T is van te beven de klinkaert ; 'T is van te beven de klinkaert !* disaient Lamme et les sept en frappant sur les tables avec des tessons de pots et de verres brisés (p. 321).

Les sept partirent vers Peteghem, menant les happe-chair et les filles le long de la Lys. Cheminant ils murmuraient :

— *'T is van te beven de klinkaert ! 'T is van te beven de klinkaert !* (p. 322)⁸⁷.

Ces deux leitmotifs dessinent d'un trait net le plan du chapitre : l'atmosphère se fait de plus en plus tendue, et lorsqu'elle a atteint son

87 Notons que le geste accompagne chaque fois la parole : « Il frappe du pied de son verre », « fit trembler le verre sur la table », « tous ceux de la table d'Ulenspiegel prirent leurs verres et les cassant sur la table en mesure, ils chevauchèrent les chaises » (p. 318). D'autre part, la même comparaison est utilisée deux fois consécutivement : « Ulenspiegel alors frappa du poing sur la table, dans la mesure des tapissiers battant les matelas ; les sept firent comme lui » (p. 318), « Frappant les happe-chair sans pitié, et chantant toujours sur la mesure du tapissier battant les matelas » (p. 319).

paroxysme c'est le brusque passage de *buvons* à *'t is van te beven*, le passage de la tension à l'action. Autour de ces deux refrains⁸⁸, il en est d'autres plus discrets. Nous les avons cités : c'est le rire de la Stevenyne, c'est le tintement des verres, les bruits des matelassiers, les allusions aux chandelles, le chant de la Gilline, qui vient marquer, en contrepoint, le début et l'aboutissement du mouvement dessiné par les deux leitmotive. On ne peut qu'encourager le lecteur à se reporter au texte et à parcourir de nouveau cet étonnant passage : « Il y a là un art de la progression dramatique, qui s'empare de l'esprit et de l'oreille, comme une monumentale et sauvage symphonie »⁸⁹.

De la même façon qu'il leur arrive de se combiner entre eux, les leitmotive généraux peuvent, à l'intérieur d'un chapitre, s'entrelacer avec les reprises particulières ; c'est ainsi qu'il nous a été donné de voir s'allier deux thèmes où la résolution ne le cède en rien à la noblesse : « Parole de soldat doit être parole d'or », et « les cendres battent ». Nous avons constaté que, dans tel chapitre, « la mort fauche » venait s'ajouter à « le Roi hérite » et que ces deux motifs faisaient ensuite place à « Vive le Gueux ». Mais nul exemple ne montrera peut-être mieux les vertus de cet entrelacement que la scène de la fin de Claes⁹⁰.

C'est tout d'abord l'attente angoissante du supplice. Par compassion, les gens de Damme enferment Ulenspiegel, Soetkin et Nele, sans penser qu'ils pourront de loin entendre la voix du patient, les cris de la foule et voir danser la flamme du bûcher⁹¹. Dans la ville, que l'on s'imagine volontiers silencieuse, rôde Katheline « hochant la tête et disant : — Faites un trou, l'âme veut sortir ». Le martyr attend calmement que le bourreau et ses aides aient fini d'entasser le bois, et la foule s'assemble sur la place :

Soudain ils se mirent à genoux et prièrent. Les cloches de Notre-Dame sonnaient pour les morts.

Katheline était aussi dans la foule du peuple, au premier rang, toute folle. Regardant Claes et le bûcher, elle disait hochant la tête :

— Le feu ! le feu ! Faites un trou : l'âme veut sortir.

Soetkin et Nele, entendant le son des cloches, se signèrent toutes deux (I, 74, pp.137-138).

Bientôt, Soetkin, Thyl et Nele voient dans le ciel un tourbillon de fumée noire. Le bûcher est allumé.

88 *Buvons !* est répété 17 fois ; *'t is van te beven de klinkaert* 18 fois (ce dernier se présente plusieurs fois redoublé).

89 Roll., 87.

90 Han.DC., 280-281 avait déjà signalé l'intérêt de la scène.

91 Cette situation ajoute encore au cruel pathétisme de la scène : c'est en quelque sorte par l'intermédiaire des trois affligés que nous suivrons les phases du supplice.

On n’entendait nul autre bruit que la voix de Claes priant, le bois crépitant, les hommes grondant, les femmes pleurant, Katheline disant : « Ôtez le feu, faites un trou : l’âme veut sortir », et les cloches de Notre-Dame sonnantes pour les morts (p. 138).

La flamme est d’abord faible et fait atrocement souffrir le condamné. Mais bientôt, une longue colonne rouge monte dans le ciel, au milieu de la fumée :

— Il va mourir, dit la veuve. Seigneur Dieu ! prenez en pitié l’âme de l’innocent. Où est le roi, que je lui arrache le cœur avec mes ongles ? Les cloches de Notre-Dame sonnaient pour les morts (p. 139).

Et c’est la fin :

Tous entendirent, au milieu de la flamme et de la fumée, Claes disant :

— Soetkin ! Thyl !

Et sa tête se pencha sur sa poitrine comme une tête de plomb.

Et un cri lamentable et aigu fut entendu sortant de la chaumine de Katheline. Puis nul n’ouït plus rien, sinon la pauvre affolée hochant la tête et disant : « L’âme veut sortir. »

Claes avait trépassé. Le bûcher ayant brûlé s’affaissa aux pieds du poteau. Et le pauvre corps tout noir y resta pendu par le cou. Et les cloches de Notre-Dame sonnaient pour les morts (*id.*).

Ainsi, deux refrains alternent régulièrement au cours du chapitre⁹² : les cloches donnent la note funèbre, celle qui va conclure la scène⁹³ ; les cris de l’inconsciente ajoutent — si c’est encore possible — quelque chose de cruel au drame sinistre qui se joue. Peut-on rester

92 Chaque formule apparaît quatre fois. Elles se disposent de façon symétrique, se succédant avec régularité. Les deux thèmes se rejoignent au moment où le bûcher est allumé. On pourrait donc symboliser la construction par le schéma suivant :

Les cloches : x | x | x x
 Katheline : x x | x | x

Han.DC., 281 voyait quatre refrains dans le chap. : outre ceux que nous avons signalés, il y a encore la fumée et la flamme qui montent dans les airs et les prières et cris de Claes. Mais ces deux derniers, moins perceptibles et moins fréquents, ne s’expriment pas par des reprises textuelles.

93 Les cloches de Notre-Dame (d’Anvers, cette fois) se feront encore entendre au cours de l’ouvrage. Au chap. III, 28, lors d’une scène de taverne (« Mais les jeunes et belles n’entendaient point ces propos, et toutes à leur plaisir et buveries disaient : “Entendez-vous les cloches des morts sonnantes à Notre-Dame ? Nous sommes de feu ! Qui veut aller réveiller les cimetières ?” », p. 283) et dans un dernier passage que nous examinerons à loisir. Notons que la formule « Qui veut aller réveiller les cimetières ? » revient deux fois sur la même page.

insensible devant la puissance émotionnelle qui se dégage de ce rythme lancinant ?

Sans doute est-ce ici le lieu d'insister sur un point particulier de la technique étudiée. Et cette conclusion vaudra également pour tous les chapitres où s'entrelacent thème général et thème particulier. C'est le phénomène de la *double dimension*. Le refrain général vit en quelque sorte deux vies : au sein du chapitre considéré, donc sur l'axe syntagmatique, il contribue à bâtir un canevas qui va permettre d'obtenir un puissant effet de dramatisme ; en cela, il n'offre aucune différence notable avec le thème particulier. Mais lorsqu'il apparaît, les limites du chapitre sont brisées car il est déjà riche de connotations diverses. Ici, le cri de Katheline ne constitue pas seulement un contrepoint à chaque aspect du drame, il est aussi, par processus métonymique, le signe d'une autre souffrance : le supplice du feu subi par la démente. Le rapprochement s'impose dès lors : ici, la folie, et là, la mort. Les deux épreuves s'additionnent, et le crime des oppresseurs est un. Au fur et à mesure que l'on s'avance dans la *Légende*, les rappels généraux se chargent ainsi d'harmoniques et leur apparition, dans quelque contexte que ce soit, réveille chez le lecteur une série de souvenirs. Et ces souvenirs non exprimés viennent à leur tour enrichir le chapitre parcouru⁹⁴. On peut ici parler de *champ* stylistique.

Mais revenons aux cas des reprises particulières, qui confèrent toujours une grande tension dramatique ou poétique aux épisodes qui les exploitent⁹⁵ ; les deux exemples longuement développés suffiront sans doute. Pourtant, très nombreux sont les chapitres dont le ressort narratif est constitué par un enchaînement ou une succession de formules identiques. Dans la scène de destitution de Philippe II, dont nous avons donné de larges extraits, le chœur de « Messeigneurs des États » scande chaque accusation du placard, que De Coster met sur la bouche d'un greffier. À la question « Quelle sera sa punition ? », le chœur répond : « Qu'il soit déchu comme ingrat et larron », « Qu'il soit déchu comme bourreau, dissipateur du bien d'autrui », « comme un tigre entêté dans sa cruauté », « comme instrument de mort », « comme larron, pillard et meurtrier », « comme assassin préméditant meurtre de pays ». Enfin, les

94 On notera d'ailleurs que les motifs — qu'ils soient particuliers ou généraux — ont une nette tendance à s'agglomérer. On en retrouvera de nombreux exemples dans les pages précédentes. Très souvent, le thème général vient prêter au particulier une signification seconde : lorsqu'Ulenspiegel déclare « Parole de soldat, c'est parole d'or », il ne fait rien d'autre qu'exprimer un idéal chevaleresque. Mais en alliant cette formule à son refrain familier, il montre que cet idéal est intimement solidaire de la mission qu'il s'est donnée (par projection de l'axe des contiguïtés sur celui des équivalences).

95 Alexandre Micha note que la disposition en laisses parallèles a souvent pour effet un ralentissement ou un arrêt presque total de l'action (*Couleur épique dans le « Roman de Thèbes »*, dans *Romania*, t. XCI, 1970, p. 146).

sceaux du roi sont brisés : « De par toutes lois, droits et privilèges, qu'il soit déchu » (V, 8, p. 446)⁹⁶. Autre exemple. Dans son chapitre IV, 12, De Coster évoque l'angoissante menace qui pèse sur Haarlem, la ville de liberté. Après qu'ait été décrit le calme du pays enneigé, seulement troublé par les « cloches lointaines de Haarlem sonnante l'heure, et le joyeux carillon envoyant dans l'air épais ses notes étouffées », c'est ce carillon qui, en une magnifique prosopopée⁹⁷, va rythmer la vie de la ville. C'est d'abord la menace, et la même phrase encadre tout un long paragraphe : « Cloches, ne sonnez point ; cloches, ne jouez point vos airs simples et doux : don Frédéric approche, le ducaillon de sang. Il marche sur toi (...). Cloches, ne sonnez point ; carillon, ne lance point tes notes joyeuses dans l'air épais de neige » (p. 396). Mais la réponse est immédiate : « Cloches, nous sonnerons ; moi, carillon, je chanterai jetant mes notes hardies dans l'air épais de neige. Haarlem est la ville des cœurs vaillants, des femmes courageuses ». La résistance s'organise : « Sonnez, cloches ; carillon, lance tes notes joyeuses dans l'air épais de neige ». La ville est forte : « Sonnez, cloches ; jette, carillon, dans l'air épais tes notes joyeuses ». Le canon tonne, et les assauts sont victorieusement repoussés : « Sonnez, cloches ; et toi, carillon, lance dans l'air épais tes notes joyeuses ». Une mine explose sous les Espagnols : « Oh ! la belle danse au son argentin de nos cloches, à la musique joyeuse de notre carillon ! » La ville est ardente et résolue : « Sonnez cloches ; et toi, carillon, lance dans l'air épais tes notes joyeuses ! » Mais le bonheur n'est pas du côté des Gueux. Ils doivent se résoudre à composer avec le ducaillon : « Cloches, ne sonnez plus ; carillon, ne lance plus dans l'air tes notes joyeuses ». Don Frédéric promet la grâce aux habitants. Clémence ? mensonge ? « Chanteras-tu encore, carillon joyeux ? »⁹⁸

La répétition donne à ce chapitre, qui aurait pu n'être que politique ou guerrier, une allure poétique certaine. À chaque nouvel acte du drame qui se noue, à chaque évocation de l'état d'esprit de Haarlem, c'est le refrain des cloches, devenant personnelles au point de s'identifier à la ville entière. Attirons ici l'attention sur deux points de technique. C'est tout d'abord le fait qu'il n'y a rien de figé dans ces retours. De légères différences de syntaxe ou de vocabulaire viennent leur conserver naturel et souplesse. Les motifs épiques connaissent eux aussi de semblables variations ; mais c'était souvent pour des impératifs d'isophonie. Ici,

96 On notera l'inversion inattendue de la dernière phrase, qui la rend plus saisissante. Voir le début du texte aux pp. 102-103.

97 Lorsque ce ne sont pas les cloches qui parlent, c'est la population, ou plutôt un habitant idéal et anonyme, prenant synecdochiquement la parole au nom de la ville.

98 Le siège de Haarlem dura sept mois. La ville tomba le 12 juillet 1573 (cf. H. PIRENNE, *op. cit.*, t. IV, pp. 42-43). Le passage a fortement frappé B.-M. WOODBRIDGE, *op. cit.*, pp. 17-18.

les variantes peuvent être gratuites (elles servent alors la souplesse de la formule), ou fonctionnelles lorsque le thème s'adapte minutieusement à la situation présentée. Deuxième observation : on notera la tendance au prolongement des motifs particuliers. Au chapitre IV, 19, Ulenspiegel évoque encore Haarlem, où la réaction triomphe. L'harmonie des cloches y a maintenant quelque chose de tragique, puisqu'elle contraste avec la désolation : « Et les cloches sonnent, et le carillon jette dans l'air ses notes tranquilles, harmonieuses » (IV, 19, p. 416). Et, lorsque Leyde sera libérée, ce sera une musique identique : « Sonnez, cloches retentissantes ; — Carillons, lancez dans les airs vos chansons », la formule ouvre et clôt la chanson de délivrance⁹⁹. On voit, par cet exemple, que la frontière entre les leimotive particuliers et les généraux est loin d'être étanche, et que les premiers pourraient aisément entrer dans la seconde catégorie.

Nous pourrions encore multiplier les exemples de chapitres bâtis sur des reprises textuelles plus ou moins fréquentes. Qu'il nous suffise de constater que ces chapitres sont extrêmement nombreux. Les exigences de notre étude nous ont d'ailleurs amené plus d'une fois à citer des cas précis : « Œil pour œil, dent pour dent » et « Parole d'or » au chapitre des proverbes ; « J'ai haine et force »¹⁰⁰ lors de notre examen des formules binaires ; la séquence « loqueteux, marmiteux, guenillards » a été étudiée en son lieu, ainsi que l'accumulation répétée « fifres, violes, rebecs et cornemuses ». Le chapitre I, 30, contant en parallèle le supplice du sculpteur flamand et l'agonie de la reine Marie, est tout entier conçu en fonction de l'effet que doivent produire les deux formules : « Et il mourut », « Et elle mourut ». « Mais elle [Nele] ne parlait point », trois fois répété, ajoute la touche charmante de la timidité au tableau des jeunes amoureux (I, 31). Le cri de Soetkin « Mon homme, mon pauvre homme » encadre le chapitre I, 71¹⁰¹, tandis que Katheline répète, hallucinée : « Oui, oui, grand prodige » lorsqu'on découvre le vol des carolus (I, 82). Au moment où le Stercke Pier

99 IV, 22, pp. 419-421 ; pièce 12, vv. 2-3 et 58-59. La symétrie des deux strophes n'est cependant pas totale. Notons que les trois chap. (IV, 12, 19 et 22) sont relativement proches l'un de l'autre, ce qui assure la réminiscence.

100 Notons que la formule, bien préparée, fait vite place à « Le poissonnier ! » (répété six fois sous forme d'exclamation) ou à des phrases plus précises sur ce menu thème (« Le poissonnier a menti », « Brûler le poissonnier », etc. ; six exemples également). C'est là une autre façon de s'encourager à la haine. Enfin, nous avons déjà signalé que le cri « Ôtez le feu » venait se greffer sur cet entrelacement. A. Helmsmoortel (*Nog een woord over Ch. De Coster*, dans *Onze Stam*, t. III, 1909, p. 247) avait déjà attiré l'attention sur la fonction dramatique du cri « le poissonnier ».

101 Les contours du chap. III, 42 sont aussi soulignés par deux comparaisons identiques : « Nature dormait sous le rayon comme une belle fille nue et pâmée aux caresses de son amant » (p. 335), « Nature pâmée se laissait caresser par le soleil » (p. 337).

provoque Lamme et Ulenspiegel, on lit par cinq fois « Hi han ! Hi han ! faisait le batelier » (III, 27), tandis qu'un peu plus loin, trois répliques successives commencent par « Je bois »¹⁰². Dans la scène finale, le « ricassement » des esprits accompagne chaque couplet nouveau, qui à son tour est souligné par une brève remarque de Thyl (V, 9). Les rappels peuvent parfois être très discrets. C'est le cas dans le chapitre IV, 17, où Ulenspiegel déclare : « Les cendres battent sur mon cœur. Tu sonnes l'heure de Dieu » (p. 409), puis rappelle : « C'est l'heure de Dieu, donne les clefs ! » (p. 411)¹⁰³. Discrets dans leur formulation, ils peuvent cependant être soulignés par la présentation en stiques parallèles, et marqués par l'accent des *et* introductifs.

Des répétitions analogues peuvent même scander la division immédiatement inférieure au chapitre : le paragraphe. Ainsi l'exhortation « réveille-toi, Flamand » martèle un discours d'Ulenspiegel à Lamme (IV, 10, p. 391). Après le sac de Notre-Dame d'Anvers, le héros met en garde le populaire :

Cherchez, cherchez à qui profite ce pillage. Méfiez-vous du Chien rouge ; le crime est commis, on le va châtier. Méfiez-vous du Chien rouge. Le grand crucifix de pierre est abattu. Méfiez-vous du Chien rouge (II, 15, p. 204)¹⁰⁴.

Le cri « En chasse » roule comme un écho dans la flotte des Gueux qui vont monter à l'abordage (IV, 11), « Je suis Maître-Queux » répète inlassablement le cuisinier de *La Briele* (IV, 17). On pourrait encore multiplier les exemples, mais à quoi bon ?

§ 4. Autres phénomènes de reprise

Après avoir examiné les thèmes reliant tous les épisodes importants de l'œuvre, nous avons été forcé de descendre au niveau du chapitre, où s'entrelacent thèmes généraux et thèmes particuliers, et où se combinent

102 Han.DC., 280, cite, pour sa part, le chap. IV, 11, où s'entrelacent, de façon assez complexe, une série de motifs allégoriques : les Sept couronnés d'étoiles, sept fantômes, la Mort ricassante, la voix de mille orfraies criant ensemble, et l'invocation « pitié ».

103 Rappelons qu'un proverbe disait : « La faiblesse dans le devoir appelle l'heure de Dieu ». N'y a-t-il pas, ici encore, une concaténation ? Juste après cette sentence (III, 1, p. 221), on évoque le martyr des sires d'Andelot et des enfants de Battembourg (III, 2, p. 221). Ici, Ulenspiegel dirige une expédition punitive contre le batelier Slosse, responsable de ce martyr. On se demande s'il n'y a pas là un rappel voulu, car, ainsi que l'a démontré J.-L. Debecq, les apparitions et réapparitions des personnages ne sont jamais laissées au hasard.

104 Le Chien rouge est le cardinal de Grandvelle. L'expression a été expliquée auparavant (II, 8).

ces derniers. Mais ici ne s'arrête pas la moisson. Nous pouvons revenir à un plan plus général et observer d'autres phénomènes de répétition passant par-dessus la frontière des chapitres. Il y a tout d'abord une série d'éléments qui, sans accéder au rang de leitmotiv généraux, vu leurs fréquences relativement basses, se retrouvent dans plusieurs divisions proches ou éloignées. Ces éléments peuvent varier en longueur. On peut ainsi observer le retour de phrases entières, mais aussi de simples groupes de mots. Le « resurgement », comme eût dit Péguy, peut même ne pas affecter le simple matériel verbal, mais mettre en des rapports de similitude ou d'opposition des scènes entières. Examinons rapidement quelques exemples de chacun de ces cas.

Parfois, mais rarement, des passages entiers sont répétés textuellement. Joseph Hanse avait déjà évoqué le procédé des laisses similaires en citant cet exemple, le plus flagrant que l'on puisse rencontrer dans l'œuvre :

Comme il pensait à ces choses, il vit passer devant lui toute une bande de cerfs. Il y en avait de vieux et grands ayant encore leurs daimtiers et portant fièrement leurs bois à neuf cors. De mignons broquarts, qui sont leurs écuyers, trottaient à côté d'eux, semblant tout prêts à leur donner aide de leurs bois pointus. Ulenspiegel ne savait où ils allaient, mais il jugea que c'était à leur reposée (III, 8, p. 234).

— Regarde bien, Lamme, dit Ulenspiegel en armant son arquebuse allemande. Voici les grands vieux cerfs qui ont encore leurs daimtiers et portent fièrement leurs bois à neuf cors ; de mignons broquarts, qui sont leurs écuyers, trottent à côté d'eux, prêts à leur rendre service de leurs bois pointus. Ils vont à leur reposée (III, 34, p. 306).

Les mêmes images, qu'on a le droit de trouver saugrenues, peuvent être répétées :

— Cesse de me tirer par les cheveux, ou je te baille un tel coup de poing sur la tête qu'elle rentrera dans la poitrine et que tu regarderas à travers tes côtes comme un voleur à travers les grilles de sa prison (I, 19, p. 30). Je te donnerai un tel coup de poing sur la tête qu'elle entrera dans ta poitrine, et que tu regarderas à travers tes côtes comme un voleur à travers les grilles de sa prison (III, 1, p. 221).

Ils entrèrent vis-à-vis l'église dans la rue longue, au *Rosaire des Bouteilles*, dont une cruche formait le credo (I, 6, p. 11). Moi un chapelet d'ortolans, les *Pater* y seraient des bécasses et un chapon gras en serait le *Credo* (I, 35, p. 55). Il vaudrait mieux que tu fisses passer de plat à bouche un chapelet d'ortolans avec une grive pour le *Credo* (I, 43, p. 75).

À propos de ces passages, Hanse déclare : « De Coster n'a pas toujours évité la banalité des *images répétées* (...). Ce sont là de petites

et rares faiblesses »¹⁰⁵. En fait, ces reprises participent à l'important mouvement de concaténation dirigé par les refrains généraux.

D'autres thèmes reviennent un peu plus fréquemment. Ainsi la phrase « Dieu est avec nous. Qui donc contre nous ? », qu'aiment à se répéter les réformés. On la trouve sous forme de question et de réponse, dans la conversation de Thyl et du Stercke Pier (III, 27, p. 278), sur les lèvres du vieux feuillard (III, 34, p. 307), dans diverses chansons (IV, 2, pièce 6, v. 16 ; IV, 10, pièce 10, v. 4), et une dernière fois dans le chapitre IV, 18 : « Et après cette victoire, les Gueux s'entre-disaient : *“Als God met ons is, wie tegen ons zal zijn ? Si Dieu est avec nous, qui sera contre nous ? Vive le Gueux !”* » (p. 414). Autre cri de ralliement, dans ce qui est aussi une guerre de religion : « Plutôt servir le Turc que le pape » ; c'est cette devise que l'on trouve sur les croissants d'argent ornant le couvre-chef des Gueux de Zélande. De Coster la répète aux chapitres 1 et 7 du livre IV (pp. 351 et 379)¹⁰⁶. La formule « ruine, sang et larme », que l'on trouve d'abord dans le chant des esprits¹⁰⁷, est, comme on le sait, plus d'une fois rappelée au cours de l'action.

D'autres motifs sont moins frappants, mais occupent dans le chapitre une place exceptionnelle. Nous avons déjà signalé que la locution « brasser mélancolie » avait une nette tendance à clore le chapitre, et avons rapproché les fins de III, 13 et 14 : « Et il s'en fut brassant mélancolie » ; « Ulenspiegel le chercha partout, et, ne le trouvant point, brassa mélancolie », thème que l'on rencontre encore à l'extrême fin de III, 22 : « Ce fut en vain, et il brassa mélancolie », et en *incipit* à III, 24 : « Le roi Philippe brassait farouche mélancolie ». On obtient ainsi, avec la première paire, un parallélisme final fort semblable à celui que connaissent les épopées, et avec la seconde un enchaînement du meilleur aloi. Nombreux sont les chapitres qui s'ouvrent sur la formule « En ce temps-là », ou « Et il vint... », et ceux qui se ferment sur les termes « Et il s'en fut », accompagnés ou non d'autres précisions¹⁰⁸.

Une identique tendance à la répétition atteint même des unités plus restreintes que la phrase ou la proposition. Nous avons dit que la formule « pèlerin pèlerinant » revenait plus d'une fois dans la *Légende*.

105 Han.DC., 277.

106 À la seconde occurrence, la phrase est accompagnée de sa traduction néerlandaise.

107 I, 85, pièce 3.

108 Le cas se présente une dizaine de fois. Han.DC., 279, cite encore l'exemple suivant, peut-être moins significatif à cause de la diversité des positions que la formule occupe dans les chapitres, et à cause de son manque de stabilité formelle, mais que l'emploi de *califourchonner* rend frappant : « Et de fait ils partirent montés chacun sur un âne et califourchonnant côte à côte » (III, 17, fin), « Ils cheminaient ayant chacun jambe de ci jambe de là sur leur baudet » (III, 20, début), « Comme ils califourchonnaient jambe de ci jambe de là » (III, 39, début), « Il marcha ainsi avec Lamme qui se tenait jambe de ci jambe de là sur son âne » (III, 42, milieu).

Comme en soi sa structure est déjà assez remarquable, son retour ne pourra passer inaperçu. C'est de la même façon que le lecteur est frappé par la reprise de locutions comme « courir le grand trotton », ou de certains types de comparaisons. On entre vite ainsi dans le domaine des automatismes : l'apparition d'un mot déclenche l'apparition du contexte qui l'a accompagné une première fois. L'auteur en arrive à constituer des groupes qui se figent au fil de l'œuvre. Il y a, évidemment, les épithètes qui s'accrochent aux noms propres : Katheline l'affolée, ou la bonne sorcière, d'Albe le Duc de sang¹⁰⁹, etc. Nous avons déjà noté ce trait, apparenté à la technique épique éternelle : chez Homère, Achille est toujours *pódas ókús*¹¹⁰, et dans la Geste, Roland ne peut être que *preux*¹¹¹. Chez De Coster, ces regroupements sont fréquents avec les noms communs : avons-nous assez insisté sur les « fillettes mignonnes », les « aigres trognes »¹¹², le « commun peuple », le « vaillant manouvrier » ? Relevons ici le paradoxe : dans l'épopée, qu'elle soit grecque ou française, si de tels groupes sont fréquents et paraissent figés, c'est que leur utilisation se justifie par un mode particulier de diffusion, que leur structure répond à des nécessités métriques, et qu'en définitive ils appartiennent plus à une communauté qu'à une individualité¹¹³. Ici, rien de cela : l'auteur crée lui-même ses motifs et les fige peu à peu, par un art savant de la répétition¹¹⁴ : les *bailles* sont toujours « de la maison commune », le

109 Son fils Frédéric est « Le ducaillon de sang ».

110 Cf. Milman PARRY, *L'Épithète traditionnelle dans Homère, essai sur un problème de style homérique*, Paris, Les Belles Lettres, 1928.

111 « Ainsi le retour d'un adjectif caractéristique peut-il manifester la permanence de certaines qualités physiques ou morales, celles précisément qui définissent le personnage. » (P. LE GENTIL, *op. cit.*, p. 174)

112 Han.DC., 279, n. 1, avait déjà remarqué la fréquence des formules « aigre trogne », « bonne trogne », « douce trogne » (la dernière locution est beaucoup moins fréquente).

113 Cf. A. SEVERYNS, *Homère, le poète et son œuvre*, Bruxelles, 1943, pp. 76-77.

114 Il n'était pas possible à DC de puiser à pleines mains dans « l'énorme appareil des lieux communs, des clichés, des schémas archiconnus » que l'on retrouvait dans l'épopée ancienne, « immense bazar (...), énorme magasin d'accessoires de théâtre où les auteurs en possession d'un mince thème d'une nouveauté relative, avec un esprit traditionnaliste remarquable, avec un ensemble touchant et parfait, avec un sans-gêne pour nous amusant, allaient mégoter les épisodes, les descriptions, les épithètes, les mots inséparables désormais de ce genre littéraire » (P. AEBISCHER, *Halt sunt li puī e li port tenebrus*, dans *Studi Medievali*, t. XVIII, 1952, p. 17). On ne retrouve pas chez DC les « fils à putain » et autres invectives traditionnelles, on ne retrouve guère de scènes de combats singuliers, bref, il n'y a pas chez lui de motif épique au sens où on l'entend généralement (« Ensemble plus ou moins étendu de vers (...) qui évoquent sous une forme stylisée une action physique ou une réaction morale : coup d'épée, "regret" d'un ami mort. Ce qui fait reconnaître la présence d'un motif consacré par l'usage, c'est la répétition autant que la forme, répétition à l'intérieur d'une même œuvre, ou retour de formes très semblables dans des chansons diverses », Anne Iker GITTLEMAN, *Le Style épique dans Garin le Loherain*, Genève, Droz, 1967,

hoerwyfel est toujours « jaloux ». De là cette raideur stéréotypique qui contribue à donner au chef-d'œuvre de Charles De Coster sa saveur de simplicité populaire, épique ou légendaire. « Les formules se trouvent partout (...). Exprimant une idée simple, elles accompagnent cette idée dans toutes les combinaisons où elle entre, et plus l'idée est commune, plus les combinaisons sont nombreuses », disait Rychner à propos des chansons de geste¹¹⁵.

Mais il n'y a là tout au plus qu'une tendance. L'automatisme n'est jamais parfait chez l'auteur. Si le verbe *crier* est souvent suivi d'une comparaison, celle-ci est indifféremment « comme un aigle » ou « comme une orfraie ». Si le mot *trogne* s'accompagne couramment de l'adjectif *aigre*, il n'y a cependant pas formation d'une véritable locution, puisqu'on retrouve aussi bien « bonne trogne » et qu'à tout moment le substantif peut reprendre sa liberté. À l'inverse, la caractérisation « à la grosse gueule » s'applique aussi bien au *sacre* qu'à la *bombarde*. Les possibilités de bifurcation sont donc conservées et aucun terme n'est jamais l'esclave d'un autre¹¹⁶. Nous reconnaissons ici la technique habituelle de l'auteur : reprendre à un procédé ancien autant de traits qu'il faut pour arriver à déclencher chez son lecteur le mouvement de réminiscence mais, au même instant, marquer ses distances vis-à-vis dudit procédé¹¹⁷.

Mais quittons les parallélismes strictement textuels pour accéder à un autre ordre de grandeur. En effet, ce ne sont pas seulement les propositions, les images, les syntagmes qui s'ordonnent selon des séries

p. 132 ; c'est moi qui souligne). M. Parry définissait ainsi la formule épique : « Une expression qui est régulièrement employée dans les mêmes conditions métriques, pour exprimer une certaine idée essentielle » ; il ajoutait : « L'essentiel de l'idée, c'est ce qui reste après qu'elle a été débarrassée de toute superfluité stylistique » (*op. cit.*, p. 16).

115 *Op. cit.*, p. 130.

116 Sur ce point précis, nous n'avons pas la prétention d'apporter quoi que ce soit de neuf. Han.DC., 269, avait déjà donné une appréciation assez fine de l'importance du phénomène : « À vrai dire, De Coster, au rebours d'un Homère ou d'un Mistral, ne parle guère d'Athéné aux yeux clairs ou de la mer retentissante. On peut noter cependant plusieurs de ces *adjectifs permanents* : « l'aigre froid d'hiver » — « aigre mélancolie » — « un lâche traître » — « la belle terre des Flandres » — « le gai pays de Brabant » — « le roi cruel » — « le duc de sang » — « le corps mignon » de Nele ». Tous ces motifs ont cependant des importances très variables. La mesure exacte du phénomène ne pourra être appréciée que lorsqu'on disposera d'une concordance de type KWIC.

117 J. Hanse fait encore remarquer que les enchaînements de paragraphes obéissent parfois à un discret schématisme (*Archaisme et poésie dans « La Légende d'Ulenspiegel »*, dans les *Cahiers de Midi*, n° 25-26, 1969, p. 5). Les quatre premiers paragraphes de I, 22 sont ainsi construits : 1 et 3 commencent par *L'empereur*, deux fois sujet des verbes synonymes : *demanda* et *s'enquit* ; 2 et 4 ont le même verbe *répondit* et ont respectivement pour sujet *l'archevêque-gouverneur* et *le gouverneur*. Un exemple entre cent.

remarquables. Il n'est pas jusqu'aux épisodes et aux situations qui ne s'édifient sur ces schèmes¹¹⁸.

Le meilleur exemple, ce sont les scènes de procès qui nous le fournissent. On sait qu'elles abondent dans l'*Ulenpiegel*, et que De Coster possédait une solide information sur les institutions judiciaires du XVI^e siècle¹¹⁹. Chaque fois que l'auteur fait comparaître ses personnages devant un tribunal, les mêmes formalités, les mêmes gestes, les mêmes attitudes réapparaissent. Ces parallélismes thématiques peuvent être soutenus et soulignés par des similitudes formelles apparentes¹²⁰. Qu'on compare plutôt ces cinq passages, ouvrant chacun un chapitre. Dans les premiers cas, il s'agit de deux phases du procès de Claes, dans le troisième, de l'affaire du loup-garou, et dans les derniers du procès de Joos Damman et de Katheline.

- I, 70 La cloche dite *borgstorm* (tempête du bourg) ayant appelé les juges au tribunal, ils se réunirent dans la *Vierschare*, sur les quatre bancs, autour du tilleul de justice.
Claes fut mené devant eux et vit, siégeant sous le dais, le bailli de Damme, puis à ses côtés et vis-à-vis de celui-ci, le mayeur, les échevins et le greffier (p. 128)¹²¹.
- I, 72 Le lendemain, la *Borgstorm* appela à grandes volées les juges au tribunal de la *Vierschare*.
Quand ils se furent assis sur les quatre bancs, autour de l'arbre de justice, ils interrogèrent de nouveau Claes (p. 134).
- III, 44 La cloche dite *borgstorm* sonna le lendemain pour appeler les bailli, échevins et greffiers à la *Vierschare*, sur les quatre bancs de gazon, sous l'arbre de justice, qui était beau tilleul. Tout autour se tenait le commun peuple (p. 344).
- IV, 5 Et la cloche dite *borgstorm* appela les juges au tribunal de la *Vierschare*, sous l'appentis, à cause de l'humidité des bancs de gazon. Et le populaire entourait le tribunal (p. 365).
- IV, 6 On était pour lors en mai, le tilleul de justice était vert, verts aussi étaient les bancs de gazon sur lesquels s'assirent les juges ; Nele fut appelée en témoignage. Ce jour-là devait être prononcée la sentence (p. 373).

Le même schématisme éclate dans la conclusion des trois procès :

118 Le parallélisme de structures et de thèmes existe, à côté de celui des unités. Ainsi, on ne peut rester insensible aux ressemblances des formules d'évocation de mois. Certaines de ces reprises sont d'ailleurs textuelles.

119 Cf. notamment *Folk*.

120 « Le retour des mêmes mots s'explique par le retour des mêmes situations, et souligne ainsi par sa forme même l'intérêt de la répétition » (Anne Iker GITTLEMAN, *op. cit.*, p. 100).

121 DC a ajouté « sur les quatre bancs, autour du tilleul de justice » sur le ms. (f. 270), donnant ainsi une glose implicite de *Vierschare*.

- I, 72 Il fut, en vertu des placards, déclaré coupable de simonie, à cause de la vente des indulgences, hérétique, recéleur d'hérétique et, comme tel, condamné à être brûlé vif jusqu'à ce que mort s'ensuivît devant les baillies de la Maison commune (p. 135).
- III, 4 Et il fut condamné, comme horrible meurtrier, larron et blasphémateur, à avoir la langue percée d'un fer rouge, le poing droit coupé, et à être brûlé vif à petit feu, jusqu'à ce que mort s'ensuivît, devant les baillies de la Maison commune (p. 347).
- IV, 6 Il fut condamné à être dégradé de noblesse et brûlé vif à petit feu jusqu'à ce que mort s'ensuivît, et souffrit le supplice le lendemain devant les baillies de la Maison commune (p. 378).

Le parallélisme n'est certes pas fortuit : quelques détails viennent bien rompre la monotonie d'un schéma qui risquerait d'être trop impératif¹²², mais l'identité reste surprenante. Désir d'accabler le lecteur sous le poids d'une érudition envahissante ? Nous savons qu'il n'en est rien. Outre que le formalisme se dégageant de ces répétitions convient assez bien au style curial des passages considérés, nous voyons à ce procédé deux grandes fonctions. D'une part, les répétitions sont toujours un signal caractéristique des moments exceptionnels, et d'autre part le cadre rigide fait mieux ressortir, par-delà les ressemblances formelles, les profondes dissemblances : c'est le même tribunal qui, dans les mêmes lieux et les mêmes termes, rend la justice et l'injustice, condamne un innocent et châtie son meurtrier. Les divers moments du drame sont donc comparables, mais finalement divergents¹²³.

Toutes les situations ne connaissent pas la même rigidité dans la formulation, mais les parallélismes restent cependant nombreux. Ainsi, les scènes de farce accusent un certain schématisme : combien de chapitres du premier livre placent-ils l'employé insolent et effronté face au patron borné dont Ulenspiegel prend les enseignements à la lettre ? combien de fois arrive-t-il au *picaro* d'opposer deux personnages ou groupes de personnages, puis de disparaître, une fois la brouille installée ?¹²⁴ Les scènes d'auberges, lieux où se plaît le vagabond, sont également fréquentes¹²⁵. Ces établissements aux

122 Les variations deviennent plus importantes au fur et à mesure que les motifs sont répétés (voir IV, 5 et 6). La réitération de la formule accusant sa rigidité, l'auteur peut user de ces variantes pour conserver la souplesse à son récit.

123 Il s'agit de nouveau d'un procédé fréquent dans les chansons de geste. Cf. RYCHNER, *op. cit.*, p. 85 et *passim*.

124 Ces parallélismes appartiennent bien sûr au livret populaire. Mais celui-ci ne prétendait être qu'un recueil de gabs et de bons mots : chaque épisode existait donc pour lui-même. Les farces de notre héros s'intègrent dans un texte unique, même si chaque scène peut être isolée.

125 La farce des aveugles et celle des *Smaedelijke broeders* ont de nombreux points communs (chap. I, 35 et 59).

noms des plus variés se caractérisent généralement par leur bonne odeur de fricassée ; souvent, Thyl y rencontre un public à sa mesure, et plus d'une fois doit recourir à des subterfuges au moment de régler l'addition. Les deux grandes scènes de bagarre dans les « maisons à lanterne rouge » présentent des similitudes étonnantes¹²⁶. Cette technique des situations parallèles permet à l'auteur d'économiser de nombreux détails ou descriptions, puisqu'une grande partie des détails accumulés dans un chapitre peuvent valoir pour une division postérieure et comparable. On sait que les festins abondent, dans cette *Légende* qui est autant celle de Goedzak que d'Ulenspiegel. En fait, une stricte objectivité devrait faire dire que les authentiques scènes de frairie sont relativement rares ; mais chaque évocation partielle d'une scène de ce type libère chez le lecteur, par le même processus métonymique, une série de souvenirs précis qui viennent s'additionner au simple signal. De là l'impression de profusion ressentie au cours de la lecture. Il se forme ainsi autour de chaque motif un champ étendu. Champ lexical et notionnel pour les reprises strictement textuelles, champ thématique pour les reprises de situations.

§ 5. Conclusions

Tout au long de ce chapitre, nous avons vu De Coster fidèle à sa politique. Il s'est gardé de reprendre ses poncifs à l'épopée ancienne, mais a coulé une matière qui lui était personnelle dans le moule de ce genre littéraire. Encore toutes ces répétitions ne sont-elles pas brutales. Chaque grand motif est préparé, dans un discret processus de mise en place. D'autre part, à côté des thèmes que leur fréquence, leur fixité ou leurs dimensions rendent voyants, se disperse une série de passages, les soutenant ; allusions discrètes, réminiscences, prolongements. On trouve encore d'autres retours moins frappants parce que moins nombreux ou moins stables. D'ailleurs, même les leitmotifs importants peuvent connaître des variantes dans leur formulation ; d'une apparition à l'autre, ils peuvent tour à tour se durcir ou s'assouplir. Le jeu des reprises n'a donc rien de mécanique. Comme dans le cas des couples, des énumérations ou des proverbes, on peut parler d'un véritable dégradé.

L'auteur a également réservé ses soins à la disposition même des thèmes. On les retrouve souvent à des places de choix : au début ou

126 Chap. III, 28 et 35 (déjà commentés) ; ce sont les deux plus longs de la *L.U.* La première scène comporte également un certain nombre de refrains particuliers (notamment ceux de Lamme, dans son dialogue avec les folles-filles et dans ses appels au secours).

à la fin des chapitres, isolés à la fin des paragraphes¹²⁷. C'est là qu'ils peuvent le mieux déployer leur force.

Les fonctions de ces rappels sont très variées : le tambour est tantôt de joie, tantôt de deuil ou de gloire ; par une même devise, Ulenspiegel exprime tour à tour sa foi, son désir de vengeance, son amour, sa résolution guerrière. Chaque fois qu'un thème réapparaît, il apporte avec lui quelque détail nouveau, il enrichit les impressions et les couleurs de quelque nuance originale ; de même qu'en musique, les reprises et rappels jouent un rôle de progression dynamique par leur réitération et l'addition d'instruments nouveaux, les redites de la *Légende* ne dispensent nullement la monotonie. Enfin, nous savons que les motifs ont une nette tendance à s'agglomérer, selon toutes les combinaisons possibles : les refrains généraux se rassemblent, s'accouplent avec des thèmes particuliers ; ces derniers peuvent à leur tour se joindre à des formules dispersées, peu fréquentes, qui émaillent des divisions relativement éloignées. Ce jeu d'entrelacs peut dans certains cas être assez complexe. Les thèmes échangent alors leurs significations, par métonymie, et se chargent de connotations distinctes selon les rapports qu'ils entretiennent entre eux : un cri comme « Vive le Gueux ! » possède des valeurs légèrement différentes selon que la phrase précédente est « le roi hérite » ou « les cendres battent ». Et, de la sorte, les dimensions des chapitres se multiplient, chaque insertion d'un refrain dans un contexte déterminé modifiant celui-ci par les connotations dont il s'est enrichi dans les chapitres précédents.

Ce qui aurait pu n'être que redite brutale et mécanique est donc, dans l'*Ulenspiegel*, souplesse et complexité. Souplesse qui n'exclut nullement un certain schématisme. Les répétitions soulignent d'un trait dur, comme dans un portrait-charge, les tons voyants des situations, figent les caractères, stéréotypent les attitudes. Les parallélismes qu'elles établissent éclairent les analogies ou dénoncent les dissemblances et les oppositions. Elles apportent à l'œuvre, selon le cas, la poésie, l'allant guerrier ou la réflexion. L'archaïsme, également, car, grâce à ces procédés, c'est de l'allant et de la poésie des épopées anciennes que vibre la *Légende* tout entière¹²⁸.

127 « Et il riait » se retrouve une fois en fin de chapitre ; le refrain des cendres, deux fois ; l'expression « mort, sang et larmes », une fois ; « Le roi hérita », trois fois (et une fois « il ne pleura point ») ; le cri « Vive le Gueux » ponctue huit fois la fin des chapitres, que la formule « et il(s) s'en fu(ren)t » conclut à 10 reprises (et l'on trouve encore à cette place les expressions « brasser mélancolie » et « califourchonner »). Les cris de Katheline « Le feu » et « Nele est méchante » y reviennent trois fois.

128 DC a toujours connu une nette tendance à la redite et au rabâchage (voir notamment l'avis de Soss., 16). Dans la *L.U.* (comme dans les *Lég. fl.*), il n'a pas tenté de corriger ce penchant, mais l'a assumé. En le disciplinant et en usant dans une œuvre à haute teneur archaïsante, il a réussi à changer ce qui, dans la prose moderne, était défaut en un nouveau procédé d'évocation.

C'est peut-être sur le plan du récit que la fonction de la technique est la plus manifeste. Les scansionnements intérieurs rythment l'action et n'apparaissent qu'aux moments intenses. Elles les soulignent, ou même créent cette intensité. Elles signalent les analogies et les continuités dans la trame narrative, marquent les tournants de l'intrigue. On admettra que l'appellation « répétition dynamique » était justifiée, puisque les reprises soutiennent et relancent le récit.

Mais ce n'est pas là leur unique fonction. Il en est une autre, sur laquelle on nous permettra de nous étendre un peu plus longuement.

Nous avons déjà eu l'occasion de signaler un grief sérieux adressé à l'œuvre : le manque d'unité. Les membres du jury du concours quinquennal de littérature n'y avaient vu qu'un « capharnaüm pantagruélique »¹²⁹, tandis que Maurice Wilmotte écrivait : « *La Légende d'Ulenspiegel* n'est qu'un ingénieux rapiécage d'anecdotes prises dans une vieille fable germanique, et d'épisodes qu'a fournis l'histoire nationale ; mais la suture est apparente et l'unité du livre, à peu près nulle »¹³⁰. Ce qui justifie de pareilles appréciations, c'est le morcellement de l'ouvrage en de nombreux chapitres de dimensions inégales¹³¹, les rapports apparemment lâches qui unissent ceux-ci¹³², la longueur d'un texte qu'il est difficile de lire d'un trait, et sa complexité narrative. Il faut aussi tenir compte du caractère exceptionnel de ce texte, qu'on ne sait trop où classer dans les histoires de la littérature française¹³³. Pourtant, la lecture attentive révèle, sous l'anarchie apparente, une construction très rigoureuse. Joseph Hanse, après avoir admis, en 1928, que « cette *unité* est le mérite qu'on accorde le plus difficilement à la

129 Extrait du rapport du jury du concours quinquennal de littérature française, période de 1863-1867, à M. le Ministre de l'Intérieur; cité par Fr. NAUTET, *Histoire des lettres belges d'expression française*, Bruxelles, Rozez, t. II, [1892], p. 208 ; d'autres contemporains, comme Pot. (qui, en 1869, note cependant plusieurs éléments de cohésion) n'ont pas été plus tendres.

130 *La Culture française en Belgique*, p. 317. Cf. aussi l'avis de A. Credali : « Non sempre il poeta sa reggere con equilibrio le file della vasta tela che compone » (*La Leggenda d'Ulenspiegel*, dans Carlo DE COSTER, *La L.U.*, Milan, Gênes, Rome, Naples, 1932, p. XLI).

131 Nous avons notamment signalé ce trait dans l'étude des formules introductives. Cf. aussi KEDROS, *op. cit.*

132 De multiples corrections sur ms. montrent chez DC un souci constant de fondre les divers éléments de l'œuvre. Ainsi, dans les épisodes qui semblent n'exister que pour le divertissement du lecteur, DC introduit-il certains détails soulignant clairement le rapport entre les frasques du héros et sa mission. De sorte que de nombreux chapitres, qui pourraient être détachés, sont revêtus d'une double signification : 1) un sens immédiat et ludique ; 2) un sens lointain, en harmonie avec les thèmes profonds de l'œuvre.

133 « Il faut la tenir pour une production catalogable dans un appendice réservé aux écrits non conformistes » (Ch. GOVAERT, *Quelques réflexions à propos de l'Ulenspiegel de Charles De Coster*, dans *Le Thyrsé*, 1957, n° 4, p. 145).

Légende »¹³⁴ reconnaît « la solidité et l'unité de sa composition »¹³⁵. Aujourd'hui, nous pensons que cette solidité, peu apparente aux yeux du lecteur superficiel, est mieux reconnue, sinon expliquée : « Dans ce livre aux intentions multiples, secrètes, apparentes et symboliques, ce qu'il y a de plus remarquable peut-être c'est la composition. Car ce qui aurait pu être touffu reste ordonné, ce qui pouvait devenir démesuré reste soumis à l'ensemble »¹³⁶.

Il ne nous appartient pas d'étudier le détail de ce qui construit cette unité¹³⁷. Mais nous devons signaler l'existence d'un puissant ferment de cohésion : le facteur formel. C'est lui qui donne son homogénéité à certains des chapitres commentés : les motifs s'appellent d'une ligne à l'autre, les formes identiques se répondent et assurent au texte une grande unité thématique. Cette technique ne joue pas seulement au niveau des chapitres, mais encore à l'échelle du texte entier : de page en page, le lien formel tisse un réseau de correspondances ; de loin en loin, des refrains relient les passages entre eux, quand ce ne sont pas les situations elles-mêmes qui se répètent. Même de simples syntagmes jouent ce rôle. Et ici, le rôle de l'archaïsme linguistique est à souligner. Le mot (ou le tour) obsolète retient en effet l'attention (c'est une propriété qu'il tient de sa rareté), aussi le lecteur est-il davantage sensible à sa répétition : l'expression « courir le grand trotton », répétée neuf fois, retient certainement l'attention, de même que « brasser mélancolie », « califourchonner », etc. Le fait de retrouver, à intervalles réguliers, des phrases, des paragraphes ou des situations identiques frappe le récepteur, qui opère mentalement la liaison et apporte sa propre contribution à la création littéraire, en donnant lui-même son unité à ce

134 Han.DC., 151. Cette déclaration, qui s'appuie sur le témoignage de P. Hamelius (*Introduction à la littérature française et flamande de Belgique*, Bruxelles, 1921, p. 209), ouvre un chapitre où le critique étudie l'enchaînement des différents thèmes.

135 *Préface à la L.U.*, Bruxelles, Labor, s.d. [1941], p. VI. Cf. aussi LFB, 315316.

136 É. NOULET, *op. cit.*, p. 11 (cf. aussi Soss., 108-110 : « Malgré cette opulente profusion, De Coster ne s'est pas laissé écraser par la masse de son œuvre (...). Jamais rien d'épars ou de discordant. Des drames multiples se côtoient, se nouent, se dénouent, se heurtent, s'entremêlent, mais l'évolution du sujet suit exactement l'évolution du héros central. On a reproché à la *Légende* d'être une œuvre incohérente, en quelque sorte conçue par fragments, dont les morceaux pris isolément porteraient seuls la marque d'un maître. Il n'en est rien cependant. Sans doute, arrive-t-il parfois que l'attention du lecteur s'éparpille un peu et que les actes des personnages s'écartent du thème général, mais la somme de ces actes explique les personnages sans qu'il soit nécessaire pour cela de les rattacher par d'apparentes transitions »). R. MORTIER, *op. cit.*, pp. 42-45, analyse plusieurs cas précis d'enchaînements.

137 J.-L. Debecq aborde plus d'une fois cette question. La *L.U.* reste encore à étudier avec rigueur à la lumière de la théorie du récit, à laquelle elle fournirait un bon objet d'expérimentation.

que le poète appelait « ce gros livre, cet éléphant »¹³⁸. Il est bien vrai que cette œuvre comporte quelques longueurs peu supportables. Mais en même temps, on doit reconnaître qu'elle est construite, savamment, en une architecture où le rôle de l'archaïsme linguistique n'est rien moins que négligeable. Et c'est par les vertus de cette construction que la narration devient chant. Collaborant avec les puissants instruments rythmiques que sont les *et* de reprises, se coulant dans le moule des versets brefs, ponctuant les passages que leur mesure rapproche de la chanson¹³⁹, les reprises et les rappels impriment à la *Légende* ce que Robert Vivier nomme avec bonheur « le pas de route du récit-poème ».

138 *Préface du hibou*, p. 1. « From a literary point of view, the novel is a monster, but in place a charming monster », ajoutait un chroniqueur américain (*Picaresque and horror*, dans *The Commonweal*, t. XXXIX, oct. 1943, p. 40).

139 Cf. chapitre XXI.

CINQUIÈME PARTIE

CONSTANTES ET CONVERGENCES

CHAPITRE XXIII

Les lignes de force techniques

Le moment est venu de rassembler en faisceaux les grandes lignes de force régissant le maniement de l'archaïsme. Chaque nouveau chapitre a montré une part de la technique de Charles De Coster. C'était tantôt l'explication de certaine impression de profusion, tantôt l'importance des phénomènes quantitatifs, ici la collaboration de procédés divers, ailleurs encore l'organisation de différents types de vocables, selon leurs modes d'archaïsme. Il n'est pas question de reprendre ici le détail de toutes ces démonstrations¹. Nous rappellerons simplement l'essentiel de nos analyses.

La première caractéristique de l'archaïsme — et l'on ne s'y étendra guère —, c'est la sauvegarde de l'intelligibilité ; ou mieux : de la motivation. Ce terme linguistique étant pris au sens large, car les faits de syntaxe et les archaïsmes par évocation peuvent aussi être motivés.

Tournons-nous d'abord vers le lexique, où les procédés qui assurent cette immédiateté de la communication nous sont bien connus ; le plus important, puisqu'il joue dans plus de la moitié des cas, consiste en la légère déformation d'un mot connu. Cette transformation peut se faire sur le plan de la morphologie ou de l'orthographe ; elle peut résider en une discrète distorsion sémantique², ou, plus rarement, en un changement de catégorie ; elle peut encore consister — et c'est la règle générale — en manipulations de morphèmes disponibles. En tout état de cause, la base du terme obsolète reste toujours aisément identifiable.

Parmi les archaïsmes lexicaux restant, il en est une bonne partie qui trouvent également en eux-mêmes leur principe d'intelligibilité,

1 Nous nous sommes efforcé de regrouper à la fin des chapitres les remarques d'ordre général qu'ils contenaient. Un index idéologique aidera le lecteur à retrouver ces synthèses ainsi que les passages devant illustrer les pages qui suivent.

2 Suivant toujours la règle que nous énonçons au chap. VII, § 1, a : l'arch. métasémémique procède toujours par modification d'un nombre minimum de sèmes.

par leur insertion dans des familles lexicales vivaces (exemples : *parfond* ou *hâtiveté*). D'autres mots ne bénéficiant pas de ce statut ne présentent pas au sujet parlant un signifiant totalement étranger puisqu'ils figurent encore dans des expressions résiduelles figées (exemples : *coi*, *noise*).

D'autres archaïsmes n'ayant pas de nette motivation interne trouvent ce principe de lisibilité dans le contexte immédiat. Ils profitent souvent, tout comme certains termes de la première catégorie, de tours servant de glose explicite indirecte. Ce sont principalement les couples rendus homogènes par des ellipses et qui véhiculent soit des redondances (« J'affie et assure ») soit des antithèses (« Nobles et ignobles »), relations qui éclairent immédiatement la signification du terme inaccoutumé. Une autre figure sert notamment les mots de civilisation (ces archaïsmes parfois condamnés à rester obscurs au lecteur qui n'aurait pas l'expérience des *realia*), et c'est l'énumération³. Prenant place dans des séries que la syntaxe elliptique ou les figures phoniques rendent étroitement cohérentes, le terme désuet se voit, par voisinage, attribuer les sèmes récurrents et donc une signification, le plus souvent suffisante, puisque sa présence dans la figure n'a parfois pour fonction que de rehausser celle-ci d'une touche de rareté, et d'augmenter ainsi l'impression de profusion verbale. On a également pu relever des passages comme « Gueux accrété, tu portes haut la crête » (III, 22), où les éléments de l'explication sont épars dans la phrase, voire dans la page. La glose explicite directe est beaucoup plus rare. Elle a tantôt la forme d'une relative, tantôt le visage plus discret d'une description ou d'une apposition. Mais il faut noter que cette technique à l'allure générale moins raffinée ne sert pas toujours à expliquer un terme obscur. Ce n'est le cas que pour les termes néerlandais et quelques archaïsmes de civilisation. Plus fréquemment, ce type de glose introduit une redondance poétique⁴.

Ces observations valent également pour les archaïsmes de syntaxe, que l'on peut comparer aux archaïsmes sémantiques ou par suffixation. Leur caractère obsolète provient simplement d'un gauchissement de la tournure moderne et non d'une rupture brutale avec celle-ci : l'exemple le plus achevé de ce procédé, c'est sans doute le gérondif dépourvu de *en* qui le fournit. D'autres archaïsmes syntaxiques consistent le plus souvent en une extension à des lexèmes nouveaux de structures existant dans l'usage actuel, mais circonscrites à des contextes précis : les suppressions d'articles dans les locutions où *avoir* n'exprime pas la possession ou dans les comparaisons introduites par *comme* sont des

3 J. Hanse avait noté que les accumulations pouvaient servir de glose (*Charles De Coster*, dans la *Revue Belge*, septembre 1930, p. 387).

4 En relation directe avec le problème de l'intelligibilité, il faut noter la minutieuse préparation des arch. Ce point sera traité plus loin.

manifestations de cette technique. Ainsi, l'archaïsme, tel qu'il nous est présenté, s'insère toujours dans un ensemble de tournures syntaxiques familières. Certains faits relevés sont plus éloignés des habitudes linguistiques du sujet parlant. Ainsi l'ellipse du pronom personnel sujet. Mais ici, De Coster prend toujours soin de justifier la métataxe en choisissant un matériel lexical qui impose le rapprochement avec des expressions résiduelles existant dans la mémoire du lecteur. Exemple : « Tu feras ce que dois. » Nous ne nous sommes pas privé d'insister sur ces points.

Dans le domaine de la syntaxe, le risque encouru par l'archaïste n'est d'ailleurs pas, à strictement parler, l'inintelligibilité. Alors qu'il suffit de substituer un signifiant à un autre pour que le concept désigné ne puisse être communiqué, il en faut beaucoup pour rendre une phrase proprement incompréhensible par de simples manipulations syntaxiques. Les textes comme *À la nue accablante tu*, de Mallarmé, ne sont pas légion dans les lettres. On sait qu'à tous ses niveaux le langage est redondant. Cette pratique coûteuse vise à assurer aux messages une certaine immunité par rapport aux altérations survenant au cours de la transmission. Le degré de redondance est assez élevé pour assurer, dans beaucoup de cas, la perception du message dans son ensemble, abstraction faite du détail de ses parties constituantes⁵. Ceci nous explique que le danger présenté par la métataxe soit plus souvent l'ambiguïté que l'inintelligibilité. Elle peut, plus aisément que l'archaïsme lexical (lequel modifie un système plus ouvert et plus discontinu), être ressentie comme viol manifeste du code ; nous l'avons vu. Mais nous devons constater que De Coster ne donne pas plus l'impression de contrarier les forces du système syntaxique français qu'il ne donne, par ses archaïsmes lexicaux, l'impression de vouloir parler phébus ; ses archaïsmes syntaxiques sont le plus souvent de simples variantes, encore connues, du tour usuel.

Tels sont les traits qui maintiennent au français de *La Légende* sa fonction primaire de communication. Car une certaine intelligibilité est bien la condition primordiale d'une œuvre littéraire. L'archaïsme est un écart qui, par un léger obscurcissement, assure au message ce degré d'artificialité qui est peut-être la caractéristique même de la fonction poétique⁶. Mais il y a des limites à l'opacité. « Le langage

5 Cf. Abraham MOLES, *Théorie de l'information et perception esthétique*, Paris, Flammarion, 1958. Certains autres procédés mineurs peuvent assurer l'admissibilité de l'arch. Ainsi, pour le wallon wallonnant, le tour *noir cavalier* et le mot *brimbeur* sont très naturels. Nous n'avons pas à tenir compte de ces faits dans notre synthèse, car 1°) ils sont d'un type trop particulier ; 2°) ils annulent l'éthos archaïsant, dans la mesure où ces traits semblent retomber dans le parler commun.

6 Cf. R. JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, Paris, Éd. de Minuit, 1963.

est communication, et rien n'est communiqué si le discours n'est pas compris. Tout message doit être intelligible. (...) Par « intelligible », il faut entendre doué de sens et de sens accessible au destinataire. Pour cela, il ne suffit pas de respecter le code de la langue, il faut encore que le décodage du message soit possible»⁷. De Coster a respecté cet impératif en mettant en jeu une série de procédés aussi divers qu'habiles. Il a ainsi évité le premier écueil menaçant l'archaïste : la cryptographie qui, en imposant une véritable épreuve de décodage, et donc un délai d'identification, entrave l'élan de la lecture, irrite et empêche d'entrer en pleine sympathie avec le texte. Or cette faculté de se « laisser aller naïvement à la suite des mots »⁸ est souvent une des conditions premières de la perception esthétique⁹.

Arrivé à cet endroit, on ne manquera pas d'élever une objection. Car on aura remarqué que nos vues s'inscrivent en faux contre les dires de certains contemporains de l'auteur¹⁰. Cela peut paraître gênant, car ces lecteurs, qui n'ont pas eu besoin de critique de restitution, ne sont-ils pas au fond les plus dignes de foi ? Si nous voulons prouver que la langue de Charles De Coster brille d'abord par son intelligibilité, il nous faudrait aussi faire justice de l'opinion des censeurs de l'époque : « Pourquoi faut-il que la langue de la *Légende d'Ulenspiegel* soit parfois si difficile ? »¹¹, se plaint l'un d'eux ; « une préoccupation constante des formes archaïques donnait aussi à ses œuvres une saveur un peu trop fatigante »¹², estime un autre.

On pourrait évidemment ne pas prendre ces témoignages en considération. Car nous avons montré la faible pertinence de nombreuses pages consacrées à De Coster ; nous savons que, dès qu'il est question d'archaïsme, la vue de certains commentateurs est sujette à des troubles curieux. Mais expliquer une opinion est une attitude plus scientifique que de la rejeter sans examen. Et justement, la contradiction dans laquelle nous nous trouvons avec les contemporains n'est gênante qu'en apparence et peut être facilement levée.

7 J. COHEN, *Structure du langage poétique*, pp. 105-106.

8 S. ÉTIENNE, *Défense de la philologie et autres écrits*, p. 150.

9 Nous sera-t-il permis d'ajouter à ces réflexions un autre argument, expérimental ? Parmi les personnes à qui nous avons soumis la *L.U.*, s'il s'en trouve qui ont jugé l'œuvre un peu longue, aucune n'a été gênée par la langue archaïsante. Dans ces témoins, il en était qui ne possédaient pourtant pas une culture littéraire développée. La démarche empirique corrobore l'analyse interne.

10 Voir le chapitre I.

11 C. PICQUÉ, *M. Ch. De Coster et la Légende d'Ulenspiegel*, dans *La Revue trimestrielle*, oct. 1868 - janv. 1869, p. 403. Plus haut, le critique écrivait : « Si, prise dans son ensemble, elle [la *L.U.*] est d'une lecture fatigante, ce n'est pas à ses mystères qu'elle le doit » (p. 397 ; c'est la langue qui est ici visée).

12 *Nécrologie de La Chronique*, Bruxelles, 9 mai 1879. Dans cette note, DC est jugé comme « un esprit un peu trop enclin aux étrangetés voulues ».

Il faut noter, en effet, que la *Légende* a surpris et effarouché une bonne partie de l'*intelligentsia* de l'époque, attachée, en Belgique tout au moins, à des formules littéraires étriques¹³. La pudibonderie d'un Potvin, notamment dans *De la corruption littéraire en France*, est restée célèbre¹⁴, et la pusillanimité esthétique des adversaires de la naissante *Jeune Belgique* n'est plus à démontrer. Dans l'incompréhension où ils étaient d'une forme aussi neuve, les zoïles étaient prêts à charger le livre de tous les péchés communément attribués aux œuvres qui ont l'outrecuidance de n'être pas conformistes : obscénité, artificialité, grotesque, obscurité enfin. On sait que ces diverses accusations n'ont pas été ménagées à De Coster¹⁵. L'imputation précise d'obscurité s'explique encore par une autre raison historique. Ce reproche était en effet couramment adressé à de nombreux écrivains qui se servaient des anciens vocables d'une façon impénitente : Berthoud, Royer et Barbier, ou encore Paul Lacroix, mieux connu sous le nom de « Bibliophile Jacob », pour ne citer que des *minores*. Pertinent en de nombreux cas, ce jugement avait fini par s'ériger en un préjugé, universel et irréfragable, et, de la même façon que ce Britannique débarquant sur le continent consignait dans ses notes : « Toutes les Françaises sont rousses », de nombreux lettrés avaient fini par juger *a priori* abscons tout ce qui, de près ou de loin, sentait le « vieil langaige »¹⁶ ; Flaubert aurait bien pu, à son impitoyable *Dictionnaire*

-
- 13 Faut-il rappeler qu'avant DC, la Belgique littéraire ne cultivait guère que deux genres narratifs : le long roman historique, à la Saint-Genois, Bogaerts, Coomans, Wocquier, dont le caractère conventionnel, le propos didactique et le conformisme moral sont connus et, plus strictement contemporain, le roman de mœurs bourgeoises (Émile Greyson, Henriette Langlet, etc.), souvent prude, d'une esthétique médiocre et socialement conservateur. Cf. L.F.B., 249-303.
- 14 Très symptomatique nous paraît son compte rendu de la « 2^e éd. » de la *L.U.* dans la *Revue de Belgique*, t. III, 1869, pp. 306-312. On l'y voit fort préoccupé par « l'obsécénité » de l'ouvrage, dans lequel il faudrait « de grands coups de cognée pour satisfaire à la moralité publique » (p. 311).
- 15 Rappelons le *Rapport du jury du prix quinquennal de littérature*, l'article cité de C. Picqué, celui de Alceste [E. Leclercq], dans *La Chronique*, 11 mai 1879, l'avis de Ch. Potvin, *Histoire des lettres en Belgique*, p. 288, etc. Les réticences dont ces articles témoignent sont d'autant plus significatives qu'elles émanent d'amis de l'écrivain et de personnes qui partageaient ses opinions politiques (cf. J. BARTIER, *Charles De Coster et le jeune libéralisme*, pp. 32-34).
- 16 Cf. p. ex. G. MATORÉ, *Le Vocabulaire et la Société sous Louis-Philippe*, pp. 163 ss. Balzac lui-même, qui avait commis les *Contes drolatiques*, ne craint pas de reprocher leur obscurité à Royer et Barbier, après avoir commenté le « jargon » de Jacob dans le *Feuilleton* des 5 et 12 mai 1830. Dans ses *Remarques sur la langue française au XIX^e siècle* (1865), Francis Wey critique le « baragouin » des romanciers archaïsants. Ce courant d'opinion était évidemment soutenu par les théories des manuels de Rhétorique en matière d'arch.

des idées reçues, ajouter un article « Archaïque : inintelligible ». Voilà une situation qu'il ne nous appartient pas d'examiner davantage, mais qui expliquera sans doute que d'aucuns aient jugé obscure la prose de l'*Ulenpiegel*¹⁷. Peut-être ce préjugé aura-t-il également facilité la diffusion de la légende d'un style pastichant celui du XVI^e siècle, légende dont nous avons étudié la naissance et le développement au début de ce travail¹⁸.

17 Une partie notable de la critique continue à attribuer l'insuccès partiel du livre à la difficulté — sinon à l'obscurité — de sa langue (ceci vaut également pour les *Lég. fl.* ; dans sa *Chronique littéraire* de janvier 1894, Kraïns notait à leur propos que l'arch. peut dérouter « les esprits paresseux ou insuffisamment initiés », p. 140). Des avis de ce genre ne sont pas rares : « Hors même, du reste, que les gens du peuple eussent pu se procurer le livre [la *L.U.*], la langue archaïque dont se sert De Coster eût suffi sans doute à les rebuter » (E. VANDERVELDE, *Le Centenaire de Charles De Coster*, dans *La Revue de Paris*, t. XXXV, 1928, p. 312) ; « Le style archaïque de *La Légende d'Ulenpiegel* fut certes un des éléments nuisibles à la diffusion du livre » (Frédéric NOËL, *Le Centenaire de Charles De Coster. Notes*, dans *Le Thyrsé*, t. XXIV, n° 28, 1^{er} déc. 1927, pp. 427-428). L'opinion est encore répandue de nos jours. Dans une étude qui prétend donner le coup de grâce aux inventions infamantes courant sur le compte de DC, R. Gheyselinck déclare, entre autres inexactitudes, que les raisons de l'insuccès de la *L.U.* sont à rechercher dans l'œuvre elle-même, « geschreven in een archaïsche Franse taal, die niemand meer lag, en die eerst als gerechtvaardigd en indringend zou erkend worden door de schaarse fijnproevers en door de denkende lieden » (*De Dood van taai geroddel*, p. 146). Maurice des Ombiaux semble également considérer l'arch. comme un élément devant entraver la diffusion de l'œuvre (*Les premiers romanciers nationaux de Belgique*, p. 104), tandis que pour d'autres c'est la coloration flamande accusée de l'œuvre qui en serait responsable (H. KRAÏNS, *Octave Pirmez*, dans *La Terre wallonne*, t. IX, 5^e année, 1928, n° 51, p. 149). Voir aussi l'opinion de Hellens dans *Des pas dans les jardins*. R. Guiette est déjà plus nuancé lorsqu'il écrit : « Serait-ce la langue, trop inspirée du XVI^e siècle, qui aurait rebuté le public ? Cela n'est pas impossible, et cela justifierait à la fois le manque d'intérêt pour l'original et le succès des traductions en langues étrangères. » (*op. cit.*, p. 334) Nous avons déjà donné notre opinion à ce sujet. En tout état de cause, le problème du succès de l'œuvre, toujours débattu, paraît justifier une recherche qui emprunterait ses instruments à la sociologie.

18 Il faut enfin noter que l'unanimité des contemporains est loin d'être faite sur l'obscurité de DC. La notice du *Cercle artistique et littéraire de Namur*, 1881, pp. 103111, ne fait aucune réserve sur la langue de la *L.U.*, pas plus que Potvin dans son C.R. de 1869. Certains ressentaient déjà la nécessité de laver l'écrivain du soupçon de pastiche. Van Bommel, qui ne montra pourtant pas de sollicitude particulière pour les œuvres de son ami, écrivait à propos des *Lég. fl.* : « Loin de faire un simple pastiche, l'auteur a su être original dans cette vieille langue déjà si originale par elle-même. » (E.v.B., *Légendes flamandes, par Charles Decoster*, dans *La Revue trimestrielle*, janvier 1858, p. 388 ; c'est pourtant le même van Bommel qui, en 1856, parlait de « pastiche habile des conteurs du XVI^e »). En même temps que lui, Karl Stur [Ernest Parent] regrettait le terme *pastiche* utilisé dans la préface de Deschanel (*Uyl.*, 31 janvier 1858).

L'intelligibilité n'est que le premier mérite d'une langue archaïsante. Il faut maintenant pénétrer à l'intérieur de l'ensemble décrit et se demander comment tous ses éléments se répartissent et se hiérarchisent, notamment sous le rapport de la vigueur obsolète et de la facilité d'identification des éthos.

Il y a tout d'abord les archaïsmes sémantiques. On l'a vu, leur nature est assez spéciale. Ils ne consistent pas en la substitution pure et simple de deux signifiés distincts dans le même mouvement de désignation, mais dans le maintien d'un important noyau sémique commun avec le terme moderne, noyau enrichi par des nuances nouvelles. Cette qualité assure une intégration aisée aux habitudes linguistiques du lecteur moderne, qui n'est pas mis en présence d'un mot entièrement neuf mais seulement d'une discrète anomalie. Anomalie et rien de plus, car elle n'est pas toujours et nécessairement un archaïsme aux yeux du non philologue. On rencontre ensuite un phénomène dont l'importance est capitale dans le lexique : le jeu des affixes. Il s'exerce dans toutes les catégories verbales : des préfixes familiers viennent s'accoler aux verbes modernes, des adverbes de manière se créent, certains substantifs et adjectifs échangent leurs désinences ou s'en adjoignent de nouvelles. Non content d'affecter toutes les catégories, ce jeu touche encore, dans chacune d'elle, le maximum d'unités. Dans ce cas également, il faut noter que le résultat du traitement n'a pas toujours un éthos archaïsant. L'effet est plutôt celui d'une grande variété, d'une suite de menues surprises lexicales qui, le plus souvent (et à telle enseigne que nous ne distinguons même plus néologisme et mot désuet)¹⁹, sont seulement en puissance d'archaïsme²⁰.

On trouve enfin les termes les plus vigoureux : les archaïsmes délibérés. Ces traits — et c'est surtout vrai des archaïsmes de convention — exercent sur leurs innombrables voisins un rôle de révélateur : en les irradiant de leur intense rayonnement obsolète, en imprimant de loin en loin dans le déroulement du texte un signe de désuétude indéniable, ils assument l'importante mission de donner à ce texte sa coloration archaïsante prononcée. C'est également la fonction que remplissent les rares cas d'orthographe « humaniste ».

Les mots de civilisation connaissent la même distribution de rôles. Parmi ces termes, il en est qui n'ont pas de fonction spécifiquement archaïsante : ce sont tous les mots techniques inconnus du lecteur non historien ou archéologue, comme *sacre*, *boutillier* ou *cronstève*. Ils n'ont

19 Ces arch. artificiels constituent approximativement 15 % du matériel lexical étudié. Ch. Bruneau avait vu que « archaïsmes et néologismes se confondent sans que le lecteur, à moins d'être un spécialiste, puisse les distinguer » (Br., XIII, 2, p. 181).

20 B.-P. Mitskievitch a aperçu que « la plupart des archaïsmes de la *Légende d'Ulenspiegel* sont soit des mots soit des tours dont la forme est vieillie de façon insignifiante par rapport aux formes modernes » (*Realizma*, p. 200).

pour eux-mêmes que la consonance neuve que leur assure la rareté. Mais il en est d'autres, tels *haut-de-chausses*, *lansquenet* ou *pourpoint*, qui sont assimilables aux archaïsmes de convention. On ne s'étonnera pas de les voir accuser les plus hautes fréquences. Ils ont eux aussi pour fonction d'empreindre l'œuvre d'une coloration surannée.

Une répartition comparable s'observe dans le domaine de la syntaxe : beaucoup d'archaïsmes discrets, peu d'archaïsmes violents. Le procédé est même plus visible ici que dans le lexique. La syntaxe, étant une structure et non un inventaire, est dotée d'une forte valeur répétitive. Il fallait donc faire preuve d'une prudence toute particulière dans le choix des modèles archaïsants, puisque aussi bien l'auteur s'exposait à les faire resservir fréquemment. D'où la rareté des archaïsmes délibérés de syntaxe. C'est ici que le phénomène de la pesée, dont on ne peut assez souligner l'importance, prend tout son sens. Le texte aime à utiliser des tournures ne donnant pas l'impression d'entretenir un rapport nécessaire avec l'archaïsme : rappelons — nous citons pêle-mêle — les pronoms *lequel*, *qui*, *ceux de*, *ce*, le passé défini, les locutions participiales, l'antéposition du pronom personnel atone et de certains adjectifs, les ellipses d'article bénignes, les participes présents, etc. C'est parfois seulement par leur fréquence que ces traits sont en puissance d'archaïsme. D'autres métataxes restent assez légères, parce que la complexité même du système les justifie (ellipse de la préposition devant les gérondifs, de certains pronoms relatifs dans la coordination, de l'article dans certaines locutions verbales ou compléments prépositionnels, trajection de certains adverbes), ou parce que De Coster les insère dans des passages qui désamorcent partiellement l'archaïsme. Une troisième série de tournures désuètes passe moins inaperçue : ellipse de l'article devant des noms de fleuves, devant *Christ*, *qui* pour *ce qui*, pesée du subjonctif imparfait. Ces traits sont beaucoup moins fréquents que les précédents, et se cantonnent dans les limites de contextes bien précis. Enfin, chaque chapitre nous a livré quelques archaïsmes vigoureux : ellipse devant le sujet dans une chanson, antéposition d'un adjectif de classification, présence de quelques prépositions disparues. Mais nous avons été forcé de constater qu'ils ne formaient que la frange des phénomènes syntaxiques : ils sont à la fois peu nombreux et de fréquence basse.

Beaucoup d'archaïsmes par évocation suivent le même mouvement. Lorsque la réminiscence suscitée par une formule devient très explicite, l'auteur s'entoure de toutes les précautions nécessaires : les exclamations très archaïques sont rares, les clichés narratifs ne pastichent pas ceux que nous a légués la tradition médiévale, les *et* de reprise ne sont pas systématiquement dispensés, les énumérations se raréfient au fur et à mesure qu'elles deviennent longues et homéotéleutiques, les couples vraiment redondants sont une minorité par rapport à ceux qui accusent une certaine hétérogénéité.

En définitive, nous croyons qu'on ne peut mieux représenter la structure des éléments lexicaux archaïsants de la *Légende* que sous la forme d'une pyramide : à la base, presque impondérables, se trouvent d'innombrables gauchissements sémantiques, des choix minutieux et discrets, tout un vocabulaire dont les éléments n'ont en soi rien d'archaïque, mais dont chacun renferme un germe d'originalité. À la couche supérieure, les écarts francs : distorsions sémantiques un peu plus accusées, ou subtil jeu d'affixes. Eux non plus, quoique attirant un peu plus l'attention, ne sont pas violemment obsolètes. Mais au moins l'éthos archaïsant est-il en général ressenti. Si l'on monte encore un degré, on reconnaîtra les archaïsmes délibérés. Moins nombreux, mais accusant des fréquences plus hautes, ils pèsent sur les couches inférieures de tout leur poids de désuétude accusée. Au sommet enfin, émanation de la couche précédente, se trouvent les archaïsmes de convention : archaïsmes à l'état pur, on ne peut les confondre avec rien ; le lecteur *doit* comprendre qu'il s'agit d'archaïsmes ; ils ne sont qu'une poignée, mais leur fréquence est encore plus élevée.

La pyramide syntaxique présente une physionomie par nature un peu différente : on trouve également un certain nombre de types archaïsants peu remarquables, mais accusant en général des fréquences très élevées. Au fur et à mesure que croît le niveau obsolète des métataxes, cette fréquence s'abaisse. Ce renversement de la pyramide s'explique aisément : la syntaxe étant une structure fermée, l'auteur ne peut indéfiniment accroître, comme dans le lexique, le nombre de modèles archaïsants ; il peut par contre agir sur leur fréquence. D'où le rôle capital de la pesée. Cette remarque se vérifie pour les éléments lexicaux appartenant à des systèmes fermés comme les prépositions. Mais les deux schémas, où l'on doit combiner nombre et fréquence des individus, restent identiques dans leur résultat : dans les deux cas, un nombre restreint d'archaïsmes indubitables pèsent sur une masse de traits en puissance d'archaïsme et leur inoculent leurs propriétés²¹.

Insistons sur cette conclusion. Elle peut paraître mince, mais elle nous plonge en fait au cœur de la dynamique stylistique de la *Légende*. Elle rend compte, en tout cas, des incohérences que nous avons relevées dans la littérature critique. Certains commentateurs défendaient, on s'en souvient, l'importance de l'archaïsme dans l'œuvre tandis que d'autres minimisaient sa part. Leur contradiction ne provient-elle pas du fait qu'ils n'ont chacun aperçu qu'une partie d'une réalité complexe ? En schématisant fortement on peut dire que l'auteur désireux de faire œuvre d'archaïsme se trouve devant un choix : la première solution

21 On aura noté que DC a fréquemment utilisé dans son lexique et sa syntaxe des arch. qui devaient par la suite revenir en faveur, ou dont la réintégration dans la langue était en train. Ce qui montre, d'une autre manière, une sensibilité linguistique aiguë dans le choix des arch. admissibles.

consiste à utiliser des traits dont la désuétude est peu accusée et dont l'éthos n'est pas obligatoirement archaïsant, la seconde à faire usage d'archaïsmes prononcés, et immédiatement perceptibles comme tels. Chaque terme de l'alternative présente avantages et inconvénients. Le premier ne choque pas, mais le dessein archaïsant de l'œuvre risque de n'être pas perçu : la pesée ne suffit pas à elle seule, mais demande à être authentifiée. Ainsi, bon nombre des métataxes étudiées se rencontrent chez les écrivains modernes. Dans le second cas, et par le jeu contextuel, l'archaïsme est aisément identifiable, mais les dangers sont nombreux. De Coster a refusé ce manichéisme. Dans sa pyramide, chaque couche pèse sur la précédente et agit sur elle comme une sorte de révélateur en créant un *pattern* archaïsant. De la sorte, toute la langue de l'épopée se trouve baignée, de bout en bout, dans la même atmosphère désuète. On en vient dès lors à énoncer cette vue assez paradoxale selon laquelle — et c'est là, sans doute aucun, la grande force de la prose de Charles De Coster — les véritables archaïsmes n'occupent qu'une place somme toute assez restreinte dans ce style archaïsant qu'on a tant de difficulté à définir. Umberto Fracchia avait déjà perçu cette subtile synthèse : « Gli arcaismi autentici che vi s'incontrano, servono a dare il sapore arcaico a tutto il resto. »²² L'artiste a su faire du vieux avec du neuf et, à l'inverse, le vieux qui est ainsi créé est par bien des côtés marqué au coin de la nouveauté²³. Cela, un autre poète l'avait bien senti, lorsqu'il déclarait : « Dans la Légende d'Ulenspiegel, De Coster fait reverdir les arbres desséchés dans les vieux jardins grammaticaux. »²⁴

Mais De Coster s'égare-t-il dans cette masse de traits aux degrés d'archaïsme et d'intelligibilité différents, aux valeurs variables, et aux actions parfois contradictoires ? Certainement pas. Nous avons toujours vu notre auteur, quoique désireux d'en obtenir le maximum d'effet, assez préoccupé d'économiser ses moyens. Derrière le tumulte et le désordre apparent réside un sérieux souci d'unité et d'homogénéité qui vient faire pendant à une autre ligne de force dont nous parlerons plus loin : la liberté.

Nous n'avons cessé de faire remarquer, à propos de nombreux mots, tours syntaxiques ou archaïsmes par évocation, le jeu des rappels et des proximités, qui donnent une réelle cohésion au matériel archaïsant. On a également pu observer la constitution de familles lexicales

22 *Notize sull'opere e sull'autore*, p. XXII. Le critique ajoute : « L'arcaicità dello stile dell'Ulenspiegel è più che altro un'illusione. » Plus haut, il définit la *L.U.* comme une « strana fusione di modi vecchi e nuovi » (p. XIII).

23 Ex. : l'adj. semi-adverbial. Dans la *L.U.*, la modernité du tour est subsumée par l'arch.

24 Verhaeren, conférence donnée en 1908 à Bruxelles (*apud* J. CHOT et R. DETHIER, *Histoire des lettres françaises de Belgique depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours*, Charleroi, Hallet, 1910, pp. 70-71).

ou syntaxiques, dont le lecteur n'a cependant pas toujours pleine conscience : à tel verbe non archaïsant utilisé répond tel autre substantif, résolument obsolète, lui ; à tel adjectif correspond tel adverbe nouveau ; telle formule binaire frappante apparaît à côté d'un synonyme tout à fait courant ; telle ellipse d'article, normale avec le premier complément d'un verbe, est anormale avec le second, et ainsi de suite²⁵. Des ponts sont donc jetés entre chaque étage de la pyramide, et entre ceux-ci et le contexte non archaïsant, de telle façon que tous les niveaux de langue de la *Légende* s'intègrent l'un à l'autre et que leur ensemble soit senti comme homogène. L'archaïsme de Charles De Coster n'est donc pas un chaos de formes particulières et hétéroclites, lequel aurait donné cette impression de « placage » qu'on ressent trop souvent à la lecture des *Contes drolatiques*²⁶ ; il n'est pas un amas, mais un système, dont les éléments sont soumis à une certaine ascèse, choisis dans un réel souci d'économie et disposés avec harmonie, dans une vision unique²⁷.

Dans le même ordre d'idées, il faut en outre noter le souci méticuleux des transitions. C'est sans brutalité que De Coster introduit le terme archaïque dans son texte. Avant d'employer le mot *malconnu*, il prend soin de préparer son lecteur en utilisant le moderne *inconnu* ; il n'introduit *bougre* qu'après avoir donné son sens ; il utilise *dortoir* immédiatement après *chambre à coucher* ; avant de parler de *besicles*, il a tenu à utiliser le terme *lunettes*. Ainsi, dès avant son apparition, le concept désigné par le terme archaïsant est déjà présent dans le chapitre. Devant le lecteur, familiarisé avec le signifié, il n'y a plus qu'à procéder à la substitution des signifiants. L'archaïsme de civilisation est d'abord présenté dans un contexte éclairant avant d'être utilisé régulièrement²⁸.

25 *Feintise* apparaît dans un chapitre où *feindre* est abondamment utilisé ; *humage*, très frappant, est soutenu par l'emploi régulier du verbe *humer* ; *coutumièrement* rappelle *coutumier*, telle formule de salutation archaïsante voisine avec une parente moderne, etc. ; c'est par dizaine que nous avons dû citer des faits de ce genre.

26 À propos de ces *Contes*, J. Damourette notait spirituellement : « Encore imbu des idées de Boileau pour lequel l'ancienne langue était chaotique, notre auteur s'imagine qu'on peut y introduire n'importe quoi et qu'on tombera toujours juste. » (*op. cit.*, p. 194)

27 Il est intéressant de voir que l'étude génétique (cf. pp. 635 et ss.) permettrait de s'acheminer vers des conclusions identiques. Les efforts de DC, qui se traduisent par les corrections du ms. et des épreuves, visent à une certaine uniformisation de la langue, par la réduction de quelques disparates (mais non de toutes, comme nous allons le voir). L'étude génétique vérifie aussi les conclusions générales sur la répartition des différents types d'arch. Sur le ms., DC vieillit son texte par tous les procédés possibles : substitution d'arch. délibérés à des mots modernes, accentuation des diverses pesées (cf. t. I, pp. 41-42). À la dernière étape, de rajeunissement, il supprime des arch. non motivés (en faisant disparaître bon nombre d'hapax) et accentue à l'occasion certaines pesées (notamment celle des formes en *-ant*).

28 Cf. chapitre IV, § 3.

Le flandricisme est parfois glosé avant d'apparaître ; il est d'abord transcrit en italiques avant d'être intégré au texte. Les archaïsmes par évocation sont également préparés : les termes d'un couple se présentent séparément avant de se constituer en formules synthétiques, les refrains se stabilisent progressivement. Le souci de la préparation se note dans le moindre détail : le groupe « les habitants de » précède la première occurrence du pronom « ceux de »... Toutes ces remarques montrent bien que dans *La Légende*, archaïsme et langue moderne se compénétrèrent profondément en une véritable osmose.

Mais cette homogénéité, qui s'affirme avec tant d'éclat sur le plan impressif, ne signifie cependant pas rigidité, tant s'en faut. Ce qui caractérise également l'idiolecte de la *Légende d'Ulenspiegel*, c'est la souplesse et la liberté. C'est même peut-être là le trait qui le rapproche le plus du moyen français, cette langue qui n'avait pas encore fait de choix, qui par exemple, là où le français moderne ne connaît plus que l'adjectif *gigantesque*, possédait les formes *géantin*, *géantal*, *gigantal*, *gigantée*, *gigantin* et *gigantesque*. En refusant de s'en tenir à une règle constante, De Coster adopte cette diversité. Il le fait cependant avec plus de pudeur²⁹. Quoi qu'il en soit, c'est bien par la diversité que la langue qui nous occupe s'apparente à celle de la Renaissance. Hanse, qui a vu que De Coster pratiquait l'archaïsme « sans jamais s'astreindre à se conformer constamment, même sur un point, à un ancien usage »³⁰, écrit : « On trouverait dans la syntaxe du moyen âge l'explication des archaïsmes [des *Lég. fl.*], mais le XVI^e siècle seul peut nous expliquer les diversités dans des cas identiques. Il n'avait aucune rigueur dans sa grammaire et dans sa syntaxe »³¹.

Faut-il des exemples de cette diversité ? Les pages qui précèdent nous en fournissent une moisson plus qu'abondante. La forme féminine *la mi-nuit* frappe sans doute, mais cela n'interdit pas à l'auteur d'employer ailleurs la forme régulière à *minuit* (II, 8, p. 187) ; le retour régulier de *soudard* n'empêche pas que l'on puisse lire plusieurs fois le mot *soldat*, notamment dans un leitmotiv fameux ; le néologisme *tintinablement* fait bon ménage avec *tintement*, plus discret (II, 11, p. 192) ; à côté de *pèleriner*, on peut lire *pérégriner*, *frissonner* voisine avec *frisser*, *mécontent* précède *malcontent*, *éclater* et *s'éclater*, *trot* et *trotton* alternent. Les mêmes locutions se présentent sous deux visages différents : « docteur ès fricassées » ou « en fricassées ». Au point de vue sémantique, on enregistre également quelques disparates : *cependant* peut tout aussi bien signifier « pendant ce temps » que « néanmoins » ;

29 La disparité des formes est également moins sensible dans la *L.U.* que dans les *Lég. fl.*, où elle a scandalisé certains critiques (A. GOFFIN, C.R. des *Lég. fl.*, dans *La Jeune Belgique*, t. XIII, 1893, pp. 160-161, Soss., 54).

30 De Coster et sa première « *Légende flamande* », p. 248.

31 Han.DC., 110-111. Voir aussi le chapitre XI, § 7.

tantôt a deux sens, comme *empêcher* et *trionphe* ; *De hasard* signifie tantôt « de rencontre », tantôt « par hasard », etc.³²

Sur le plan orthographique, la diversité est également très sensible³³ : le mot *noces* est fréquent dans le couple « noces et festins », mais, au détour d'une page, apparaît l'expression « nopces et festins »³⁴ ; *claque-dents* peut très bien s'écrire *claquedents*, *Sangdieu* devient successivement *sang-Dieu* ou *Sang de Dieu* ; *Flandre* se met parfois, sans raison apparente, au pluriel ; on tombe en arrêt devant l'*hapax verd*, *trépasser* et *très-passer* alternent. Les formes françaises et germaniques se concurrencent : le *lansquenet* devient vite un *landsknecht*, le *margrave* peut aussi être *markgrave*. La disparate graphique affecte également les termes néerlandais³⁵ : dans un chapitre, on nous glose le terme *miesevangen* ; un peu plus loin, c'est le *meesevangen* qui nous est présenté ; *kuyt* peut aussi s'orthographier *cuyte*. L'étude de la typographie mène à d'identiques conclusions : les majuscules et les minuscules alternent dans les noms abstraits plus ou moins personnifiés, tel mot est ici transcrit en italiques, là en caractères normaux. Bref, le texte semble ne se donner des règles que pour mieux les transgresser.

Les mêmes divergences s'observent encore dans le domaine des archaïsmes par évocation. La formule « Ainsi m'ait Dieu » peut très bien devenir « Ainsi m'aide Dieu » (I, 57) ou « Que Dieu me soit en aide » (III, 32) ; les règles adoptées pour les appellatifs sont floues ; il n'y a pas de véritable automaticité dans les comparaisons répétées et les épithètes de nature ; les binômes connaissent une variété foisonnante, les leitmotifs réapparaissent avec des variantes. Et la syntaxe en fournit d'autres exemples, aussi intéressants. Nous renvoyons ici à la conclusion du chapitre consacré à l'article.

On pourrait ainsi aligner les illustrations de longues pages durant, mais *ad quid* ? Cette alternance de l'ancien et du moderne, du rare et du familier, du normal et de l'audacieux, suffit à elle seule à laver l'œuvre de l'accusation d'archaïsme-charge. Là où un pasticheur aurait tenu

32 La diversité atteint a fortiori les familles lexicales : *promener* est systématiquement utilisé à côté de *pourmeneur*.

33 Peut-être devrait-elle l'être davantage que ne le laisse supposer Déf. (v. chapitre IV, n. 1 et mon « Épilogue » pp. 655 et ss.).

34 Cela avait déjà frappé Pot., 213 : « Après avoir imprimé vingt fois : noces, en simple français, s'il laisse échapper la formule si connue de "nopces et festins, nopces et ripailles", pourquoi ne lui laisserait-on pas ces retours à de vieux amis, et comme des "témoins" de sa familiarité avec Villon, Rabelais, Montaigne et Marnix ? »

35 Comme aussi les noms propres : « Il peut être agréable de trouver toujours les noms propres orthographiés de la même manière ; mais s'il a plu à l'auteur de les habiller, tantôt à la flamande, tantôt à la française, qu'avons-nous à y reprendre ? » (Pot., 212) La diversité dépasse, ici aussi, le cadre de la graphie : dans le seul chap. II, 20, DC écrit deux fois « Ludwig de Nassau » et une fois « Louis ».

à faire apparaître ses archaïsmes de façon conséquente, De Coster se montre peu soucieux de systématisation, comme ailleurs d'exactitude historique. Car ses matériaux sont parfois contestables sous le regard d'une stricte philologie : le néologisme pur voisine avec le mot du XVI^e siècle, le terme déjà archaïque à cette époque avec le vocable moderne, et celui-ci avec le mot à survivance dialectale ; au milieu de tournures peu remarquables surgit une construction syntaxique connotant le moyen français, et une audace moderniste vient parfois relever de sa saveur la phrase classique dont l'auteur se sert si couramment. Mais, nous l'avons déjà vu, cette hétérogénéité de provenance se résout dans une unité impressionnante remarquable. On ne peut jamais réduire un texte à la somme de ses éléments : il transcende la diversité de ses composantes en les organisant. Le poète n'a ni voulu copier le vieux ni le recréer, auquel cas il n'aurait pas eu besoin de construire la savante pyramide que nous avons décrite, mais le *styliser*. Et « stylisation » est peut-être le mot le plus adéquat : lorsqu'on dit d'un sujet qu'il est stylisé, on veut dire que l'auteur n'en a retenu que les traits essentiels, par quoi il est aisément reconnaissable. La stylisation peut devenir caricature si les traits sont démesurément grossis. Mais dans l'*Ulenpiegel*, ce grossissement n'existe que lorsque le trait sur lequel il porte lui garantit la discrétion (exemple : le forclusif).

La disparate que nous venons de montrer dans le lexique de la *Légende*³⁶ n'est point pure gratuité. On ne peut l'assimiler à un simple laisser-aller. Nous l'avons vu, la « fantaisie » de De Coster n'existe qu'à l'intérieur de limites établies avec rigueur. D'autre part, beaucoup d'alternances sont fonctionnelles : ainsi le passage de l'italique aux caractères normaux se fait-il sans anarchie, lorsque l'auteur accepte de recevoir le terme étranger dans sa langue. Régnant sur le lexique, mais surtout sur la syntaxe, où abondent les rejets, les dislocations,

36 Ainsi que le suggèrent les remarques de Pot., cette diversité rend malaisée la tâche de l'éditeur ; confronté à la multiplicité des formes, grande sera la tentation de les uniformiser. L'analyse interne (seule démarche licite lorsque manquent les documents objectifs) ne laisse apparaître que des tendances et non des règles impératives. La solution des problèmes de critique textuelle sera donc toujours délicate. Mais peut-être doit-on expliquer le visage protéiforme de la *L.U.* par la rapidité de sa composition ? On sait que la hâte de l'auteur et des imprimeurs est la grande responsable des erreurs qui entachent l'Or. Nous ne croyons pas que cette circonstance justifie la disparate que nous venons de souligner. On observe une diversité plus grande encore sur le ms., que DC a retravaillé avec un soin minutieux, pourchassant notamment toutes les incohérences narratives ; les formes peuvent d'ailleurs alterner à quelques lignes ou quelques pages de distance et il est un grand nombre de cas où l'hypothèse de l'erreur apparaît d'emblée comme absurde. De toute manière, il importe de ne pas confondre les axes synchronique et diachronique, mais de rechercher la *fonction* du trait relevé.

inversions et autres négligences apparentes, la disparate assure à l'idiote sa souplesse et sa plasticité. Enfin, elle répond souvent à des besoins strictement contextuels, car l'archaïsme connaît une sorte de densité constante. Illustrons immédiatement ce propos d'un exemple aussi précis que possible. Nous avons vu que l'adverbe *derechef* est systématiquement préféré à *de nouveau*, dont on trouve cependant quelques exemples. Penchons-nous sur un des rares cas où apparaît la locution moderne : « Adoncques, dit Ulenspiegel faisant sonner de nouveau ses carolus, baille-nous à boire et à manger, ô mignonne Stevenyne. » (III, 35, p. 314) On remarquera que la phrase s'ouvre sur un adverbe à haute vigueur archaïque, et que, d'autre part, le verbe *bailier* est utilisé. Tout se passe donc comme si De Coster, soucieux de maintenir le niveau archaïsant de ses phrases en deçà d'un certain seuil, évitait de faire usage de l'adverbe désuet, qui lui est pourtant plus familier que l'expression courante.

La constance de ce niveau est certes difficilement pondérable, car on ne peut mesurer la force obsolète de tel mot, et encore moins de telle construction syntaxique : ni la linguistique ni la poétique ne nous en donnent encore le moyen ; en rigueur de termes, on ne peut attribuer de notes aux archaïsmes, et estimer que tel métaplasme « vaut » deux ou trois ellipses d'articles. Mais nous pouvons au moins reconnaître qu'il existe des niveaux qualitatifs différents³⁷. Une chose est en tout cas remarquable : le lecteur a l'impression que la démarche archaïsante couvre toute l'épopée, de façon plus ou moins régulière. Cela vaut tant pour la narration que pour les passages dialogués. De Coster n'a pas voulu écrire une œuvre en français moderne dans laquelle il aurait, par souci de couleur temporelle, attribué le langage de l'époque à ses personnages. L'archaïsme envahit autant la narration que les parties dialoguées, constatation qui devra peser au moment où nous étudierons ses fonctions³⁸. D'autre part, il n'y a guère de différence entre les personnages au point de vue de l'archaïsme. Cela ne signifie point que ceux-ci n'expriment pas leur personnalité à travers leur langage. Il est des constantes : les fonctions de certains protagonistes leur imposent souvent un ton précis (ainsi les personnages officiels font-ils un large usage d'archaïsmes tout droit sortis du Palais) ; quelques héros sont toujours peints à l'aide des mêmes termes, ou se voient signalés par un refrain ; certains, comme Thyl, s'extériorisent plus volontiers que d'autres par la voie de la chanson ou du proverbe ; les archaïsmes rabelaisiens abondent chez Lamme et la fréquence des ellipses crée

37 Nous avons insisté sur la notion de vigueur de l'arch. et avons essayé, dans chaque cas, de déterminer cette vigueur.

38 Toutefois, certains arch. (le p.d.) n'existent que par leur présence dans le langage parlé ; d'autres y prennent un relief spécial (ex. : certaines formules comme « ce faisant »).

chez Katheline une diction hachée bien en accord avec sa névrose. Chemin faisant, nous avons attiré l'attention sur tous ces traits³⁹. Nous voulons dire ici que le niveau archaïsant ne se modifie pas de manière significative lorsqu'on passe de la narration au dialogue ou d'un personnage à l'autre. On aura sans doute été frappé par le fait que nous ne distinguons que rarement ces diverses parties dans l'analyse. Cette optique fut imposée par le texte même. Car l'archaïsme n'y sert pas de moyen de caractérisation sociale, ne sert pas à distinguer ce qui appartient à l'auteur de ce qu'il attribue à ses personnages, ne se cantonne pas à un type de situation déterminé.

Cette remarque doit cependant être nuancée : il est des passages qui connaissent plus que d'autres une forte concentration de traits désuets. Ce sont principalement les pièces officielles, placards, proclamations, dépositions, jugements, où l'auteur fait référence à des écrits qui ne lui appartiennent pas. Rédigés en un style formaliste, ces textes se donnant pour historiques connaissent tout naturellement une haute saturation de vocables et de tournures archaïques. L'auteur profite de cette occasion qui lui est offerte pour introduire⁴⁰, impunément pourrait-on dire, un certain nombre d'archaïsmes énergiques, lesquels sont d'ailleurs bien souvent des *hapax*. Cette sorte de concentration, qui n'est jamais poussée au point que l'on sente une véritable rupture⁴¹, est bien dans la ligne des procédés étudiés jusqu'ici, puisqu'elle communique à tout le contexte sa puissance archaïsante supérieure.

À l'inverse, on peut à certaines pages observer une sorte de retenue dans l'archaïsme lexical (mais non de l'archaïsme syntaxique, d'habitude moins voyant) ; ce sont généralement des passages où la note dominante est un certain pathétisme : les Pâques de la Sève, la résurrection d'Ulenspiegel, etc.

On a donc pu voir l'idiolecte de *La Légende d'Ulenspiegel* présenter une sorte d'ambiguïté, qui en constitue sans doute un des secrets. Cette ambiguïté porte d'ailleurs un autre nom : le nom d'équilibre. Celui-ci consiste à se maintenir à égale distance entre la fantaisie débridée et l'homogénéité ; ou plutôt, à savoir jouer de l'une comme de l'autre, le tout dans la plus parfaite intelligibilité. Et c'est ce double jeu de tendances antagonistes qui précipite l'osmose entre archaïsme et langue moderne.

39 L'index (personnages et situations) aidera à rassembler en faisceaux ces notes éparses dans l'analyse.

40 Sur le plan génétique, les choses ne se passent pas de cette façon : l'auteur « n'introduit » pas ces termes, puisque très souvent il copie des textes authentiques ; mais nous devons évidemment les considérer comme s'ils étaient de lui. D'ailleurs, il les fait siens, puisqu'il les modernise toujours, ainsi que nous avons eu l'occasion de le montrer pour plusieurs d'entre eux.

41 Dans ces passages, l'arch. linguistique disparaît d'ailleurs souvent derrière l'arch. par évocation.

CHAPITRE XXIV

La convergence des procédés

Le texte unique

Il s'impose de faire à présent le dernier pas sur le chemin qui mène de l'analyse à la synthèse : revenir au texte afin d'y retrouver quelques-uns des traits caractéristiques étudiés et montrer comment l'archaïsme joue au moment de la lecture. Que le lecteur ne s'attende pas à trouver ici des nouveautés. Il ne rencontrera que des faits déjà identifiés, nommés, dénombrés. Et peut-être reconnaîtra-t-il au passage tel exemple qui lui a déjà été soumis.

L'étape que nous envisageons ici s'imposait comme un remède à certains défauts inhérents à la démarche analytique. Le premier, c'est celui qui consiste à oublier que les faits se hiérarchisent dans un *texte*¹. Dans le premier stade de l'analyse, nous avons morcelé ce tout. Mais tous les procédés rencontrés n'ont pas une importance identique : il faut apprécier la part qui revient aux divers types d'archaïsmes, et la vigueur relative de ceux-ci. Le second danger n'est qu'un corollaire du premier. La trop longue fréquentation d'exemples forcément privilégiés risque en effet de faire oublier que les faits archaïsants ne doivent pas seulement s'apprécier dans leur micro-contexte, mais que l'on doit surtout considérer leur incidence sur la totalité de l'œuvre. Nous avons, dès les premières lignes, rappelé cette évidence².

1 Si nous avons distingué trois niveaux d'éthos (ch. II), c'était surtout pour insister sur la troisième fonction du mécanisme stylistique, sa fonction *synnome* (cf., d'ailleurs, P. IMBS, *Analyse linguistique, analyse philologique, analyse stylistique*, pp. 75 et ss. et les travaux de M. Riffaterre).

2 On a pu désigner ces vices du nom évocateur d'*atomisation* : « L'analyse appliquée et patiente risque d'aboutir à un véritable émiettement du texte. À ce résultat déplorable, auquel un critique donnait naguère le nom de concassage, j'applique (...) le terme, également réprobateur, d'*atomisation* » (Louis REMACLE, *L'Atomisation des textes*, dans les *Cahiers d'analyse textuelle*, n° 7, 1965, p. 93). Ce qui est visé ici, c'est l'analyse qui parcourt

Tout au long du travail, on s'est efforcé d'éviter ces écueils. Les archaïsmes étudiés l'ont été dans leur contexte ; nous avons souvent essayé de distinguer la part exacte qui revenait à tel procédé dans la facture archaïsante de telle phrase ; on a signalé les récurrences et les rapports existant entre les éléments épars dans le texte ; le phénomène de la pesée a retenu notre attention ; dans la mesure du possible, nous avons fourni des appréciations d'ordre quantitatif, ce qui a souvent permis de mesurer avec exactitude l'importance relative des procédés.

Mais le retour au texte nous semblait être l'attitude la plus saine pour conjurer définitivement ces périls. Nous allons donc analyser ici quelques fragments de l'œuvre. On pourra ainsi observer *in vivo* la collaboration des divers procédés linguistiques et la formation de quelques archaïsmes par évocation. Puisse le commentaire de ces passages — que nous osons dire pris au hasard — permettre au lecteur de se faire une idée plus juste du niveau archaïsant de la *Légende d'Ulenspiegel*.

§ 1. Au hasard des pages

Les conclusions qui s'imposent après lecture d'une page de la *Légende* peuvent déjà se résumer *hic et nunc*. Un nombre considérable de lexies ou même de phrases sont bâties selon le principe suivant, qui vérifie au niveau du détail les conclusions d'ensemble : une certaine quantité de traits discrets, souvent d'ordre syntaxique, une ou deux pesées lexicales, quelques mots assez peu courants, en tout état de cause des faits qui, selon notre formule, ne sont qu'en puissance d'archaïsme ; au milieu d'eux, et les irradiant de son rayonnement obsolète, un terme ou un fait syntaxique franchement archaïque.

Évidemment, ce que nous venons de décrire n'est rien qu'une abstraction. Si toutes ses phrases étaient construites, de façon immuable, sur ce canevas dessiné de façon un peu caricaturale, le texte ressemblerait peut-être à une grande et lassante mécanique. La concentration des traits archaïsants est en fait sujette à des variations assez importantes. Mais en gros, c'est bien ce schéma qui régit la majorité des pages de l'œuvre. Prenons un exemple :

N'est-ce point annonce de fraîche buverie que le gros bonhomme tonneau de *cuyte* de Bruges, qui garde en sa panse notre rafraîchissement ? (I, 2, p. 6)

Dans cette phrase, le lecteur peut noter le choix de *point* à la place de *pas*, ainsi que l'ellipse assez remarquable de l'article devant le mot *annonce*,

un texte selon un axe linéaire, en le décomposant phrase par phrase. Mais l'observation vaut aussi pour toute démarche de type analytique.

déterminé par le groupe nominal *fraîche buverie*. Le substantif, que l'apophonie en *eu-u* rend puissamment obsolète, est d'autant mieux mis en valeur que son épithète est antéposée. Après une métaphore dont le thème n'est pas pour nous étonner, une relative où l'on peut observer le choix de *en*, plus élégant et plus noble que *dans*, vient prolonger de façon truculente l'image du bonhomme-tonneau. Cette phrase recèle donc deux faits assez frappants : l'absence d'article et *buverie*. Ceux-ci prennent place à côté de *en* et de *point*, lesquels, en même temps que l'ordre complément circonstanciel – complément d'objet, apportent au passage une note d'élégance.

Nombreux sont les paragraphes où l'on peut observer cette collaboration entre archaïsmes marquants et traits discrets :

Ulenspiegel et Nele, ayant leur jeunesse, leur force et leur beauté, car l'amour et l'esprit de Flandre ne vieillissent point, vivaient coïment dans la tour de Veere, en attendant qu'ils pussent venir souffler, après maintes cruelles épreuves, le vent de liberté sur la patrie Belgique (V, 9, p. 447).

Ce fragment vient après quelques chapitres où c'est surtout l'histoire des Pays-Bas qui a retenu l'attention ; il sert à la fois à replacer l'action sur le plan de la légende et à préparer la fin merveilleuse du chant des Gueux, en rappelant la nature allégorique des héros. Le passage s'ouvre sur une proposition participiale comportant une série de substantifs abstraits qui caractérisent les personnages. Son ton allégorique s'affirme par l'ellipse de l'article devant *Flandre* et, plus loin, dans le dernier membre qui, détaché de la phrase, en constitue l'aboutissement, devant *liberté*. Notons que ce mot est écrit avec une minuscule, au contraire de *Belgique*. Autour de l'adverbe désuet *coïment* se répartissent des traits plus classiques : le choix de *point* et de *maint*, et le subjonctif imparfait *pussent*.

Citons encore cette phrase :

Ulenspiegel résolu de savoir d'où venaient les coups de marteau, les bras noirs et la mélancolie de Praet. Un soir, après avoir été à la *Blauwe Gans*, la taverne de l'*Oie bleue*, en la compagnie de Simon qui y fut malgré lui, il feignit d'être si saouïlé de boissons et d'avoir si fort la crapule en la tête qu'il la devait incontinent porter sur l'oreiller (II, 19, p. 215).

À côté de l'enseigne *Blauwe Gans*, qui donne au texte sa solide couleur locale, mais que l'auteur prend soin de gloser, peu d'archaïsmes francs : seul le substantif *crapule* étonne, car il viole certaines habitudes sémantiques. À côté de cela, des pesées discrètes mais insistantes : pesée lexicale avec *incontinent*, syntaxique avec l'antéposition du pronom *la* et avec le choix de *fut*, répétition, à deux lignes de distance,

du groupe *en la*. Cette coquetterie contraste un peu avec le prosaïsme de *saoûlé* et de *crapule*.

Il est d'autres phrases où la teneur archaïsante est beaucoup plus élevée. Mise dans la bouche du landgrave de Hesse, celle-ci conclut la farce du tableau invisible.

— Fou folliant, dit-il, qui t'en vas par le monde louant choses belles et bonnes et te gaussant de sottise à pleine gueule, toi qui osas, en face de tant de hautes dames et de plus hauts et gros seigneurs, te gausser populairement de l'orgueil blasonnique et seigneurial, tu seras pendu un jour pour ton libre parler (I, 57, p. 105).

La première partie de la période consiste en une définition d'Ulenspiegel. Nous connaissons bien ce leitmotiv narquois³. L'apostrophe qui ouvre la phrase est énergique et bien frappée, non seulement parce que l'adjectif verbal *folliant* est archaïque, mais encore parce qu'il allitère avec *fou* et forme avec lui une redondance sémantique. Le complément de lieu *par le monde* (où la légère pointe d'élégance est amenée par le choix de *par*) vient briser le groupe duratif *vas louant*, dont le complément d'objet est lui aussi remarquable ; d'abord par l'ellipse de l'article devant le déterminant *choses*, ensuite par la structure binaire du groupe adjectival. Sa polarité rythmique et phonique est nettement soulignée par l'identité de longueur et d'initiale des deux termes. Le tour duratif se prolonge à travers le verbe *se gausser*, d'un emploi si fréquent dans la *Légende* qu'on y peut sentir une sorte d'insistance sur une attitude fondamentale du héros. De nouveau, ce verbe au ton railleur que ne vient certes pas démentir l'emploi de *à pleine gueule* possède un complément sans article ; ici, étant donné le sens abstrait du substantif *sottise*, on peut percevoir une certaine tendance à l'allégorisation⁴. Une seconde relative, introduite par *toi qui*, relance la période avec un verbe au passé simple (ce qui, dans le discours direct, constitue un nouveau fait d'archaïsme). On peut y relever deux nouvelles paires d'adjectifs. La première (*hauts et gros*) est antéposée, la seconde attire l'attention par sa longueur et la rareté du terme *blasonnique*. Elle entoure le verbe roturier *se gausser* (l'auteur ne recule pas devant la répétition), renforcé, pour mieux assurer le contraste, par un de ces adverbes en *-ment* dont on sait toute l'importance : *populairement*. Ainsi, en une période au rythme complexe, et à l'aide de quelques archaïsmes qui

3 On aura remarqué dans la version de Katheline l'absence exceptionnelle du pronom personnel sujet et l'antéposition du complément circonstanciel (I, 5, p. 10). La phrase, absente dans *Uyl.*, a été ajoutée sur le ms. (f. 221). Elle devait cependant exister dans un état antérieur du texte (cf. chap. XXII, n. 40).

4 La répétition fréquente de la formule accuse cette tendance. La phrase acquiert ainsi le caractère d'une profession de foi. Ce qui fait que le passage peut servir de leitmotiv, c'est précisément sa formulation lapidaire.

donnent à l'expression un tour dru et coloré, se trouve peinte la saine folie d'Ulenspiegel, celle qui massacre impitoyablement la bêtise et la prétention des grands de ce monde au nom du libre et gai populaire. La part réservée au lexique dans ces faits archaïsants est peut-être plus réduite qu'on ne s'y attendait ; mais elle reste cependant indispensable, car c'est elle, surtout, qui insuffle la couleur et la bonne humeur.

Passons à d'autres phrases où l'archaïsme lexical manifeste sa présence d'une façon plus discrète. C'est le cas de ce passage :

— Laissez-moi, dit Lamme, et ne me pincez point. Ulenspiegel, où es-tu ? Viens sauver ton ami ! Je m'en vais incontinent, si vous ne me laissez.

— Tu ne partiras point, dirent-elles (III, 28, p. 284).

On n'y constatera qu'une succession assez régulière de traits appartenant à l'usage classique et qui lui assurent son charme légèrement désuet : l'omission du forclusif derrière *laissez* et, entourant l'adverbe *incontinent*, la double présence de *point*.

C'est encore le cas de cette autre phrase, où l'on peut observer, sur un court espace, la collaboration de trois faits discrets : le choix de *point*, décidément fréquent, celui de *en*, qui ne l'est pas moins, et *quelque*, venant régulièrement se substituer à l'article indéfini :

Philippe se tenait devant elle, droit comme un poteau et regardait s'il ne verrait point en sa femme quelque signe de maternité (I, 45, p. 79).

Cette touche descriptive, qui enrichit le petit croquis évoquant les relations de Philippe II avec son épouse Marie Tudor, n'a rien pour distraire ou arrêter la lecture : pas un seul de ces mots puissamment archaïsants qui servent surtout à peindre des scènes colorées, mais, en revanche, un délicat jeu de pesée qui maintient la langue à un niveau de vieillissement à peine sensible.

Nous pourrions encore citer la phrase :

Tous disaient que c'était cruauté de meurtrir ainsi en ses vieux jours injustement un pauvre bonhomme si doux, miséricordieux et vaillant au labeur (I, 74, p. 137).

Elle prend place dans une suite de chapitres pathétiques qui narrent la condamnation et le martyre du charbonnier. On remarquera à leur propos qu'ils sont assez pauvres en archaïsmes lexicaux violents. Une audace, cependant, saute aux yeux : le rejet de *injustement*, bien mis en valeur malgré l'absence de ponctuation. On notera également l'absence d'article devant le substantif *cruauté*, qui se présente ainsi dans sa sèche nudité. Ces traits assez durs s'opposent au ton de douceur adopté

pour évoquer la victime. Ce ton provient de l'utilisation de plusieurs mots appartenant à un registre connotatif dont on sait l'importance : *doux, vaillant, bonhomme*. Si la phrase présente une certaine patine archaïsante, celle-ci provient de ces menus traits, ainsi que des termes assez nobles que sont *meurtrir* et *labeur*, et du choix de *en* dans l'expression *en ses vieux jours*.

On peut ouvrir le grand livre de Charles De Coster à la page qu'on voudra. On la verra truffée de traits similaires : *quelque* à la place de *un, nul* à la place de *aucun*⁵, *de* à la place de *avec* pour exprimer l'agent, l'emploi régulier du passé simple dans le discours direct, etc. Toutes ces caractéristiques maintiennent la page à un certain niveau de désuétude, à une certaine « température » oserait-on dire, jusqu'à ce qu'un ou deux archaïsmes assez colorés, mais introduits sans brutalité, viennent la relever de leur saveur rare...

On pourrait ainsi continuer à commenter un très grand nombre de petits extraits. Mais ces quelques illustrations ont suffisamment montré que le style de la *Légende* n'existe pas indépendamment de l'archaïsme, et que, même lorsqu'il est léger, celui-ci reste omniprésent dans la manœuvre stylistique. Le style vieillot de Charles De Coster n'est pas qu'une *patine*. Ce terme — un des plus pertinents que l'on ait trouvés pour caractériser sa langue⁶ — n'est pas sans présenter certain danger, car il dénote quelque chose qui vient se déposer sur une réalité tout en lui restant extérieur. Or, on l'a vu, l'archaïsme n'est pas un luxe supplémentaire qui viendrait adorer une langue déjà pleinement caractérisée, mais une nécessité prégnante. Osons donc la formule : chez De Coster, le style, *c'est* l'archaïsme. Nous voulons affirmer par là que son écriture ne fait pas un usage occasionnel et purement ornemental de l'archaïsme, mais que, bien souvent, elle s'identifie à lui et en reçoit sa qualité.

S'il était permis d'en chercher la preuve dans la fortune des autres écrits du poète, on pourrait faire remarquer que, au regard de l'histoire littéraire, De Coster est l'homme d'un seul livre. Des autres œuvres, selon le *consensus omnium*, seules les *Légendes flamandes*, précisément marquées d'archaïsme, méritent de survivre. Lorsque Charles écrit en français moderne, ses défauts sont éclatants : manque d'ascèse, empâtements, mièvreries, fadeur et grandiloquence. Les mots font défaut lorsqu'on sort de la lecture du pire des *Contes brabançons*... Mais que ces imperfections passent par le creuset de l'archaïsme, et elles sont en quelque sorte transfigurées : la grandiloquence est oblitérée par la stylisation, les redites et les redondances s'insèrent dans le texte comme de nouveaux procédés archaïsants, la vigueur et la sève

5 Cf. D.Lag., 342.

6 J. Hanse s'en est fait le plus ardent des propagateurs.

de la langue ancienne contrecarrent la fadeur et la mièvrerie, tandis que la « gourmandise verbale »⁷, prosaïque et exaspérante dans la langue moderne, devient truculence. L'archaïsme constitue vraiment pour De Coster un exutoire. Et l'on ne peut manquer de s'exclamer, à la suite de Karski : « Bien rugi, Flamand ! »⁸

Au long des pages qui précèdent, nous sommes insensiblement passé du plan linguistique au plan stylistique, et du plan des constats au plan des jugements. Ce pas, il est impossible de ne pas le faire dès lors qu'on est en présence d'un écrit qui se pose comme œuvre d'art. Mais le souci de la prudence exige qu'on ne le fasse qu'*in fine*.

Il ne s'agit donc plus, maintenant, de savoir comment les archaïsmes se mêlent aux traits modernes, d'évaluer leur force et leur densité, mais de vibrer devant un texte et d'en goûter les moyens. Dès lors, nous refusons de décrire encore plus longtemps, sous un angle exclusivement technique, ces petits exemples arrachés à leur contexte. Abordons un passage plus long, ou mieux, une suite de passages, qu'on commentera et analysera comme il convient de le faire d'une œuvre littéraire⁹.

§ 2. Un fragment important

La page qu'on va lire est extraite du chapitre III, 43, division d'une longueur nettement supérieure à la moyenne et dont voici le thème : un loup-garou désole la région de Heyst, dans le bailliage de Damme. Seul homme assez courageux pour affronter la bête, Ulenspiegel¹⁰,

7 G. SION, *Le Véritable Ulenspiegel*, dans la *Revue générale belge*, t. XCV (1959), n° 7, p. 135.

8 Cité par Pot., 57. Autre preuve *ab absurdo* : de la même façon que l'on a translaté Rab. en français moderne, on a tenté d'adapter la *L.U.* pour l'usage du dauphin. En même temps qu'elles émasculaient l'œuvre sur le plan idéologique et qu'elles visaient à satisfaire Potvin et la moralité publique, ces adaptations s'efforçaient de rendre la langue plus accessible en éliminant une grande partie de ses arch. L'échec de toutes ces tentatives est patent.

9 On trouvera des analyses de passages de la *L.U.* dans les travaux de J. Hanse : Déf., XXIII - XXV (sur un fragment de I, 75), *Charles De Coster exclu de la littérature française*, pp. 9-10 (les trois derniers paragraphes de I, 4), *Le Centenaire de la « Légende d'Ulenspiegel »*, pp. 100-105, et *Archaïsme et poésie dans « La Légende d'Ulenspiegel »*, dans les *Cahiers de Midi*, n° 25-26, 1969, pp. 2-6 (fragments divers). Ces analyses visent tacitement à démontrer les vertus poétiques de la prose de l'œuvre.

10 Thyl est en effet revenu dans sa ville natale. C'est son second retour. Son premier — il rentrait alors d'un pèlerinage et non d'une croisade — avait été marqué par des événements exceptionnels : le supplice de Claes, la torture et la mort de Soetkin, le vol des carolus, la vision. Le second retour, dans le silence et la douleur, sera également marqué par des faits extraordinaires. On voudra bien excuser la longueur que prennent ces éclaircissements narratifs (on en trouvera d'autres au cours de l'analyse) : nous pensons, avec L. Remacle, qu'en « situant le morceau qu'on s'appête à expliquer, on le pose dans l'éclairage qui lui convient, on se met dans les meilleures conditions

nouveau saint Georges¹¹, s'en va dans les dunes désertes, muni d'une arbalète et d'un piège dû à son ingéniosité. Sur les cendres de son père, « qui battent sur sa poitrine »¹², il s'est juré de capturer le monstre dont le dernier crime, l'assassinat d'une jeune fille de quinze ans, crie vengeance au ciel.

Cheminant et levant les yeux, il vit son père Claes en gloire, à côté de Dieu, dans le ciel où brillait la lune claire, et il regardait la mer et les nuages, et il entendait le vent tempétueux soufflant d'Angleterre :

— Las ! disait-il, noirs nuages passant rapides, soyez comme Vengeance aux chausses de Meurtre. Mer grondante, ciel qui te fais noir comme bouche d'enfer, vagues à l'écume de feu courant sur l'eau sombre, secouant impatientes, fâchées, d'innombrables animaux de feu, bœufs, moutons, chevaux, serpents vous roulant sur le flot ou vous dressant en l'air, vomissant pluie flamboyante, mer toute noire, ciel noir de deuil, venez avec moi combattre le *weer-wolf*, méchant meurtrier de fillettes. Et toi, vent qui huïes plaintif dans les ajoncs des dunes et les cordages des navires, tu es la voix des victimes criant vengeance à Dieu qui me soit en aide en cette entreprise.

Et il descendit en la vallée, brimballant sur ses poteaux de nature comme s'il eût eu en la tête crapule ivrognaie et sur l'estomac une indigestion de choux.

Et il chanta hoquetant, zigzaguant, bâillant, crachant et s'arrêtant, jouant feintise de vomissement, mais de fait ouvrant l'œil pour tout bien considérer autour de lui, quand il entendit soudain un hurlement aigu, s'arrêta vomissant comme un chien et vit, à la clarté de la lune brillante, la longue forme d'un loup marchant vers le cimetière.

Brimballant derechef il entra dans le sentier tracé entre les genêts. Là, feignant de choir, il plaça l'engin du côté où venait le loup, arma son arbalète et s'en fut à dix pas, se tenant debout en posture ivrognaie, sans cesse feignant les brimballement, hoquet et purge de gueule, mais de fait bandant son esprit comme un arc et tenant grands ouverts les yeux et les oreilles.

Et il ne vit rien, sinon les noires nuées courant comme folles dans le ciel et une large, grosse et courte forme noire, venant à lui ; et il n'ouït rien, sinon le vent hufant plaintif, la mer grondant comme un tonnerre et le chemin coquilleux criant sous un pas pesant et tressautant.

pour saisir sa véritable portée » (*Situer le texte*, numéro cité des *Cahiers d'analyse textuelle*, p. 115). On peut même dire que seule cette précaution permet de rendre compte de tout ce que contient le texte analysé. On verra que beaucoup de traits de notre chapitre ne se comprennent bien que si l'on a lu toute la *L.U.*

- 11 Tous ont échoué dans la mission qu'il s'attribue ici. C'est donc normalement que sa quête est solitaire.
- 12 Au moment où débute le passage, le refrain a déjà été prononcé deux fois. C'est signe que le moment est grave, et que l'action entreprise a quelque rapport avec la mission libératrice du héros. Pas plus que le lecteur, celui-ci ne sait encore qu'en capturant le monstre il se rendra également maître du meurtrier de son père.

Feignant de se vouloir asseoir, il chut sur le chemin comme un ivrogne pesamment. Et il cracha. Puis il ouït comme ferraille cliquetant à deux pas de son oreille, puis le bruit de l'engin se fermant et un cri d'homme (pp. 340-341).

Toute la scène, introduite par le couple de participes qui y insèrent le héros, va se trouver plongée dans une atmosphère particulière, un peu irréaliste, du fait que, dès le début, naturel et surnaturel sont mêlés. C'est tout d'abord Claes, le martyr, qui apparaît, en une vision éclatante, mais fugitive (temps de *il vit*) et assez imprécise (*en gloire*, sans autre détail)¹³. Il est à *côté de Dieu*, localisation surnaturelle, mais dans un ciel bien réel, puisque la lune y brille. Cette évocation des éléments avec lesquels le héros est en contact étroit se prolonge de façon sensible avec la succession des *et*, qui, imprimant à la phrase un mouvement musical, nous fait passer de l'apparition céleste à la vision de l'univers entier (puisque la *mer* et les *nuages*, le supérieur et l'inférieur y sont rassemblés) puis à une notation auditive puissante (l'adjectif *tempétueux* est rare), elle-même élargie par un détail réaliste¹⁴.

Ces traits descriptifs vont ensuite passer de la plume du narrateur à la bouche du héros (remarquons la présence des deux points) ; celui-ci va les reprendre un à un, en leur insufflant un esprit nouveau. C'est un second mouvement musical : le thème est repris avec des instruments nouveaux, au timbre différent. Mais c'est tout d'abord une exclamation qui échappe au vengeur, une exclamation à laquelle l'archaïsme imprime une force particulière, et qui va placer toute la tirade sous le signe de l'amertume et de la douleur. En outre, Ulenspiegel ne va pas décrire la nature, mais bien *l'invoquer*, ce qui la charge évidemment d'un poids humain dont le texte saura tirer parti.

13 Si les cendres de Claes sont fréquemment évoquées, sa figure elle-même n'est pas souvent rappelée. Elle n'était plus réapparue de façon aussi saisissante depuis le chapitre I, 80, où Katheline raconte la béatification du martyr. Ce passage se terminait précisément par des termes voisins :

« (...) Et le ciel se ferma ».

— Il est en gloire, dit la veuve.

— Les cendres battent sur mon cœur, dit Ulenspiegel (p. 152).

On trouvait déjà la petite phrase (« Il est en gloire, dit la veuve ») après le supplice de Claes (I, 75, p. 139). Il y a donc, dans le chapitre que nous étudions, une réapparition frappante du *kooldraeger*, soulignée par la répétition d'une formule rare. On ne comprendra que plus tard le sens de l'apparition.

14 Un peu auparavant, on a pu lire :

Allant vers Heyst, il vint sur la plage, ouït la mer houleuse ferlant et déferlant de grosses vagues grondant comme tonnerre, et le vent venant d'Angleterre, huïant dans les cordages des bateaux échoués (p. 339).

Outre sa fonction poétique, ce détail du vent furieux soufflant de la mer a son importance dans la trame narrative du chapitre : puisque la tempête et le vent contraire clouent les pêcheurs à terre, Ulenspiegel se croit assuré d'avoir du renfort si besoin est. Notons la présence de *huïer*.

Le premier des éléments à faire ainsi l'objet d'une apostrophe, ce sont les *nuages*. Le ton du tableau est instantanément précisé par un trait syntaxique qui participe à la fois de l'archaïsme et de la langue poétique : l'antéposition de l'adjectif de couleur (*noirs nuages*). L'élément descriptif prend ainsi une coloration morale. L'atmosphère est sinistre. Ce tableau est loin d'être statique : il s'anime immédiatement avec le participe à valeur d'épithète *passant*. Cette construction resserre le sujet et le procès : *passer* est une qualité qu'on dirait presque essentielle aux nuages. Mais ce mouvement est lui-même qualifié par l'adjectif semi-adverbial *rapides* ; *noirs nuages passant rapides* forme donc un groupe très serré. Les nues ainsi caractérisées passent ensuite sur le plan allégorique, par le biais d'un impératif et d'une comparaison qui comporte deux substantifs abstraits présentés sans article et ornés de majuscules. Cette allégorie habilement introduite met en place les deux ressorts principaux de l'action : le crime et son châtement. Le ton s'élève donc : la poursuite du loup-garou par le héros de liberté symbolise en quelque sorte — le reste de l'épopée est là pour autoriser cette extrapolation — le mal pourchassé par le bien. On ne sera pas sans noter l'emploi du mot *chausses*, qui maintient le passage à un certain niveau archaïsant.

Ensuite, Ulenspiegel se tourne vers les autres composantes du cadre naturel, lesquelles vont se succéder très rapidement dans son invocation. Elles aussi se voient caractérisées et animées. La *mer* l'est par l'épithète *grondante*, qui rappelle la tempête, mais avec une nuance menaçante ; le *ciel* l'est encore davantage, puisque humanisé par la forme pronominale. Il faut en outre noter que le ciel s'assimile à la couleur dominante du tableau, peinte par le même trait : *noir*. Ce dernier coup de pinceau est vigoureusement souligné par une comparaison à laquelle l'ellipse de l'article confère une notable cohérence. Mais cette comparaison n'a pas pour seule fonction d'exprimer le haut degré du noir : elle introduit en outre dans le texte une note sinistre supplémentaire, par sa référence à l'*enfer*, nouvel élément de surnaturel¹⁵. Ensuite, c'est de nouveau à la mer agitée (*vagues, écume, eau*) que revient le personnage. C'est pour y voir non seulement ce que nous savons être la note dominante du paysage (*sombre*), mais encore, en contraste, l'effervescence d'une nouvelle couleur et d'un nouvel élément (*de feu*)¹⁶. Ici encore, un mouvement anime le tableau (*courant*). Et ce mouvement se gonfle, à l'image des flots : voici un second participe, *secouant*, où il se précise ; et puis deux adjectifs *impatientes* et *fâchées*, qui humanisent davantage les vagues en leur prêtant des attitudes morales bien en accord avec le thème de

15 La même comparaison frappante sera réutilisée, dans un contexte à la tonalité assez identique : « Ce ciel est noir comme bouche d'enfer » (IV, 11, p. 392).

16 Cependant, ce nouveau trait a été habilement amené : *d'enfer à feu*, les concordances sont évidentes.

la vengeance. Voici encore, se pressant, une suite de compléments d'objet. Nous sommes jetés dans le tourbillon de l'imagination du héros. Dès le premier complément, la nouvelle couleur réapparaît, exprimée avec le même mot (*de feu*), mais introduisant cette fois un élément de fantastique (*animaux de feu*). Cette apparition merveilleuse donne au passage une note supplémentaire d'irréalité. Une nouvelle mobilité aussi : accumulation chaotique des termes et mouvements désordonnés de *vous roulant* et *vous dressant*. Ces deux participes montrent que les animaux fantastiques engendrés par le flot sont en quelque sorte devenus autonomes : c'est à eux que le héros s'adresse à présent (*vous roulant...*). Le lecteur se laisse emporter par la phrase, dont les parties se succèdent avec un certain désordre grammatical ; il est saisi par cette rapidité toujours croissante de l'évocation, laquelle se fait apocalyptique : les éléments sont de plus en plus furieux (*vomissant* est un mot très fort), la rapidité est encore accentuée par la suppression de l'article devant le complément *pluie*. Et pour peindre cette pluie, c'est de nouveau la même note de couleur qui est rappelée, mais de façon paroxystique cette fois : *flamboyante*.

Après une énumération échevelée, voici que le héros rassemble tout. Les deux motifs réapparaissent : la *mer*, le *ciel*. L'adjectif *noir* est répété pour la troisième et la quatrième fois ; mais dans le dernier cas, il se voit chargé d'un sens moral : le complément déterminatif *de deuil* vient ajouter une dimension supplémentaire aux thèmes du meurtre et de la vengeance. Tout le passage est donc très construit, chaque introduction d'éléments nouveaux est habilement préparée ; chaque notation de couleur prépare la notation suivante, chaque verbe de mouvement prépare l'expression suivante. Peu à peu, sans brusquerie, tous les éléments du tableau : colère, vengeance, tristesse, ont été portés à leur point de paroxysme.

Et c'est enfin l'aboutissement de cette longue invocation qui a drainé l'attention : toute la nature, humanisée et agitée par une force surnaturelle, doit participer à la chasse au loup-garou. Ici, le terme utilisé est *weer-wolf*. Ce vocable flamand, en forçant le lecteur à se souvenir que cette scène fantastique se passe dans les dunes de Heyst, le ramène en quelque sorte au réel et au concret¹⁷. D'ailleurs, pour un

17 Le mot a été glosé un peu auparavant par l'apposition « quelque méchant et infernal *weer-wolf*, loup-garou » (p. 338). Mû par le souci de transition qu'on lui connaît, DC avait tout d'abord employé le terme français, qu'il réutilisera par la suite afin d'assurer une certaine variété à ses pages. Les premiers méfaits de l'animal (on croit encore qu'il s'agit d'un véritable loup) ont été exposés au chap. III, 36. On ne comprend alors pas quel est le rapport entre ces événements et les aventures d'Ulenspiegel racontées en III, 35. Mais cette hétérogénéité gêne peu car le lecteur est habitué à ces retours à Damme qui émaillent l'ouvrage (ils ont une grande importance sur le plan narratif ; cf. J.-L. DEBECQ, *op. cit.*) L'hétérogénéité n'est au demeurant pas totale, car

court instant, le paragraphe passe au registre familier : le lycanthrope est qualifié de *méchant*, terme simple, voire naïf¹⁸, et la fragilité de ses victimes est évoquée par la force d'un diminutif dont nous avons dit l'importance. On aura également noté l'inversion *venez avec moi combattre*¹⁹, qui laisse à cette phrase un certain désordre.

Mais il reste un élément que le justicier n'a pas apostrophé. C'est donc par le vent, et avec une certaine emphase (*Et toi...*), qu'il va terminer sa tirade. Le lecteur ne peut manquer d'être frappé par le verbe de la relative : *huïer*. Du fait de sa consonance rare, ce verbe acquiert une expressivité remarquable, et cela d'autant plus que, libre de l'entrave que serait un signe de ponctuation, l'adjectif *plaintif* confère immédiatement un caractère moral à ce sifflement. Deux modestes détails d'ambiance, assez concrets, viennent prolonger l'apostrophe : les *ajoncs* qui rappellent le lieu où se trouve Ulenspiegel, et les cordages qui, comme en un refrain, nous ramènent à la mer²⁰. La personnalisation du vent se poursuit, non sur le mode impératif comme à la phrase précédente, mais sur le ton indicatif (*tu es la voix des victimes*). On peut donc la considérer comme accomplie. Cette métaphore, dont les termes rappellent assez fidèlement la première allégorie (*Meurtre-Vengeance / victimes-vengeance*), se présente bien sous la forme d'une *réalité* et non plus simplement comme un désir ou une comparaison. Le mouvement est arrivé à son point de perfection.

Et c'est d'une façon un peu abrupte que s'achève la phrase du héros. Par le biais d'une relative, l'auteur introduit une formule d'invocation rituelle, un peu compassée : *Me soit en aide*.

Dans cette longue composition, on peut voir s'affirmer la communion de plus en plus étroite entre la nature, vue sous un jour fantastique, et Ulenspiegel, avec ses mobiles et son état d'âme. Chaque trait, en effet, est à la fois descriptif et porteur d'une abstraction : il y a, d'un côté, un mélange de tons sombres et oppressants, de couleurs flamboyantes et fulgurantes, une nature en colère, aux mouvements agités et impatientes ; il y a, de l'autre, le crime, la mort, le deuil, la colère et la vengeance. Couleurs et mouvements répondent aux sentiments et aux motivations. Et cette adéquation, qui se traduit par divers procédés (allégorie,

aux dernières lignes de III, 35, Thyl et Lamme manifestent leur désir de revoir les lieux et les êtres qui leur sont chers. Les liens mystérieux existant entre Ulenspiegel et le *weer-wolf* se resserrent un peu au chap. 37, puisque Katheline elle-même est prise en chasse par le monstre, qu'elle décrit de façon quelque peu fantastique. Le cercle se resserre donc et bientôt le héros pourra être mis en face du monstre qui se révélera son ennemi personnel.

18 Nous avons parlé plus d'une fois du rôle que joue l'arch. dans la tentation d'un certain hypocorisme, notion que nous retrouvons ici.

19 Et non **venez combattre avec moi*.

20 On se souvient de la phrase « ... huïant dans les cordages des bateaux échoués » (p. 339).

métaphore, comparaison, attribution d'attitudes morales à des éléments naturels), se fait de plus en plus précise jusqu'à devenir réalité, au cours de ce qu'il faut bien appeler une prosopopée.

L'attention, à présent, se porte sur l'acteur lui-même, qui se remet en mouvement. Mais le ton va changer : il va prendre une coloration un peu triviale, contrastant avec le passage dramatique qui précède. Il y a tout d'abord l'emploi du verbe *brimballer*, assez familier ; puis l'image cocasse des *poteaux de nature*. C'est ensuite et surtout l'alliance de deux archaïsmes truculents : *crapule ivrognaie*, groupe d'autant plus frappant qu'il est présente sans article, comme s'il s'agissait d'une expression consacrée : « avoir crapule ivrognaie »²¹. Un dernier trait, on ne peut plus matériel et précis, vient parfaire le prosaïsme de la phrase : l'*indigestion de choux*. Le ton est cependant loin d'être vulgaire, car il est relevé de menus détails sur l'importance desquels nous avons insisté : l'utilisation de la préposition *en* devant l'article féminin (*en la vallée, en la tête*) et surtout le plus-que-parfait du subjonctif *eût eu*, archaïsme qui introduit une pointe de préciosité.

Dans le paragraphe suivant, une suite de six gérondifs (dont le premier est directement accolé à *chanta*, sans *en* introductif) vient détailler les attitudes grossières d'Ulenspiegel. Nous avons à présent l'habitude de ces accumulations homéotéleutiques. La dernière forme en *-ant*, d'ailleurs un peu détachée de la série puisque le terme qui la précède est introduit par *et*, est assurément la plus frappante : dotée d'un complément archaïsant *feintise* lui-même dépourvu d'article, elle constitue la touche la plus vive de ce petit tableau. Cependant, le contraste ne tarde pas à surgir : introduit par le groupe adversatif *mais de fait*, voici un nouveau gérondif *ouvrant l'œil*, dont le sens vient s'opposer à l'attitude apparemment relâchée du protagoniste. La précision du groupe *considérer autour de lui*, son renforcement par *bien*, ainsi que l'antéposition du complément *tout* traduisent son intense concentration et renforcent donc le contraste.

La phrase revient ensuite au passé simple, temps du récit historique, pour introduire, assez brusquement (*soudain*), un nouveau fait, en fonction de quoi l'attitude du héros se modifie : il s'arrête. L'auteur continue cependant à vouloir être très visuel, et à opposer le trivial au dramatique, car le gérondif *vomissant* vient immédiatement s'adjoindre au verbe (absence de *en*), introduisant une comparaison assez prosaïque. Mais le complément d'objet du verbe *et vit* se fait attendre : la phrase est

21 Nous avons déjà observé que les similitudes thématiques étaient souvent soutenues par le retour d'éléments textuels. Or, la comédie de l'ivrogne, Ulenspiegel l'a déjà jouée une fois. Il s'agissait alors d'éclaircir le mystère de Simon Praet, l'imprimeur réformé (II, 19). Dans ce chap., on avait déjà rencontré les formules *avoir crapule en la tête* et *feintise ivrognaie*, répétées ici tout au long.

un instant suspendue par le groupe circonstanciel à *la clarté de la lune* ; ce complément reprend en termes différents la toute première touche picturale du passage, que l'auteur avait eu soin de ne pas réintroduire dans la sombre tirade. Et c'est enfin l'aboutissement du paragraphe : le monstre apparaît, complètement animalisé (*loup*). Cette apparition, ne se manifestant qu'*après* le cri, saisissant, reste cependant mystérieuse : ce n'est encore qu'une *forme*, qu'un détail unique et inquiétant vient caractériser : *longue*. Ce que ne vient certes pas démentir l'impression provoquée par le *hurlement aigu*. Autre détail inquiétant, et qui n'est pas fortuit : le choix du *cimetière* comme lieu de rencontre.

L'action, qui se joue dans une dialectique du trivial et du dramatique, est relancée par l'adverbe archaïque *derechef* et une nouvelle forme participiale *brimballant* qui fait écho à la première, tandis que le cadre naturel est discrètement rappelé par le détail des *genêts*. Avec le participe *feignant*, l'auteur insiste à nouveau sur le jeu de Thyl, mais c'est pour présenter aussitôt, de manière contrastée et en une rapide série de trois passés définis, une suite d'actions précises offertes sans luxe de détails. Immédiatement le lecteur revient aux gestes du soi-disant pochard, peints avec insistance (*sans cesse*). Ce sont d'ailleurs les mêmes termes qui resservent : *ivrogrial*, mot archaïque que sa rareté rend très fort, *feignant* répété à deux lignes à peine de distance, et le *brimballement*, première d'une série de trois actions prosaïques que le déterminatif *de gueule* vient même coiffer d'une vulgarité certaine.

Mais ce paragraphe est symétrique au précédent : le même groupe adversatif *mais de fait* vient rompre le ton parvenu à son paroxysme, et introduit le même contraste entre le laisser-aller apparent d'Ulenspiegel et sa tension nerveuse effective. Néanmoins, il n'y a pas pure redondance : ce contraste est plus vigoureusement souligné que le précédent, puisque cette fois ce n'est plus simplement la vue qui est en éveil, mais encore l'ouïe (*les yeux et les oreilles*), et surtout l'*esprit*, dont la concentration est fortement suggérée par l'image *bander*, laquelle introduit tout naturellement la comparaison de l'arc. Comme dans tous les cas de répétition remarquable, il y a à la fois reprise et progression.

Le passage suivant, introduit par *et*, est construit en deux parties à la symétrie accusée, parties correspondant très exactement aux deux attitudes qui viennent d'être évoquées. Il suspend tout d'abord l'action et fait participer le lecteur à la tension du chasseur à l'affût. Durant cette pause, et comme au début de l'extrait, l'attention se tourne à nouveau, mais non de manière exclusive, vers la nature. On remarquera que celle-ci se trouve une fois de plus étroitement mêlée à l'action, puisque les éléments du décor sont perçus en même temps que les péripéties nouvelles : grammaticalement, *nuées* est mis sur le même pied que *forme* en tant que complément de *vit*, de même que dans la seconde partie, *vent*, *mer* et *chemin* sont tous trois compléments de *ouït*, verbe évidemment

plus rare que *entendre*. Premier trait du tableau, revoici les *nuées*, mot poétique de nouveau caractérisé par la même note de couleur, d'autant plus frappante que l'adjectif est antéposé : *noires nuées*. Le poète n'a pas non plus oublié le leitmotiv de leur vélocité, utilisant pour l'exprimer une comparaison synthétique : *comme folles*. Mais, perçu par le même mouvement visuel, un événement neuf survient. L'auteur, qui sait manier le suspense, nous fait un peu attendre : une série de trois adjectifs, *large, grosse et courte*, précède le substantif. Mais ce qu'on voit n'est toujours qu'une *forme* : quelque chose dont les traits ne se distinguent pas et qui, de surcroît, se noie dans la couleur dominante du paysage (*noire*).

La petite proposition introductive *et il n'ouït rien* balance toute la phrase en un mouvement musical de bon aloi, puisqu'elle rappelle trait pour trait le début du paragraphe : *Mais il ne vit rien*²². On ne sera pas insensible au choix du verbe *ouïr*, qui appartient lui aussi au registre poétique. Tout le passage est bâti comme un véritable concerto, car, pour la troisième fois, revoici *le vent*, dont le sifflement est rendu par les mêmes mots expressifs que tout à l'heure : *hüiant plaintif*²³, revoici *la mer*, dont le grondement est cette fois amplifié par la comparaison *comme un tonnerre*, qui le rend plus terrifiant²⁴. Soudain, sur le même pied que ces thèmes musicaux, un élément nouveau survient. Le procédé est donc le même que dans la première moitié du paragraphe ; une fois de plus, il y a ici à la fois reprise (les éléments naturels) et progression (les faits nouveaux). Assez habilement, le nouvel élément n'est pas présenté d'emblée, mais par le biais de la nature elle-même : le chemin, dont le caractère est compendieusement décrit par un seul adjectif, s'anime aussi : il crie (et s'il crie, c'est parce qu'il est *coquilleux* ; le détail n'était pas gratuit). Le nouveau fait que le lecteur attend impatientement n'est pas beaucoup plus précis que le précédent : même s'il est caractérisé par les participes *pesant et tressautant*, au demeurant

22 Le même procédé, très mécaniquement appliqué, se retrouve dans *Hal.*, chap. 28, où l'auteur montre la tension de Magtelt, qui cherche Halewyn des yeux et attend le bruit de son coursier. « Mais elle n'ouït rien, sinon emmi l'épais silence, le calme son des neigeux flocons... » « Et elle ne voit rien, sinon l'air blanc de neige tout à fait ». Ces quatre notations sont répétées trois fois, avec d'imperceptibles variations formelles, comme dans une *cantiga de amigo*, et isolées en stiques distincts. En suspendant l'action, ces répétitions contribuent au dramatisme poétique de la scène.

23 La proximité du verbe *ouïr* accentue la valeur onomatopéique de *hüier*, que sa rareté rend déjà remarquable. La conjonction de deux faits articulatoires assez rares (hiatus à l'intérieur du verbe en *-ir*) ne peut manquer de renforcer l'expressivité des termes. Cette rencontre n'est certes pas fortuite : ailleurs, DC a également voulu profiter de ce voisinage phonique : « Écoutant, il n'ouït plus rien que le vent hüiant dans la cheminée. » (I, 75, p. 140) Cf. également la phrase de la p. 339, déjà citée.

24 Mais il y a là comme un nouveau refrain : dans la phrase de la p. 339 (sa valeur d'anticipation se révèle décidément bien grande), on relevait l'expression : « ferlant et déferlant de grosses vagues grondant comme tonnerre ».

un peu contradictoires, ce n'est toujours qu'*un pas*. Le mystère reste donc entier et l'atmosphère aussi oppressante.

Dans un renversement de perspective qui commence à nous être familier, nous repassons ensuite de l'entourage à l'acteur, toujours peint dans les mêmes attitudes (et c'est encore le verbe *feindre* qui est choisi). On remarquera le ton assez mêlé de la phrase ; celui-ci provient de l'antéposition classique du pronom personnel atone, de l'emploi du verbe *choir*, classique également, et du rejet de l'adverbe en *-ment* qui, séparé du verbe par un thème lui aussi constamment répété (*ivrogne*), achève lourdement le mouvement. Le détail prosaïque *il cracha*, détaché de ce qui précède et exprimé de façon on ne peut plus lapidaire, termine ce petit paragraphe (on serait tenté de dire « ce verset »).

Enfin, relancée par les deux *puis*, l'action se précipite. Nous n'en prenons pas connaissance directement, mais seulement à travers les sens d'Ulenspiegel lui-même (notons la répétition de l'archaïsme *il ouït*). La brachylogie est ici très sensible, le substantif *ferraille* étant présenté sans article. Comme le premier, le second bruit est rendu par un participe, mais cette fois plus brièvement, sans indication de distance. Enfin, en un troisième et dernier complément, coordonné celui-là et plus court encore dans la nudité de sa précision, le lecteur connaît enfin la vérité : l'apparition est humaine.

Suivant la même technique, c'est à travers les sens du héros que le lecteur assiste aux péripéties de la chasse ; c'est par ses yeux que l'on voit les gestes et que l'on devine les intentions du *weer-wolf*. À partir d'ici, nous serons plus bref : l'analyse détaillée s'est étendue sur un passage suffisamment long pour qu'on puisse à présent se contenter de faire remarquer les traits saillants du texte. À ce cri d'homme, venant mettre fin à un émouvant suspense, répond la voix d'Ulenspiegel. Et les événements vont se précipiter :

— Le *weer-wolf*, dit-il, a les pattes de devant prises dans le piège. Il se relève hurlant, secouant l'engin, voulant courir. Mais il n'échappera point.

Il lui tira un trait d'arbalète aux jambes.

— Voici qu'il tombe blessé, dit-il.

Et il siffla comme une mouette.

Soudain la cloche de l'église sonna *wacharm*, une voix de garçonnet aiguë²⁵ criait dans le village :

25 La syntaxe du groupe « une voix de garçonnet aiguë » ne laisse pas d'être curieuse ; on ne peut guère trouver ce rejet très heureux. Nous l'avons déjà suggéré, DC met toujours une certaine coquetterie à placer ses adjectifs en des positions inaccoutumées. Mais il manque parfois d'un certain sens de la mesure. On notera également la savante discordance des temps dans les deux membres de ce paragraphe, pourtant mis sur le même pied.

- Réveillez-vous, gens qui dormez, le *weer-wolf* est pris.
 — Noël à Dieu ! dit Ulenspiegel.
 Toria, mère de Betkin²⁶, Lansaem, son homme, Josse et Michiels, ses frères, vinrent les premiers avec des lanternes.
 — Il est pris ? dirent-ils.
 — Voyez-le sur le chemin, répondit Ulenspiegel.
 — Noël à Dieu ! dirent-ils.
 Et ils se signèrent.
 — Qui sonne là ? demanda Ulenspiegel.
 Lansaem répondit :
 — C'est mon aîné ; le cadet court dans le village frappant aux portes et criant que le loup est pris. Noël à toi !
 — Les cendres battent sur mon cœur, répondit Ulenspiegel (p. 341).

On n'a aucune peine à s'en convaincre à la lecture de ces lignes : tout le chapitre est construit comme un concerto. L'exclamation médiévale « Noël ! » est reprise en chœur à intervalles réguliers, tandis que, grand dans son laconisme, Ulenspiegel conclut par son refrain familier, qu'il répétera encore à la fin du chapitre, en réponse à un ultime « Noël à toi »²⁷.

Le reste de cet assez long passage narre le rassemblement des villageois et leur colère, l'identification du meurtrier par Ulenspiegel²⁸, la découverte de son diabolique instrument, et enfin le long cortège vers Damme. Le texte est porté par les mêmes mouvements musicaux, dans le bal lumineux des torches et des lanternes. C'est d'abord le lycanthrope qui, hébété, ne cesse de répéter : « Faites taire les cloches des morts, faites taire les enfants qui crient »²⁹. C'est Toria, la mère de la

26 La dernière victime du loup-garou.

27 On aura noté que « Noël à Dieu » devient vite « Noël à toi ». Ce n'est pas étonnant, si l'on songe à la personnalité quasi surhumaine dont jouit à présent le héros de Liberté.

28 C'est à sa voix que le criminel est reconnu : « Je t'ouïs parler jadis, dit véhémentement Ulenspiegel. Tu es le poissonnier, meurtrier de Claes, vampire des pauvres fillettes. Compères et commères, n'ayez nulle crainte. C'est le doyen, celui par qui Soetkin mourut de douleur » (p. 342). C'est ici qu'éclate l'étonnante vérité et que l'on comprend enfin la fonction de cette chasse au *weer-wolf* dans la mission du héros.

29 Ces deux refrains ne se forment pas immédiatement. Dans sa première réplique, le monstre supplie : « Aie pitié, pitié, dit la voix, mande à la cloche de se taire ; elle sonne pour les morts, pitié (...) ». Quelle est cette voix aiguë d'enfant éveillant le village ? Pitié ! » (p. 342). Quelques lignes après, c'est : « Pitié, disait-il, pitié ! Ôtez cette femme (...). Cassez ces cloches ! Où sont les enfants qui crient ? » (*id.*), puis « Ôte cette femme. Casse les cloches des morts, tue les enfants qui crient » (p. 343). Ces cloches rappellent étrangement celles qui sonnaient pour Claes. Il y a dans ce parallélisme comme le signe de la justice immanente : celui qui envoya Claes au bûcher va connaître un châtement identique. Et les mêmes cloches se feront entendre.

victime, qui dans sa colère vengeresse ne peut que hurler : « Tu payeras, à petit feu, à tenailles ardentes »³⁰. C'est enfin Ulenspiegel qui se tait, grave et douloureux³¹. Tous ces éléments s'entrelacent, se répondent et s'insèrent dans la texture narrative du chapitre, souvent ponctuée de *et* bibliques soulignant les parallélismes. Qu'on lise plutôt ce passage, où l'on trouvera tous les thèmes qui nous sont à présent familiers : deux cris de douleur, identiques mais s'opposant comme s'opposent l'amour maternel et la lâcheté. Puis le silence³².

Et le poissonnier disait sans cesse :

— Cassez les cloches, tuez les enfants qui crient.

Et Toria disait :

— Qu'il paye, à petit feu, à tenailles ardentes, qu'il paye !

Puis tous deux se turent. Et Ulenspiegel n'entendit plus rien, sinon le souffle tressautant de Toria, le lourd pas des hommes sur le sable et la mer grondant comme tonnerre.

Et triste en son cœur, il regardait les nuées courant comme folles dans le ciel, la mer où se voyaient les moutons de feu et, à la lueur des torches et lanternes, la face blême du poissonnier le regardant avec des yeux cruels.

Et les cendres battirent sur son cœur (pp. 343-344).

On aura noté la reprise textuelle des comparaisons : la mer gronde « comme tonnerre », les nuées courent « comme folles ». Mais cette fois, tous ces éléments ont changé de fonction. Le poissonnier est pris, va être châtié ; Ulenspiegel a sa vengeance à portée de la main³³. Mais rien n'est fini pour lui, car la mission qu'il s'est assignée dépasse le niveau d'un simple assouvissement. Autour de lui, c'est l'univers entier

30 C'est d'abord le cri « Prenez-le vif » accompagné d'un geste pour arrêter le bras d'Ulenspiegel, bien près d'assouvir sa vengeance. Puis c'est : « Gardez-le vif ! criait Toria, gardez-le vif, qu'il paye ! Les cloches des morts, les cloches des morts pour toi, meurtrier. À petit feu, à tenailles ardentes. Gardez-le vif ! qu'il paye ! » (p. 342) Toria se déchaînant sur le vieillard : « Ainsi fit-il à Betkin avec les dents de fer. Il paye. Saignes-tu, meurtrier ? Dieu est juste. Les cloches des morts. Betkin m'appelle à la revanche. Sens-tu les dents, c'est la gueule de Dieu ! » (*id.*) Un peu plus tard, elle ne peut que cracher à la figure du meurtrier : « Tu payeras, à petit feu, à tenailles ardentes : tes yeux à mes ongles ! », « Il paye ! il paye ! criait Toria », « Ton sang, disait Toria. Il t'en restera pour payer. Vêtissez de baume ses plaies. Il payera à petit feu, la main coupée, avec tenailles ardentes. Il payera, il payera ! » (p. 343). La mère, « gémissant à cause de sa douleur d'amère soif de revanche » s'effondre alors, hors de sens. Ses cris et ceux du poissonnier se répondent parfaitement.

31 Ce calme contraste singulièrement avec l'agitation quasi démente de Toria et avec les plaintes répétées du loup-garou.

32 Ce passage est déjà précédé de très nombreux *et*.

33 Le parallélisme Claes-Grypstuiver est si parfait que le bailli va jusqu'à proposer au vainqueur la moitié de l'héritage du meurtrier ! Ulenspiegel refuse évidemment (p. 344).

qui, encore et toujours, est couleur de sang. Les cendres continuent de battre.

On peut observer le même jeu de refrains dans la division suivante, qui raconte le jugement et le supplice du poissonnier. Comme Thyl et Soetkin, il subira la question ; comme Claes, il sera envoyé au bûcher, devant les bailles de la Maison Commune ; comme dans les autres procès³⁴, l'arbre ombrageant la Vierschare est évoqué, et la *borgstorm* appelle la justice. Parallélismes formels qui soulignent la différence des âmes et des réactions. Le thème et l'atmosphère de ce chapitre sont assez distincts de ce qui précède, mais le lien entre les deux parties est vigoureux, notamment à cause du jeu de refrains. Toria scande la narration de son cri : « Qu'il paye, à petit feu, à tenailles ardentes, qu'il paye ! qu'il paye ! » Ce cri devient « c'est justice, il paye » lorsque le criminel est condamné et exécuté. « On est suffoqué de ce goût de torture, de cette cruauté triste, tenaillante. Le vengeur lui-même en jouit sans joie... »³⁵. Voici la fin de ce chapitre, qui se confond d'ailleurs avec la fin du livre troisième. On ne restera pas insensible à la grande puissance rythmique des *et*, qui disposent les phrases comme des versets en accentuant leur parallélisme.

Et Toria criait :

— Il paye, il paye ! Ils se tordent, les bras et jambes qui coururent au meurtre : il fume, le corps du bourreau ; son poil blanc, poil d'hyène, brûle sur son pâle museau. Il paye ! il paye !

Et le poissonnier mourut, hurlant comme un loup.

Et les cloches de Notre-Dame sonnaient pour les morts.

Et Lamme et Ulenspiegel remontèrent sur leurs ânes.

Et Nele, dolente, demeura auprès de Katheline, laquelle disait sans cesse :

— Ôtez le feu ! la tête brûle, reviens, Hanske, mon mignon ! (III, 44, p. 349).

On ne restera pas insensible non plus à la poésie douloureuse de ces lignes. Dans les dernières phrases, on aura reconnu de nouveaux leitmotivs : les cloches de Notre-Dame se font entendre une nouvelle fois, au moment même de la mort du poissonnier, ce qui fait réapparaître la figure de Claes sur le fond de flammes ; puis c'est le cri de la folle, qui scande non plus l'espace réduit de deux chapitres, mais l'ensemble des quatre premiers livres : derrière ce cri surgit pour le lecteur l'image d'autres flammes, d'un autre supplice, d'une autre souffrance dont il a encore à se souvenir. Ainsi, l'entrelacs des motifs répétés souligne à la fois les analogies et les différences, en même temps qu'il multiplie le nombre des dimensions de l'œuvre. La première tâche d'Ulenspiegel

34 Cf. chap. XXII, § 4.

35 Roll., 83.

est accomplie. Il reprend silencieusement sa route, héros errant de la Liberté.

Nous nous sommes livré à l'analyse détaillée de ce groupe de fragments parce que, à leur échelle, ils nous semblaient bien être représentatifs du texte. On a vu se tendre discrètement un réseau serré de menus archaïsmes syntaxiques et lexicaux, porteurs d'une incontestable poésie ; on a vu comment De Coster mêlait les motifs naturels, charnels même, aux éléments surnaturels ; on a constaté que rien n'était laissé au hasard : chaque archaïsme est préparé, possède des répondants. Chaque notation nouvelle se développe à partir de ce qui est déjà acquis. Cet examen nous aura également montré, au passage, la rigueur du schéma narratif de la *Légende d'Ulenspiegel*. Loin d'être ce vaste rapiécage que certains censeurs ont voulu y voir, le texte se développe toujours à partir de lui-même ; la construction s'édifie parfois dans une apparente confusion, mais chaque pierre, taillée à sa juste mesure, finit par tomber avec précision à l'endroit qui lui était destiné. Notre analyse aura une nouvelle fois montré — mais était-ce nécessaire ? — l'importance du jeu des refrains musicaux : les motifs s'entremêlent, les mêmes images, les mêmes métaphores reviennent en contrepoint. Chaque fois qu'un thème réapparaît, il amène avec lui quelque détail nouveau, il enrichit les impressions et les couleurs de nuances neuves. Ces récurrences donnent peu à peu au chapitre sa véritable cohésion, comme ils la donnent, à un autre niveau, à l'œuvre tout entière. Dans ce mouvement, le rôle de l'archaïsme n'est pas négligeable. N'avons-nous pas noté la triple répétition du verbe *huïer* ? Et n'avons-nous pas été frappé par le fait que deux fois, c'était le groupe « huïant plaintif » qui se représentait ? Certes, on a ressenti, au cours de la lecture, la lourdeur et la confusion de plus d'une construction, on a été choqué par plus d'une maladresse. Mais cela doit-il compter à côté de l'étonnante variété, de la souplesse de cette prose qui, selon le mot de Jacques de Lacretelle, fait honneur à la langue française ?

CHAPITRE XXV

Effets et valeurs

Nous arrivons ici au terme de la démarche centrifuge annoncée. Après avoir examiné le détail des archaïsmes linguistiques et par évocation de la *Légende* et analysé leur production d'effets, nous avons montré, en une première synthèse, comment ils s'enchaînaient et s'ordonnaient selon les principes d'intelligibilité, d'économie des moyens, de cohérence, de constance du niveau archaïsant et de liberté. Nous sommes ensuite revenu au texte, afin d'observer ces archaïsmes *in vivo* ; on a vu la façon dont ils s'y inséraient, les relations qu'ils entretenaient entre eux. Il faut maintenant préciser, en les envisageant dans leur fonctionnement synnome, leur valeur exacte, afin de mieux apprécier encore leur incidence sur les caractères du texte.

En cours de route, et assez paradoxalement, il nous arrivera d'insister sur ce que ne peuvent être ces valeurs. Si un style doit être appréhendé dans la description des fonctions de ses mécanismes, il peut également se définir par ce qu'il exclut. Dans le cas d'une technique archaïsante — potentiellement très riche, comme on l'a vu — l'exigence de la nuance rend souhaitable de poser la question en ces termes. On doit également, pour apprécier la part revenant à l'élément obsolète dans la constitution de tel effet, se pencher sur d'autres éléments du style, non archaïsants. Que l'on ne s'étonne point de constater que ces valeurs sont nombreuses et parfois même contradictoires. L'œuvre qui nous occupe est complexe. À l'instar d'Homère et de Rabelais, De Coster est à lui seul toute une littérature.

§ 1. Archaïsme, cultisme et lourdeur

Un des effets que l'archaïsme peut dispenser, c'est celui d'une lourde et pédante érudition. C'est souvent le cas lorsqu'il paraît renvoyer au XVI^e siècle, époque de la science naissante et de la nouvelle latinité. La langue de la *Légende*, qui contient des traits la rapprochant du moyen français, donne-t-elle cette impression ?

Revenons d'abord au lexique. On n'aura pas été sans remarquer que nos listes ne contenaient guère de termes savants ou abstraits, empruntés aux ouvrages parfois grandiloquents de la Renaissance. Certes, il est des abstractions dans *La Légende*. Nous savons que des idées y sont combattues, d'autres farouchement défendues. Le symbolisme de certaines scènes et le manichéisme de la construction manifestent clairement une vision du monde particulière, de même que le parti pris dans les querelles religieuses trahit d'ardents idéaux politiques. C'est même une des forces du roman et un des motifs de son succès que d'être soutenu par une pensée éthique et sociale à la fois riche et vigoureuse¹. Mais jamais De Coster ne se laisse entraîner par la pensée, sauf en de rares passages qui sont d'ailleurs les plus médiocres du livre². Ailleurs, les concepts abstraits se coulent dans le moule de la métaphore ; l'ellipse de l'article, la détermination (ex. : *de liberté*) ou la caractérisation par des adjectifs de couleur leur confèrent vie et indépendance ; jamais les idées ne s'expriment autrement qu'à travers des allégories, des comparaisons ; jamais les motivations et les sentiments ne sont analysés : ils transparaissent à travers des actes concrets, des anecdotes significatives. Faral avait fait remarquer la même chose à propos de la *Chanson de Roland*. Les proverbes prononcés par les personnages centraux, les chansons guerrières surtout, les puissants parallélismes sont les media par lesquels l'idéologie trouve à s'exprimer. Avons-nous assez insisté sur ces points ? De même qu'il n'y a pas (ou peu) d'allusions politiques précises³, il n'y a pas de spéculation dans l'*Ulenpiegel*⁴. Ce refus de l'abstraction va de pair avec une certaine méfiance vis-à-vis du langage savant. Aussi l'archaïsme lexical se caractérise-t-il par l'absence de prétention intellectuelle : les mots scientifiques du genre de *concoction*⁵ sont peu fréquents dans l'œuvre. Nulle part on n'y trouve trace de latinisme outrancier ou de pédantisme⁶. En ceci,

1 Cf. *Realizma, Vlaan.*, BARTIER, *op. cit.*, MORTIER, *op. cit.*, Roll., Han.DC, 255-266, H. JUIN, *op. cit.*, les contributions de C. Huysmans, etc.

2 La vision finale notamment.

3 Voir *L'Ulenpiegel de Charles De Coster fut-il le témoin d'une époque ?*

4 F. Nautet faisait judicieusement remarquer : « On l'a comparé à Rabelais, alors que c'est précisément la spéculation scientifique, foyer central chez Rabelais, et autour duquel rayonnent les épisodes burlesques, qui fait défaut à Charles De Coster » (*op. cit.*, p. 100). Cf. aussi R. GUIETTE, [*Introduction*] à la *L.U.*, Bruxelles, (1969), Sélection littéraire Bordas, pp. 12-13.

5 Présent chez Rab. (ex. : III, 13, p. 393).

6 La confrontation du vocabulaire de DC avec les listes de Ch. Marty-Laveaux (*La Langue de la Pléiade*) est riche d'enseignements : si l'on retrouve dans le paragraphe *arch.* une quarantaine de mots utilisés par DC, on en rencontre peu dans les parties consacrées aux emprunts grecs (0), latins (*prime, scintille*), italiens et espagnols (*campagne, estafier*, etc.) La concordance avec les listes de dérivés par composition ou « provignement » est basse (sauf pour *entre-*), de même que pour les suffixes caractérisant fortement la Pléiade (*-et, -on, -in*).

l'archaïste diffère profondément de ses successeurs symbolistes, chez qui abondent les *alme*, *viride*, *albe* et autres *sororal*.

Dans le même ordre d'idées, on notera un certain refus de cette lourdeur verbale que le lieu commun reproche volontiers au siècle de la Pléiade. Après avoir stigmatisé longuement les pédants, au cours de sa préface et par la voix d'un hibou au nom pompeux, De Coster n'allait pas se lancer dans la voie dangereuse de ces jeux rhétoriques recensés par Alfred Liedt⁷. La fantaisie langagière de l'auteur, que nous nous sommes plu à souligner, ne l'amène jamais à créer de ces lourds et longs mots à charnières (ses plus grandes audaces sont *landsknechtement* ou *coutumièrement* ; on est loin des *gimbretiletolletée* et des *désincornifistibuler* de Rabelais), de dérivés équivoques, de ces contrepets que l'on pare souvent du nom plus honorable d'antistrophe, ni à commettre de laborieux calembours. À peine peut-on signaler le jeu auquel se livrent les espions sur les deux sens du mot *Orange*, ou certains traits d'onomastique facétieuse : le lecteur se souviendra que le chiot gaillard et sympathique des Claes se nomme « Titus Bibulus Schnouffius » (encore cette invention est-elle attribuée à un maître d'école...) et qu'Ulenspiegel donne à sa manière, toute rabelaisienne, la référence bibliographique de certain pamphlet : « Il est tout frais sorti des presses de Jana Calumnia, demeurant près du quai des Vauriens, impasse des Larrons d'honneur »⁸ (II, 9, p. 191). Certes, les procédés de la *copia* abondent dans le texte. Mais nous avons vu que l'auteur se montrait mesuré lorsqu'il maniait des couples un peu trop redondants, des énumérations exagérément homéotéleutiques et surtout de lourdes formules tautophoniques⁹.

On note une prudence identique en ce qui concerne le langage du Palais. Plusieurs termes ou tours relevés appartiennent à ce registre. C'est aussi le cas d'*icelle*¹⁰. Dès le XVII^e siècle, ce pronom s'est cantonné dans la langue juridique¹¹ ; c'est précisément dans l'exposition de la cause lors d'un procès qu'il est utilisé (« Dans la poche cousue à la cotte d'icelle, cotte de fête », IV, 6, p. 373). D'autres termes et tournures, certains archaïsmes par évocation, ont le même effet. Mais ils sont eux aussi replacés dans leur milieu naturel : scènes de tribunal

7 *Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache*, Berlin, Walter De Gruyter, 1963, 2 vol.

8 Dans *Can.*, l'animal se nommait *Verlooren Kost* (la dépense inutile). L'expression « Larron d'honneur » peut elle-même être considérée comme un arch.

9 Nous noterons que DC a éliminé, chemin faisant, plusieurs passages un peu trop ludiques. Il est heureux que cet extrait du *Carnet* n'apparaisse pas dans le texte définitif : « Mon fils, dit Lamme, je n'ai plus de cœur au ventre. — C'est peut-être que tu as du ventre au cœur, repartit Ulenspiegel ». (in C. HUYSMANS, *Le Roman d'Ulenspiegel*, p. 28).

10 B., L., Lar., D.G., D.Lag. : + ; H., IV, 533, b - 535, a.

11 Cf. Br., IV, 389.

ou de cour, etc. Technique que nous connaissons bien et que De Coster utilise pour nombre d'archaïsmes lourds : chaque trait est replacé dans un contexte qui le légitime.

Enfin, il nous paraît inutile de revenir sur les conclusions du chapitre consacré à l'orthographe. La graphie des Praticiens est parfois suggérée dans l'œuvre, mais jamais elle n'y revêt une véritable importance.

Si l'on n'était encore convaincu de la discrétion de l'archaïsme cultiste chez De Coster, un simple regard jeté sur sa syntaxe suffirait à nous en persuader. Même quand elle se construit sur des tours anciens, la phrase ne se développe jamais avec cette tension continue, avec cette complexité, cette longueur austère et appliquée qui caractérise souvent les écrivains du XVI^e et du début du XVII^e siècle. La page de la *Légende* n'offre pas cette sensation d'étirement que l'on ressent à la lecture d'un chapitre de Marnix. Certes, la phrase de De Coster donne parfois l'impression de contenir de nombreuses charnières. Illusion qui provient du fait que cette phrase ne se déroule pas sans obstacle : c'est ici une inversion, là une trajection ; de très nombreuses incisives¹², des chevilles, des coupures syntaxiques, des appositions, viennent briser le rythme. D'autre part, les charnières existantes sont souvent soulignées : le relatif *lequel*, fréquent, donne un air un peu gauche à certaines propositions. Mais la phrase n'a rien de périodique et reste courte ; le dialogue, l'alinéa fréquent, apportent aux chapitres brefs une légèreté qui fait contrepoint à ces traits en les empêchant de peser.

On peut donc poser que l'archaïsme de Charles De Coster se caractérise par l'absence de toute prétention intellectualiste et de toute lourdeur anachronique, même si certaines pages présentent une physionomie quelque peu compassée.

§ 2. L'archaïsme et les régionalismes

Plus délicat est le problème de l'interférence avec le régionalisme. Les difficultés proviennent au premier chef de l'ambiguïté des termes « style régionaliste ». Dans l'esprit de nombreux critiques, et pour des raisons historiques, cette notion se confond avec celle de rusticité (sens A) : que l'on parle d'un roman régionaliste, et aussitôt surgit l'image de l'homme fruste attaché à la glèbe. On sait que l'archaïsme peut jouer un rôle important dans ces œuvres ; de nombreux écrivains, de Léon

12 L'incise est souvent placée assez haut dans la phrase, séparant régulièrement auxiliaire et participe (« J'ai, dit-il, fait pendre à Grammont vingt-deux réformés », II, 20, p. 219), verbe conjugué et infinitif (« Tu vas, dit-Elle en s'adressant à Philippe, voir tantôt les états généraux », I, 58, p. 106), cela sans enfreindre les tendances du français moderne. Dans les *Lég. fl.*, DC plaçait parfois l'incidente directement après le pronom sujet, comme au XVI^e siècle : « Je (dist Picrochole) le prendray à mercy. » (*Garg.*, 33, p. 120) Cf. Goug., 68-69.

Cladel à Eugène le Roy, s'en sont souvenus. Dans la seconde acception du mot, les connotations paysannes s'évanouissent. L'adjectif convient alors aux éléments dénonçant les caractères spécifiques du milieu objectif où se déroule une action (sens B). Dans le cas particulier de l'*Ulenspiegel*, en quoi consisterait ce régionalisme ? Les événements que narre De Coster ont le plus souvent les anciens Pays-Bas comme théâtre ; et une attention toute spéciale est réservée aux principautés qui, aujourd'hui, constituent le royaume de Belgique. Comme d'autre part l'œuvre est écrite en langue française, le problème ici posé peut se formuler de la façon suivante : quels sont les rapports existant entre l'archaïsme et le français régional de Belgique ?

Question qui reste elle-même imprécise. Ainsi que l'a démontré Maurice Piron, il est nécessaire de distinguer, dans le concept ambigu de *français régional* [de Belgique], « la notion de *français dialectal* pour désigner le français des patoisants, qui est de niveau fort variable, et la notion de *français marginal* recouvrant les particularités communes au français de Belgique, analogues en somme aux helvétismes et aux canadianismes »¹³. Il existe en effet, par-dessus la mosaïque des français de terroir, une somme de traits appartenant à l'ensemble des francophones de Belgique, lesquels n'y voient rien d'autre que l'usage normal. Si l'on envisage le français dialectal dans l'*Ulenspiegel*, il faut faire une nouvelle distinction, et tenir compte à la fois du mode particulier de la francisation des provinces belges et du statut original du texte, substance manifestée en français : le dialectisme pourra être 1°) roman ou 2°) thiois.

Pour étudier le régionalisme chez De Coster, nous devons dès lors nous pencher successivement sur quatre problèmes : le caractère rustique de l'œuvre (A), les rapports que l'archaïsme entretient avec le français marginal de Belgique (B1), ses connexions avec le wallonisme d'une part (B2), avec le flandricisme de l'autre (B3).

La première question (A) est peu pertinente. On a déjà étudié le style rustique de certaines œuvres sans toujours prendre la précaution de formuler une vérité un peu trop évidente : pour que cet éthos existe, la première condition — et c'est une condition *sine qua non* — c'est que la thématique soit elle-même rurale. Or, dans le cas de l'*Ulenspiegel*, où l'on est mené de ville en ville, à travers le brouhaha des tavernes et le fracas des batailles, il est certes difficile de déceler des préoccupations campagnardes. Une grande attention est réservée aux cadres et aux cycles naturels, mais non à la *société* rurale. D'ailleurs, sur le plan plus directement formel, on n'a pu rencontrer aucune élision ou métathèse, aucune déformation morphologique (comme l'adoption d'une forme de la première personne du pluriel pour exprimer le singulier), ni aucun

13 *Aspects du français en Belgique*, dans *B.A.R.L.L.*, t. XLIII (1965), pp. 242-243, n° 13.

trait de syntaxe qui amènerait l'éthos rustique de manière univoque. Un simple détail : nous avons dit la prudence que De Coster montrait vis-à-vis de l'introduction du suffixe *-eux* dans les mots qui finissent normalement en *-eur*¹⁴.

Faut-il entendre « régionaliste » dans un autre sens, et comprendre que la langue vieillie de Charles De Coster donne à son œuvre un coloris faisant penser au français du Nord ? (B1) Question intéressante *a priori*, car les commentateurs ont plus d'une fois parlé de la « valeur nationale » de cette langue, sans pour cela tenir des propos aussi fantaisistes que ceux de Georges Bouillon, pour qui l'existence d'une « langue belge » cautionnerait celle d'une littérature belge¹⁵. Ce n'est pas que l'envie en ait manqué à certains ! Nous savons que les clichés nationaux sont monnaie courante chez ceux qui ont sacrifié à la figure d'Ulenspiegel. Depuis Romain Rolland, qui déclare : « De l'*Ulenspiegel* de Charles de Coster est issue la littérature belge. Le 31 décembre 1868 [*sic* ; en fait : 1867] naquit la conscience de la race »¹⁶, jusqu'à Georges Eekhoud qui y voit « un des plus touchants symboles de l'âme belge »¹⁷. Au moment d'appliquer ces poncifs à la langue, ces critiques sont plus embarrassés : selon Henri Davignon, l'usage de l'archaïsme procéderait d'une inspiration « nettement nationale »¹⁸ ; Paul Champagne estime que l'auteur a « traité la langue française avec une rudesse d'homme du Nord »¹⁹, tandis que Gaston Denys-Périer explique : « Jusque dans sa manière, De Coster a voulu nous distinguer de nos voisins linguistiques. Il a choisi un vernaculaire désuet où Verhaeren plus tard puisera peut-être le désir de forger un idiome à soi, reflétant notre double personnalité patriale »²⁰. Émilie Noulet se veut plus précise lorsqu'elle écrit que « l'abondance, l'archaïsme, les jugements qui tournent en proverbes, l'argot, le vocabulaire appartiennent au langage du nord »²¹ ; mais nous savons déjà que cette assertion n'est pas exacte pour ce qui touche à la parémiologie...

14 Sur les traits qui caractérisent le style campagnard, cf. P. VERNONIS, *op. cit.*, pp. 23-50.

15 *Langue et littérature belge*, dans *Audace*, avril 1963, pp. 253-257.

16 Roll., 73.

17 *Mercur de France*, t. LVII (1905), p. 149.

18 *De Rossignol à Coxyde*, Bruges, Paris, 1928, p. 110.

19 Dans *Ren. Occ.*, t. XX (mars 1927), p. 453.

20 *Id.*, p. 447. L'influence linguistique de DC sur Verhaeren n'est pas prouvée. Plus sibyllin, Paul Hamelius juge, à propos des arch. des *Lég. fl.* que « les lettres belges devaient refléter l'influence du parler régional en s'inspirant des traditions du pays » (*Introduction à la littérature française et flamande de Belgique*, Bruxelles, 1921, p. 203).

21 *La Valeur littéraire du roman de Charles De Coster*, p. 14. Michel CORVIN (*Ghelderode ou le triomphe de la mort*, dans *Recherches et débats du C.C.I.F.*, oct. 1963, p. 145) note chez Ghelderode, comme « spécifiquement belges », « les inversions, le vocabulaire légèrement archaïque ».

Le panorama critique est donc vite parcouru et peu satisfaisant. Il est nécessaire de reprendre la question et d'examiner l'une après l'autre les variables qui donnent à l'archaïsme sa fonction spécifique : valeurs autonomes, fréquence, contexte.

Nous avons rencontré plusieurs traits de lexique et de syntaxe indifféremment attribuables à l'archaïsme ou au régionalisme, et qui peuvent clairement connoter le belgicisme. Ainsi *taiseux*, *souper* et *endéans*, auxquels on pourrait ajouter *septante*²², *minque* (III, 43), ou *savoir*, qui se substitue régulièrement à *pouvoir*²³. Mais nous devons bien nous arrêter ici. D'autres formules, comme *se ravoïr*, *tantôt*, *ceux de*, *héritance*, *escavêche*, *chopiner* ou *bailles* peuvent avoir (ou avoir eu), d'après certains témoignages, une plus grande fortune dans la région Nord qu'en français central ; le lecteur moyen doit-il avoir conscience de cette écologie ? Nous ne le croyons pas. Les traits où le régionalisme colore indubitablement l'archaïsme sont trop rares et leur fréquence trop basse pour donner à la langue désuète de l'*Ulenspiegel* une fonction régionaliste. À peine peut-on parler de parcimonieuses touches de couleur locale, seulement perceptibles par un lecteur informé.

Ce raisonnement vaut *a fortiori* pour le dialectisme (B2). Il n'est pas nécessaire de lire une page entière de la *Légende* pour se convaincre que celle-ci n'a rien à voir avec les œuvres franco-liégeoises de Marcel Remy ou d'Aimé Quernol ! Pourtant, de très nombreux archaïsmes peuvent passer pour des dialectismes. Sur le plan du lexique, *cense*, *brimbeur*, *bonnier*, *patard*, *pasquil*, etc. peuvent facilement être identifiés par le Wallon ; *raller*, *se revancher*, *humer*, *soudard*, *ouvroir*,

22 B., L., Lar., D.G. :+ ; H., VI, 767, a ; Aub., 131 : vieux (province, vers ou imitation du style biblique). Ici, l'arch. n'existe pas pour les lecteurs issus des zones périphériques. *Septante*, encore le plus courant au XVI^e siècle, perd du terrain au XVII^e et se voit proscrit par une remarque fameuse de Vaugelas. Dans l'exemple « septante et deux » (II, 19), DC accentue le caractère archaïsant par la coordination, trait caractéristique de l'ancien et du moyen français (cf. G. ANTOINE, *La Coordination en français*, t. II, pp. 789-796, et L. DELIBES, *La Particule « et » dans la numération française*, dans *Neophilologus*, t. XXXI, 1947, pp. 92-93 ; sur la victoire des formes françaises, cf. J. POHL, *Une numération franco-belge*, dans *F.M.*, t. XVI, 1948, pp. 123-124). Le tour a survécu dans diverses régions, et, au XIX^e siècle, peut encore se retrouver chez plusieurs écrivains. Un tel arch. ne nuit en rien à l'intelligibilité du texte. Autre ex. de *septante* en II, 15.

23 Ex. : « Le batelier, toussant pour montrer qu'il ne savait crier, demanda grâce de la main » (III, 27, p. 275) ; nombreux sont les ex. médiévaux de cette confusion, qui s'explique fort bien par des connexions sémantiques (aujourd'hui encore, on dit *je ne saurais*). Autres ex. en I, 58, 85 ; III, 22, 32, 35, 42, 43 ; IV, 6 ; V, 2 ; et *passim*. Cf. J. POHL, *Témoignage sur la syntaxe du verbe*, pp. 81-84, qui donne une bibliographie, Haa., 252, Br., VI, 1488, X, 299, D.P., I, 48 et V, 158-159. Notons que DC utilise régulièrement *savoir* dans ses écrits intimes (*Élisa*).

pourmeneur, *pareillement* pourraient aussi, dans une certaine mesure, être rapportés au même parler belgo-roman. Sur le plan syntaxique, nous pourrions évoquer la construction du pronom personnel atone complément²⁴, l'antéposition de l'adjectif de couleur ou d'autres menus faits comme l'ellipse de l'article devant *Meuse*²⁵. Mais tout ceci peut-il avoir une incidence sur le texte entier ? Nous répondons : aucune. En stylistique, ce sont moins les réalités objectives qui comptent que les illusions. Or, que *cotte* ou le groupe « noir cavalier » puissent effectivement être des dialectismes ne provoque pas pour cela un *effet* nécessaire de régionalisme sur le lecteur français²⁶. Est en cause ici le mécanisme d'identification de la valeur autonome. En soi, ces traits sont polyvalents. Soit la phrase : « Il leur alla quérir ». On pourrait y déceler un double régionalisme (matériel lexical et ordonnance syntaxique). Pourtant, c'est une autre valeur qui est perçue : les deux traits sont rapportés à la langue classique. C'est qu'il existe une hiérarchie dans les éthos possibles, chacun étant doté d'une probabilité plus ou moins élevée ; il est certain que le wallonisme est d'un ordre beaucoup trop

24 Cf. L. REMACLE, *op. cit.*, t. I, pp. 26-55, J. POHL, *op. cit.*, pp. 178-180.

25 J. POHL, *op. cit.*, p. 145, cite encore comme dialectales les formules du type « chasser aux mouettes » (III, 43, p. 339), « aux moineaux » (IV, 3, p. 359), « chassant au gibier humain » (V, 9, p. 451), « Je ne chasse point à la vermine » (I, 18 ; sur ms., f. 61, DC avait écrit « chasser la vermine ») ; cf. L. REMACLE, *op. cit.*, t. II, pp. 300-301. On pourrait encore évoquer l'emploi du p.d., les formules comme « en sa place », « en la cour », « en pays de », « en l'oreille », « ceux de ». Sur le plan du lexique, on peut encore faire un sort à *baiser*, *se pamer*, *cavale*, *commère*, *boute-feu*, *larron d'honneur*, *faux-visage*, *bouche d'enfer*, *prêcheur*, *platelée*, *septaine*, *parfond*, *glout*, *adonc*.

26 Dans une étude purement descriptive, on resterait libre de distinguer régionalisme et arch. Mais même sur le plan génétique, le problème du dialectisme ne se pose guère dans le cas de DC : l'auteur, Bruxellois bon teint, éduqué loin des milieux modestes, ne devait pas avoir de connaissance (même passive) des dialectes romans, en dépit de son amour du peuple et de ses coutumes, en dépit de ses nombreux voyages en province. Hubert Juin extrapole certainement lorsqu'il écrit : « De Coster, qui parcourait son pays à la moindre occasion, avait bien vu que le vieux langage a largement essaimé. S'il a disparu dans les livres, il est demeuré — par certains mots, dans certaines tournures de phrases, parmi des expressions nombreuses — dans les villages, les bourgades, les coutumes du peuple, bien vivant. » (*Introduction*, p. II ; au point de vue linguistique, le terme *essaimé* n'est pas approprié : il s'agit de conservatisme). Il est vrai qu'avant lui, G. Eekhoud avait trouvé « une grande saveur de terroir » à l'arch. de la *L.U.* (*Charles De Coster*, dans la *Revue artistique*, n° 26, 24 mai 1879, p. 497). Dans ce que nous avons de la correspondance de DC, riche en menus faits, on ne décèle pas trace d'intérêt pour les dialectes romans. S'il lui arrive de recommander aux Flamands, dans un de ses articles de l'*Uyl*, l'étude de la poésie wallonne, il s'agit surtout d'un vœu pieux, émis dans un but nationaliste, et non d'une expérience personnelle qu'il voudrait voir partagée (cf. *Charles De Coster journaliste*, pp. 70-73). Le seul contact que DC a pu avoir avec le wallonisme est peut-être dû à sa fonction d'archiviste, les documents anciens qu'il classait pouvant contenir de nombreux régionalismes.

particulier, et ne saurait par conséquent être identifié comme tel que dans un contexte favorable à l'éclosion de cet effet. Or, ni sur le plan linguistique ni sur le plan thématique, on ne peut, dans *La Légende*, relever trace d'une pareille préoccupation.

Maurice des Ombiaux, toujours à l'affût d'une symbiose entre le germanisme et le wallonisme au sein de la mythique « âme belge », regrettait amèrement que De Coster n'eût pas songé à faire une place dans son œuvre au dialecte roman de nos provinces²⁷. Ce faisant, il déplorait ce que notre démonstration vient d'établir²⁸.

Passons à présent à une forme plus subtile de régionalisme. Car il existe une relation entre l'archaïsme et le flandricisme (B3). Certains vont jusqu'à dire que le choix d'une langue désuète s'imposait à un auteur voulant donner couleur flamande à son œuvre. Même si la thèse paraît curieuse, elle ne doit pas être repoussée *a priori*, un nombre important de commentateurs l'ayant défendue.

Le premier responsable de l'assimilation est l'auteur lui-même : « Le vieux langage français, dit-il dans une conférence, est le seul qui traduise bien le flamand »²⁹ ; il précise même : « Pleine d'inversions charmantes, cette langue superbe se prêtait à la traduction presque littérale de toutes les langues »³⁰. Les travaux de Potvin ont largement contribué à répandre ces vues³¹. C'est lui, en tout cas, qui a offert à la critique un rapprochement dont elle se préparait à faire un large emploi : on retrouve l'équation « vieux langage français = flamand » dans tous les articles hâtifs qui ont été consacrés à l'auteur³². Émile

27 *Les premiers romanciers nationaux de Belgique*, p. 90.

28 Juin note justement que DC a refusé de faire patoiser ses héros : cela « lui aurait fait manquer son but et aurait rabaissé le poème du terrain universel où il se situe au niveau du régionalisme » (*op. cit.*, p. II).

29 Cité par Pot., 34. L'auteur d'*Albert et Isabelle* ne nous renseigne point sur la provenance exacte de la citation, mais on suppose qu'il s'agit de la conférence dont la référence apparaît à la note suivante.

30 Ms. de la conférence *Époque moderne - L'Aube dans la Renaissance - Du vieux langage français*, f. 83, cité par Pot., 49.

31 Cf. par exemple l'*Histoire des lettres en Belgique*, dans *Cinquante ans de liberté*, Bruxelles, 1882, p. 286, et *Charles De Coster* (plaquette constituée par un tirage séparé de *La Revue de Belgique*), Bruxelles, 1879, p. 14. Pot., 34, reprend l'idée à son compte : « Il voulut vivre à la fois dans la familiarité du peuple et dans l'intimité du seul langage qui pût rendre en français la naïveté goguenarde ou mélancolique du vieux flamand. »

32 Articles anonymes *Les Lettres à Élisa. Les Légendes flamandes*, dans *Ren. Occ.*, t. XX (1927), p. 369 et *Hommage à Charles De Coster*, dans *La Nation Belge*, n° 303, 30 oct. 1927, p. 2 ; Émile VANDERVELDE, *Le Centenaire de Charles De Coster*, dans *La Revue de Paris*, t. I (1928), p. 314 (le ministre parle du texte d'une conférence « récemment retrouvé ») ; Paul HAMELIUS, *Introduction à la littérature française et flamande de Belgique*, p. 212 ; G. COMBAZ, *Charles De Coster (20 août 1827 - 7 mai 1879)*, dans *La Libre critique* du 5 août 1894, article repris dans *Ren. Occ.*, t. cité, p. 400 ; *The Encyclopedia Britannica*, t. VII, 11^e éd., p. 915, a ; *Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, t.

Deschanel a sans doute joué un grand rôle dans la popularisation de cette idée : « Bien qu'écrites en français dans une langue pure et maniée habilement, sauf quelques légers lapsus, les *Légendes* [fl.] de M. De Coster sont tellement locales, que, traduites en flamand, elles paraîtraient sans doute, sous cette transformation, être l'œuvre originale. »³³ Il n'y a dans l'appréciation rien de bien extraordinaire, puisque l'exilé n'a en vue que le thème des contes. Mais cette restriction ne gêne évidemment pas les critiques pressés : des citations de Deschanel et du poète, ils ne font qu'une seule. Ainsi voit-on fleurir sous la plume de certains commentateurs, étrangers aussi bien que belges, de langue française ou néerlandaise, des appréciations de ce genre : « Iets van de sappigheid ook en de veerkracht van ons zestiend' eeuwse Vlaamsch zit er in »³⁴, le vieux français convient très bien aux *Légendes flamandes*

XVII, p. 1003, a (s.v. *De Coster*) ; Auguste VERMEYLEN, dans la *Winkler Prins Encyclopaedie*, t. VI, 1949 (s.v. *Coster* ; repris dans les éd. suivantes) ; Maurice VANEAU, *Introdução à A Lenda de Ulenspiegel*, São Paulo, Clubo do livro, 1957, p. 11 ; Henri DAVIGNON, *Le Centenaire de Charles De Coster*, dans *La Revue des deux mondes*, t. XL (1927), pp. 925-926 (la table des matières de la revue donne à cet article le titre *Un romantique flamand : Charles De Coster* ; vues reprises par B.M.W.[oodbridge], *De Coster*, dans *A Dictionary of Modern European literature*, Londres, Oxford, 1947, p. 205, b ; H. FIERENS-GEVAERT, *Figures et sites de Belgique*, p. 26 ; G. CHARLIER, *Le Centenaire de Charles De Coster*, dans *La Revue de France*, t. VII, 1927, p. 761 ; José BRUYR, *À propos du centenaire de Charles De Coster. Les origines de l'Ulenspiegel*, dans le *Mercure de France*, t. CXCVIII (1927), p. 74 ; Frédéric NOËL, *Le Centenaire de Charles De Coster*, dans *Le Thyrsse*, déc. 1927, p. 426 ; R. BERTAUT, *Charles De Coster. Notice bibliographique* ; H. LIEBRECHT, *Histoire de la littérature belge d'expression française*, Bruxelles, éd., 1913, p. 225 ; M. GAUCHEZ, *Histoire des lettres françaises de Belgique des origines à nos jours*, Bruxelles, éd., 1922, p. 187 ; Jethro BITHELL, *Contemporary Belgian literature*, New-York, 1915, p. 29 ; C. HANLET, *Les Écrivains belges contemporains de langue française*, Liège, 1946, vol. I, p. 66 ; G. DENYS-PÉRIER, dans sa conférence du 21 mai 1927 (*Ren. Occ.*, t. XXII, n° 1, juillet 1927, p. 12). Cette liste ne se veut point exhaustive. Parfois, la citation est prudemment introduite par « selon lui », « disait-il », etc. ; généralement, elle est simplement citée (et pas toujours avec exactitude), mais avalisée par le glossateur. Souvent ce dernier la reprend à son compte, en modifiant ou non sa formulation. On notera cependant que les critiques contemporains ne défendent plus guère cette position. En 1930, J. Hanse estimait que la saveur flamande des *Lég. fl.* est davantage due au sujet qu'à l'arch. du style ; il parlait cependant de la « couleur locale » de la langue du XVI^e siècle (*Charles De Coster*, dans *La Revue Belge*, pp. 386 et 387 ; v. aussi note suivante).

33 *Préface de la première édition*, citée d'après l'éd. 1861, p. 7. Préfaçant la *L.U.* pour la « Collection nouvelle des classiques » (Bruxelles, s.d. [1941]), Hanse déclare : « De Coster imite la langue du XVI^e siècle, moins rigide, plus riche, plus vigoureuse, plus couleur locale. » (p. III, à propos des *Lég. fl.* ; nous soulignons).

34 Emmanuel DE BOM, *Charles De Coster*, dans *Ons volk ontwaakt*, t. XIII (1927), p. 643. « ... Maar dat toch, naar vorm en inhoud, vóór alles een Vlaamsch boek is » (C.R. anonyme [J. N. van Hall] de la traduction de R. DELBECQ, dans *De Gids*, sept. 1896 ; nous soulignons).

et crée la couleur locale, car « cette langue est extraordinairement proche du flamand »³⁵ ; dès lors l'auteur ne peut « altrimenti esprimerne compiutamente la ingenuità or beffarda or malinconica del vecchio idioma fiammingo »³⁶. On n'en finirait pas d'énumérer tous les aspects revêtus par cette idée protéiforme³⁷.

Nous pourrions très bien nous arrêter ici et, constatant que nous nous trouvons devant un phénomène d'opinion relativement semblable à celui qui a été étudié au début de ce travail, rejeter la question comme étant sans intérêt. Pourtant, même si les critiques vont se copiant l'un l'autre, il faut encore tenter de s'expliquer pourquoi l'auteur a pu affirmer que seul l'archaïsme pouvait bien rendre le vieux flamand. En second lieu, on ne peut manquer d'être impressionné par le nombre de travaux où cette idée prévaut. Enfin, certains commentateurs ne se bornent pas à l'énoncé massif et brutal de l'équation, mais assortissent leur affirmation de raisonnements plus ou moins élaborés (nous en citerons, en cours de route, les éléments les plus dignes d'intérêt). Posons donc la question : la langue de ce que l'on a pu nommer la Bible des Flandres donne-t-elle l'impression d'être traduite du flamand ?

Demandons-nous d'abord s'il peut exister une interférence entre flandricisme et archaïsme. La réponse sera affirmative pour quelques locutions et certains écarts de syntaxe, qui pourraient être attribués indifféremment au souci d'archaïsme ou à l'influence des tournures flamandes ; ainsi l'antéposition de l'épithète de couleur : « rouge navire », « gris nuages », etc.³⁸

D'autres particularités imputables au flandricisme ne constituent pas en soi des archaïsmes dans la langue française. Mais, par la puissance du rayonnement contextuel, ces déviations se voient attribuer dans la

35 *Realizma*, 18.

36 Umberto FRACCHIA, *Notize sull'opere e sull'autore*, dans *La Leggenda...*, Gênes, 1914-1915, vol. I, p. XII.

37 Signalons tout de même que de nombreux rapprochements ont été faits entre la langue de DC et la peinture flamande classique. H. Liebrecht et G. Rency (qui par ailleurs confondent la langue de la *L.U.* et celle des *Lég. fl.*) écrivent : « Cet archaïsme plein de naïveté et de couleur rattachait notre littérature naissante à l'ancienne peinture flamande. » (*Histoire illustrée de la littérature belge de langue française, des origines à 1930*, Bruxelles, 2^e éd. rev. et augm., 1931, p. 301) Pour plusieurs critiques, c'est surtout par son art de la peinture que DC serait flamand (ex. : A. HELSMOORTEL, *Nog een woord over Ch. De Coster*, dans *Onze Stam*, t. III, 1909, pp. 243-251).

38 L'antéposition de l'épithète dans certains parlés d'oïl est attribuée à l'arch. latéral ou au germanisme (état de la question chez L. REMACLE, *op. cit.*, t. I, pp. 163-165). Cet exemple montre bien la pluralité des éthos potentiels de certains traits linguistiques (arch., germanisme, dialectisme). Autre exemple : la tournure « Veux-je l'aller prendre » (I, 41, p. 69), ou *vouloir* joue le rôle d'un semi-auxiliaire marquant le futur : il peut s'agir d'un germanisme, d'un dialectisme ou d'un trait populaire (état de la question chez L. REMACLE, *id.*, t. II, pp. 48-51).

Légende une fonction archaïsante. On peut déceler un nombre assez important de ces traits : Louis Piérard a noté que le livre contenait « des tournures germaniques qui déroutent au premier abord le lecteur français »³⁹. Camille Huysmans, germaniste de formation, avait remarqué avant lui que De Coster cultivait l'inversion, « chère au génie germanique »⁴⁰, et un autre critique avait déclaré que l'auteur n'hésitait pas à aller chercher dans la langue flamande ce que ne lui donnait pas la française⁴¹. Essayons d'être plus précis et de recenser les plus caractéristiques de ces germanismes⁴². On tiendra pour tel la formule « Tu lui fis route », employée à la place de « Tu l'accompagnas » (I, 70, p. 131)⁴³, ainsi que les tours « Une heure ou trois » (I, 58, p. 105) et « Une pinte ou six » (II, 3, p. 180)⁴⁴. On pourrait encore évoquer l'expression « Il brûle », que l'on trouve plus d'une fois dans l'œuvre (ainsi en I, 40 et IV, 3, dans la bouche de Katheline)⁴⁵, ou « ensemble avec

39 *Regards sur la Belgique*, Paris, 1945, p. 49.

40 *Charles De Coster*, dans *Ren. Occ.*, t. XXIII (1927), p. 246. L'idée de l'inversion appartenait déjà, on l'a vu, à DC lui-même. Dans sa préface à l'édition De Sikkel (Anvers, 1937 ; rééd. 1942), le romanesque ministre reprendra ces vues : « Il est incontestable que la prose de De Coster a une saveur flamande très caractéristique. S'il est exact qu'il a écrit en français, constatons en même temps que la volonté de l'artiste a été plus forte que son outil linguistique » (vol. I, p. VI).

41 A. HELSMOORTEL, *op. cit.* L'auteur vise les emprunts directs et les formes comme *landsknechtent*. Il rapproche également « brasser mélancolie » de *brouwen*.

42 Je remercie ici MM. J. Moors et J. Barthels, qui m'ont aidé à trancher certains cas délicats.

43 Calque littéral de l'expression *Hij deed hem weg*, appartenant aux dialectes brabançons. Mais dans cette locution, *wegdoen* reste nécessairement transitif, de sorte que *hem* est objet direct. Comme quoi le calque peut être très imprécis.

44 Utilisés là où le français dirait « deux ou trois heures », « cinq ou six pintes ». Ce sont des calques textuels de *een uur of drie, een glas of zes*. Citons encore « un mot ou six » (I, 57, p. 104 ; dans *Uyl.* : « un mot ou deux »). En un endroit, l'auteur lui-même souligne le caractère germanique de la tournure :
L'Égyptien lui dit en haut-allemand :

– *Gibt mi ghelt, ein Richsthaler auf tsein* (donne-moi de l'argent, un ricksdaelder ou dix) (III, 39, p. 329).

Grâce à cette citation en allemand fantaisiste, le lecteur attentif peut comprendre qu'il y a ici une transposition. Mais ce passage apparaît à un moment où le lecteur est déjà familiarisé avec la formule.

45 Cf. J. POHL, *op. cit.*, p. 173. Dans un autre passage l'emprunt est rendu manifeste par le contexte :

Ulenspiegel ne cessait de crier en courant : *'T brandt 't brant*, (...), il brûle ! il brûle ! (II, 8, p. 190).

Quelques lignes plus haut *'t brandt !* apparaît déjà avec la traduction « au feu ! ». Un peu plus bas on trouve : « Il ne brûle donc point là-bas ? ». Le rapprochement de *Il brûle* avec le néerlandais pouvait déjà être fait au chap. I, 28, où la première partie de la devise ornant la cloche Roelandt (« *Als men my slaet, dan is 't brandt* ») est librement traduite : « Quand je tinte, c'est qu'il brûle » (p. 45). En fait, *brandt* est ici substantif (littéralement : « Quand on me frappe, alors il est incendie »).

eux » (IV, 17, p. 406, *samen met*). L'expression « Sors de mes yeux » (I, 41, p. 69) est également un flandricisme manifeste⁴⁶. Certains de ces calques seront même glosés : dans la phrase « Elle serait considérée comme étant morte chrétiennement, et comme telle inhumée au jardin de l'église, qui est le cimetière » (IV, 6, p. 378), De Coster traduit littéralement le mot *kerkhof*, puis donne son équivalent en français⁴⁷

Ces flandricismes sont nombreux. Mais *font-ils nécessairement flamand ?* Nous croyons pouvoir répondre que non. Et cela ne tient pas seulement à l'ignorance possible du néerlandais par le lecteur. Chacun de ces calques peut être tenu pour une légère coquetterie, à l'intérieur d'une langue déjà riche en écarts appartenant en propre au champ français. Une formule telle que « une pinte ou six » amuse par son originalité plus qu'elle ne fait croire à un emprunt ; « le jardin de l'église » peut être perçu comme une simple image, réussie et neuve, pour désigner le lieu du repos éternel et bienheureux ; la formule « il brûle » est conforme au système français, qui utilise de préférence la forme impersonnelle « pour exprimer des phénomènes d'origine imprécise et surtout, pour marquer l'apparition, l'existence, la venue, la disparition dans la mesure où on les veut voir procéder d'une sorte de hasard, mais de hasard nécessaire »⁴⁸ ; et parmi ces phénomènes, on trouve notamment ceux qui sont attribuables aux éléments naturels⁴⁹. Quant à cette autre tournure impersonnelle : « Il nous est joie de quitter la terre de servitude » (III, 23, p. 265)⁵⁰, elle paraît bien française, au

46 Correspond à *ga* (ou *maak je*) *uit mijn ogen*. DC souligne lui-même le caractère cocasse de l'image : dans la joute verbale qui l'oppose au *Kwaebakker*, *Ulenpiegel* riposte : « Si j'étais dans tes yeux (...) je ne pourrais, lorsque tu les fermes, sortir que par tes narines. »

47 Notons cependant que tous les germanismes ne sont pas nécessairement des flandricismes. Soit l'expression « Mon cœur tire à toi » (IV, 3, p. 359), « Son cœur tire à Hans Utenhove » (III, 23, p. 265), « Mon cœur tire à Damme » (III, 17, p. 253 ; nuance de regret), « Mon cœur tire à toi » (IV, 3, p. 359 ; *id.*) ; on peut la rencontrer avec *vers* (nuance de regret) : « Mon cœur tire vers toi » (V, 7, p. 440), « Son cœur tirant vers Bruges » (II, 14, p. 200) ; « Quand tu seras loin, ton cœur tirera-t-il vers la fille repentie ? » (II, 8, p. 191). Il est possible que la langue populaire connaisse *mijn hart trekt naar je* ; mais le rapprochement s'impose plutôt avec la poésie lyrique allemande, où *mein Herz zieht nach dir* constitue un cliché. Pourtant, nous savons que DC ne devait guère connaître l'allemand, quoi qu'en aient dit certains (cf. Han.DC., pp. 7 et 175).

48 P. PIELTAIN, *La Construction impersonnelle en français moderne*, dans les *Mélanges Maurice Delbouille*, t. I, p. 482.

49 Type « il pleut », « il neige », « il tonne », etc. On trouve encore dans le français de Belgique quelques expressions semblables non acceptées par le français central (ex. : « il allume »). Cf. A. SÈCHEHAYE, *Essai sur la structure logique de la phrase*, Paris, Champion, 1950, pp. 144 et ss.

50 C'est en quelque sorte la traduction de *het is ons (een) genoegen* (expression courante dans les discours ou la correspondance) ou *genot* (vieilli). On rencontre beaucoup d'autres datifs dans la *L.U.* : « Ce nous sera honte » (I, 16, p. 25), « dommage » (*id.*), « Ce nous sera plaisir grand » (III, 28,

point qu'on se l'imagine sans peine sous la plume de Claudel ou de Saint-John Perse⁵¹, Dans tous ces cas on ne sent donc pas réellement le calque et si, pour reprendre l'expression de Piérard, ces formes déroutent le lecteur français, elles le font à la façon de l'archaïsme⁵². Une nouvelle fois, l'éthos n'est pas univoque.

Évidemment, bien des éléments de l'œuvre invitent au rapprochement : le lexique néerlandais, notamment, est d'une richesse remarquable. Plusieurs pages n'épuiserait pas la liste de ces termes : *opperst-kleed, kwaebakker, papzak, borgstorm, baes, hoogh-poorter*, etc.⁵³ ; nous avons donné une idée de l'abondance et de la variété de ce vocabulaire régional. Il faut cependant remarquer que l'auteur a souvent pris soin de détacher ces termes de sa langue⁵⁴, grâce à l'artifice typographique de l'italique⁵⁵, marquant ainsi sa volonté de séparer archaïsme et flandricisme. Il en va de même des truculentes

-
- p. 286), « Ce leur fut tout sucre et tout miel » (III, 35, p. 310), « Ce me serait délicieux festin » (*id.*, p. 317), « Ce nous est ruine » (III, 43, p. 339). Toutes ces expressions n'ont pas nécessairement un pendant néerlandais : le nombre des locutions du type *hel is mij...* est limité, et plusieurs exemples réclameraient *voor mij, ons...*, comme en français. Mais les formes du type *het is mij een eer* sont tellement fréquentes qu'elles peuvent avoir incité DC à généraliser : « Ce lui sera parole de chanvre » (IV, 8, p. 386 ; réponse de Lumey à la « parole d'or » de Thyl), « Ce lui sera emplâtre de friture » (III, 34, p. 308), « Je te serai vertueuse compagne » (III, 33, p. 304), etc.
- 51 Nous avons noté en français classique la fréquence de *à* après certains adj. (cf. ch. XVI, notes 56 et 57). Les tournures ainsi créées offrent une nette ressemblance avec les datifs néerlandais. L'originalité des expressions de DC réside dans la conjonction du datif et de l'ellipse de l'article. Fréquent chez DC, l'ellipse n'est d'ailleurs pas systématique : « Ce nous sera un bon repos » (III, 34, p. 309), « Emden nous est un refuge » (III, 27, p. 278), « Ce nous sera une meilleure escorte » (III, 27, p. 279), « L'un d'eux me serait une bonne gueule de fer » (III, 43, p. 346), etc.
- 52 Aucun critique — et on a pourtant vu combien était ardente leur imagination — n'a accusé l'auteur des *C. Brab.* d'utiliser le sabir pseudo-bruxellois, à la *Kakebroek* et à la *Beulemans*. Il faut noter que lorsque DC traduit de façon apparemment littérale une expression néerlandaise, il a pour règle de corriger la syntaxe de l'original, de façon à obtenir une expression conforme au système français. Ainsi écrit-il « *De clock is tien, tien aen de clock* : Il est dix heures à la cloche, à la cloche dix heures » (III, 37, p. 326) et non « la cloche est dix (heures), dix (heures) à la cloche ».
- 53 M. Gauchez a donné une liste (bien incomplète et pas toujours exacte) des termes néerlandais dans *Le Centenaire de Charles De Coster* (*Ren. Occ.*, t. XX, 1927, p. 277) ; voir aussi son *Cours de littérature française de Belgique*, Bruxelles, s.d., p. 69, et ALOÏS GERLO, « *La Légende d'Ulenspiegel* » et *la Flandre*, dans A. GERLO et Ch.-L. PARON, *Charles De Coster et Thyl Ulenspiegel*, p. 32. Pour le lexique de la table et de la société, v. ch. IV, §§ 4 et 6.
- 54 Il est donc spécieux de parler de « langue hybride » (Paul NEUHUYS, *Sur De Coster*, dans *Ren. Occ.*, t. XX, 1927, p. 461 ; selon le poète, cet idiome expliquerait peut-être le manque d'audience de DC en France).
- 55 Nous avons cependant vu qu'il naturalisait quelques mots (*baes, reiter, bruinbier*). Mais, de nouveau, ces termes restent assez rares et leur sens précis fait qu'on continue à les sentir comme techniques.

enseignes des estaminets que le farceur aime courir (*In 't bondt verkin, In de Meermin, In den Blauwe Gans*, etc.)⁵⁶ et des quelques citations complètes comme : *Staet op ! staet op ! ik 't bevel, vuilen hond !* (I, 66, p. 121)⁵⁷, *Keyser Karel is op 't groot marckt !* (I, 42, p. 73)⁵⁸. Ces termes sont si nombreux⁵⁹ et s'entourent d'une telle quantité de toponymes⁶⁰, de sobriquets⁶¹ et de patronymes⁶² qu'il est impossible de ne pas en tenir compte lorsqu'on veut juger l'œuvre. On ne peut nier, en tout cas, que le récit et son héros possèdent un caractère foncièrement flamand. Nous nous en voudrions de revenir longuement sur tous les traits qui prouvent ce sentiment aigu de la nationalité. Contentons-nous de rappeler la connaissance profonde qu'a De Coster du folklore et de la vie des Flandres⁶³, le sentiment de la solidarité de race, qui s'exprime partout où le gai farceur se proclame « bon flamand ». Loin de se contenter

- 56 Ces noms sont accompagnés d'une glose directe : « Ulenspiegel courut comme elle le disait jusqu'au Vieux Coq, *In den ouden Haen* » (II, 8, p. 191), « Il s'en fut donc ainsi avec ses camarades, *In den rooden schildt, A l'Ecusson rouge*, chez Jan van Liebeke » (I, 32, p. 49) ; la glose est parfois en caractères normaux.
- 57 Ici, DC commet un gallicisme (il faudrait *ik beveel 't*). Comme quoi même son néerlandais laisse transparaître la symbiose linguistique.
- 58 On trouve aussi de rares citations allemandes, italiennes, latines (*Da mihi virtutem contra hostes tuos*, I, 39, pp. 66-67), espagnoles (*A qui jaze qui en para desit verdad, / Morio s'in infirmitad*, III, 24, p. 268, *sic* ; la traduction est aussi fantaisiste que le texte lui-même).
- 59 Pas aussi nombreux cependant que veut bien le dire Albert Westerlinck [J. Aerts], qui se fait la part belle en citant l'exemple privilégié : « Le *dikzak* qui jouait du *rommelpot* alla au *baes* et lui dit... » (I, 59 ; le chapitre où l'on trouve cette phrase nous semble être un des plus riches en éléments néerlandais). L'auteur va jusqu'à écrire : « Op de vele plaatsen waar De Coster geen vertaling geeft van de vlaamse uitdrukkingen, wordt het boek haast onbegrijpelijk voor wie geen Nederlands kent. » (*Charles De Coster en het Vlaamse wezen*, dans *Dietsche Warande en Belfort*, t. CV, 1960, p. 717 ; repris dans *Alleen en van geen mens gestoord*, Louvain, Davidsfonds, 1964, p. 234). Ceci est évidemment faux (cf. ch. IV, § 3). Nous continuons à dire qu'un des premiers mérites de la *L.U.*, c'est la limpidité de sa langue ; une limpidité qui caractérise aussi bien les termes étrangers que les arch. Il est vrai que l'article que nous citons (et c'est le cas de bien d'autres) est parfois inspiré par des vues complètement étrangères à la science... Notons enfin que l'auteur se demande, à propos des flandricismes traduits en français et qui devraient « faire couleur locale », si le lecteur est bien sensible à ce dessein (p. 717). D'autres critiques notent que le français de DC est « ook Vlaams getint door het veelvuldig gebruik van Vlaamse woorden » (F. VERMEULEN, *Moderne encyclopedie der wereldliteratuur*, Gand, 1964, t. II, p. 213, a. s. v. *Coster*).
- 60 Un exemple : « Ulenspiegel arriva dans la *Pierpot-Stratje*, qui est la ruelle du Pot-de-Pierre » (III, 35, p. 311).
- 61 On relira le chapitre III, 34, où Thyl explique à Lamme la signification de plusieurs surnoms flamands.
- 62 Cf. *Vlaan.*, *loc. cit.*
- 63 Ici de nouveau, il ne faudrait pas imaginer un DC en quête de vérisme, contrôlant toutes ses expressions néerlandaises et écrémant les archives de Bruxelles à la recherche d'anthroponymes authentiques (*Realizma*, 198).

d'une vague couleur locale, c'est sur le plan du symbole que l'auteur se plaît à hisser cette Flandre qu'il évoque amoureusement. L'épopée ne s'ouvre-t-elle pas sur cette prédiction :

Claes est ton courage, noble peuple de Flandre, Soetkin est ta mère vaillante, Ulenspiegel est ton esprit ; une mignonne gente fillette, compagne d'Ulenspiegel et comme lui immortelle, sera ton cœur, et une grosse bedaine, Lamme Goedzak, sera ton estomac (I, 5, p. 10).

Mais d'autres ont dit, avec plus ou moins de justesse, tout ce que le chef-d'œuvre de Charles De Coster devait au plat-pays⁶⁴. Nous n'entreprendrons donc pas ici une étude qui nous mènerait loin de notre propos.

Contentons-nous de constater un fait : le contenu de la *Légende* est riche d'éléments proprement flamands ; c'est même là une des caractéristiques fondamentales de l'œuvre. D'autre part, l'archaïsme se situe au centre de la manœuvre stylistique qui fonde ce texte. Il est assez naturel de mettre ces deux traits capitaux en relation. Le lien qui se tisse entre les deux phénomènes, archaïsme et flandricisme, nous paraît se situer à trois niveaux différents.

La thématique de l'œuvre invite le lecteur à un double déplacement. Déplacement temporel d'abord, puisque l'épopée d'Ulenspiegel le force à se replonger dans le siècle de Charles-Quint et de Luther ; déplacement spatial ensuite : la lutte pour la liberté est certes universelle, mais son acteur principal est ici le peuple des Flandres, dont on nous peint la vie et les mœurs. Il serait bien difficile pour le lecteur de dissocier ces deux mouvements, conjugant leurs effets en un unique dépaysement : la guerre des Gueux, c'est à la fois toute la Flandre et tout le Seizième siècle. Il importe alors de noter que, de part et d'autre, un puissant ensemble linguistique aide au dépaysement : une riche terminologie flamande enracine l'épopée dans sa terre d'élection, tandis qu'un alliage de mots techniques et d'archaïsmes stylistiques la plonge dans un passé à la réalité parfois un peu floue. Emporté par ce dépaysement, le lecteur peut être tenté d'établir certaines relations mythiques entre ces deux univers verbaux. C'est ce qui explique qu'on puisse s'exclamer, comme l'auteur l'aurait demandé à Félicien Rops : « Est-ce assez flamand ? »⁶⁵

64 On se reportera principalement à l'ouvrage d'A. Gerlo, assez technique, à celui, parfois contestable, de R. Gheyselinck, au *Charles De Coster's Ulenspiegel* d'Urbain Van De Voorde, plus philosophique (Nimègue, De koepel, Courtrai, Zonnewende, 1948) et par là entaché de plus de subjectivisme (A. Gerlo en a d'ailleurs relevé plus d'une contradiction).

65 J. Hanse avait déjà pressenti les effets de ce subtil mécanisme : « Parce que son œuvre vibre de sympathie pour le peuple flamand, parce que son pittoresque et sa couleur sont dans la tradition picturale flamande, on peut avoir l'impression

Mais cette interaction reste une fonction secondaire de l'archaïsme, car elle n'existe que par le jeu de conditions thématiques. Ce n'est pas en vertu de je ne sais quel pouvoir immanent que l'archaïsme français pourrait être « extraordinairement proche » du « génie linguistique » néerlandais. L'existence certaine de la relation entre archaïsme et caractère flamand laisse donc intacte la question de la valeur profonde de la langue de l'œuvre. En ce sens il n'est donc pas pertinent d'affirmer que De Coster a utilisé l'archaïsme *parce que* celui-ci était le seul moyen dont il disposait pour « faire flamand ».

En évitant de confondre totalement son archaïsme avec le régionalisme et le flandricisme, la langue de Charles De Coster assure au texte un intérêt supérieur. *La Légende d'Ulenspiegel* n'est pas simplement l'histoire d'un farceur local, juste bonne à intéresser les lecteurs du cru. On ne niera pas qu'elle peigne la vie d'un peuple et d'un temps, mais elle n'est pas uniquement cela : elle se veut aussi le chant de la liberté de tous les peuples, dans tous les temps⁶⁶. Elle dépasse le cadre du régionalisme⁶⁷. Cette universalité, l'aède l'assure à son œuvre par de nombreuses techniques, parmi lesquelles nous rappellerons l'abondance des sentences morales, la traduction des événements en termes moraux, le mépris du temps historique, la confusion du merveilleux et du réel, qui arrachent la légende aux contingences de l'immédiat. Mais il la sauvegarde également par son langage, qui refuse d'évoquer une région ou un pays trop précis.

de se trouver devant l'œuvre d'un Flamand. Mais il y a plus, et ce n'est pas un paradoxe. C'est le français même de Charles De Coster qui donne cette impression. Non qu'il soit incorrect : il est dans la plus pure tradition française. Mais le ton est si bien adapté à ce sujet flamand, la langue, à la fois simple et riche, est si poétique, elle donne une telle impression de dépaysement qu'on croit lire une histoire surgie d'un autre siècle, venue d'une autre tradition, nourrie encore d'une sève populaire. » (*Hommage à Charles De Coster*, dans *B.A.R.L.L.*, t. XXXVII, 1959, p. 179) Il faut noter que, sur le plan génétique, DC accorde parfois un traitement approchant aux arch. et aux flandricismes : 1° sur son ms., alors qu'il accentue fortement le vieillissement de sa langue, il substitue aussi des noms flamands aux noms français (ex. : f. 463, *Bois-le-Duc* devient *s'Hertogen-Bosch* et *s'Hertoghen-Bosch*) ; 2° sur les épreuves, alors qu'il rajeunit sa langue, il lui arrive de rétablir la version française (*Bois-le-Duc* réapparaît en II, 18). On ne dispose cependant pas d'un nombre suffisant d'exemples pour assurer qu'il s'agit là d'une règle (ex. : *Termonde*, corrigé en *Dendermonde* au f. 468, reste tel quel en II, 20).

66 Notons avec P. De Vooght que « politique par ses attaches au sol du "Heimat", sa lutte [d'Ulenspiegel] se porte sur un plan plus élevé (...). L'opposition entre l'Espagne et la terre flamande, ou même l'opposition Espagne - Pays-Bas ne retient pas l'essentiel du drame » (*Plaidoirie pour Thyl Ulenspiegel*, dans la *Revue Générale Belge*, n° 16, février 1947, p. 523). Nos analyses nous ont amené à ne voir dans les oppositions Thyl/Philippe, peuple/puissants, Pays-Bas/Espagne qu'une manifestation du manichéisme fondamental bien/mal.

67 Cf. Léonide Grigoriévitch ANDREEV, *Sto let bel'gijskoj literatur'i*, Moscou, Université Lomonossov, 1967, p. 26.

Il est encore un second terrain où se rencontrent archaïsme et flandricisme. La civilisation thioise passe volontiers pour truculente et rabelaisienne ; et, de la même façon que tout Corse est paresseux et tout Écossais avare, la littérature voit volontiers le Flamand comme un être en qui le mysticisme se mêle à la sensualité. On trouve là une de ces grandes images d'Épinal, dont l'histoire est bien souvent construite⁶⁸. L'art qui a surtout contribué à populariser ce cliché, c'est la peinture des maîtres des XVI^e et XVII^e siècles. Or, nous l'avons déjà dit, De Coster est peut-être celui qui a le plus brillamment transposé sur le plan littéraire cet aspect mythique de la terre qu'il chante⁶⁹. Ulenspiegel est un ancêtre de tous les *Pallietter* de la littérature flamande⁷⁰. D'autre part, une des fonctions de l'archaïsme, surtout de celui qui connoterait le moyen français, est précisément de faire naître cette impression de truculence. Plus d'une fois, nous allons le voir, c'est à cet archaïsme que recourt De Coster. Sur le plan de la truculence, il est donc normal que les caractères flamand et archaïsant de l'œuvre se rejoignent : « In questi quadretti traboccanti di vita, De Coster realizza in espressione quei mille aspetti, già notati da Lodovico Guiccardini, d'una Fiandra sana, gioviale, esuberante, ben pasciuta, grassa e truculenta, taglieggiata ed eroica che avevano immortalato il pennello d'un Rubens, d'un Brueghel, d'un Teniers, d'un Bosch. Il De Coster si riallaccia col suo capolavoro alla gloriosa scuola dei pittori fiamminghi (...) colla voluta arcaicità dello stile. »⁷¹

Mais il existe une troisième et dernière relation entre l'archaïsme et le caractère flamand de l'œuvre, relation dont l'intérêt, minime pour le stylisticien, touchera surtout l'historien de la critique.

68 L'étude de ces mythes tient une place d'honneur chez les comparatistes français. Voir, à ce sujet, Claude PICHOS, *L'Image de la Belgique dans les lettres françaises de 1830 à 1870*, Paris, Nizet, 1957, pp. 73-74. Ceux qui ont voulu voir dans la *L.U.* un exercice de style réaliste se sont évidemment récriés : « La Flandre n'a jamais été aussi sensuelle que M. De Coster le voudrait faire croire » (C. PICQUÉ, *op. cit.*, p. 404 ; cf. aussi A. WESTERLINCK, *op. cit.*).

69 Idée qu'on retrouve également chez Hanse : « La couleur et les scènes de ripailles ne font irruption dans nos lettres qu'au milieu du XIX^e siècle, avec Charles De Coster. » (*Littérature, nation et langue*, dans *B.A.R.L.L.*, t. XLII, 1964, p. 101) ; les vrais initiateurs de DC seraient Rubens, Jérôme Bosch, Jan Steen, Jordaens, Teniers, Brueghel l'ancien (Han.DC., 309-311) ; « pourtant jamais on n'a pu noter qu'une parenté toute relative de motif entre telle page et telle toile, tant la création, ici encore, est originale et d'une richesse extraordinaire » (*Hommage à Ch. De Coster*, p. 179 ; l'article est, sur ce point précis, légèrement en retrait par rapport à Han.DC. Le mythe de la Flandre brueghelienne se retrouve déjà chez les romantiques qui précédèrent DC.

70 Après Hans HENDRICK (*Ulenspiegel & Pallietter*, dans *Folk.*, 136-145), A. Gerlo a bien étudié le parallélisme DC-Timmermans (*Ulenspiegel et Pallietter*, dans *Le Thyrsé*, 1968, n° 3, pp. 55-57 ; traduction française d'un passage de *Vlaan*.)

71 A. CREDALI, *La Leggenda d'Ulenspiegel*, p. XXXVI.

En effet, à l'époque où les lettres de Belgique se différencient le plus nettement de leurs aînées de France (soit approximativement jusqu'en 1918), une grande partie des écrivains du pays étaient des Flamands francophones. Des circonstances sociologiques expliquent ce phénomène sur lequel nous ne pouvons nous étendre⁷². Cette situation originale, jointe au sentiment aigu d'appartenir à une société linguistiquement marginale (ceci vaut également pour les auteurs d'origine wallonne), engendre chez ces auteurs une attitude caractéristique face à la langue. Même si le français n'est pas pour l'écrivain belge une langue seconde, il subsiste en lui une certaine méfiance vis-à-vis de ses réflexes linguistiques naturels ; d'où, souvent, un purisme étroit et attristant⁷³. Mais ce purisme peut être dépassé, et l'on voit alors s'affirmer hautement le droit à manipuler la langue comme on l'entend, à innover à coup de « fiévreuses manipulations du dictionnaire »⁷⁴. Dans ses phases outrancières, cette tendance a pu donner naissance au style connu sous le nom de « macaque flamboyant ». Est-il audacieux de penser que la manière archaïsante de Karel procède de la même attitude ? Laissons ici la parole à Fernand Desonay : « Dès l'époque du réalisme, nos écrivains ont professé le respect scrupuleux de la forme laborieuse. J'en atteste la

72 Nous ne discuterons pas ici le problème de la littérature dite belge, question épineuse dont ne rend pas compte l'opposition « littérature française de Belgique » / « littérature belge de langue française ». Selon les tenants de la première formule, c'est le critère linguistique qui fonde une littérature. Synthèses en ce sens chez J. HANSE, *Littérature, nation et langue*, pp. 93-101, *Langue, littérature et appartenance nationale*, dans *Congrès de littérature comparée*, Fribourg, 1964, pp. 367-379, Robert VIVIER, *Situation de la littérature française de Belgique*, *B.A.R.L.L.*, t. XLIII (1965), pp. 37-54, Maurice PIRON, *Les Lettres françaises*, Paris, Larousse, 1968. Dans l'autre sens (indépendance de la littérature belge), on lira les articles, moins rigoureux, de M.J. PREMSELA, *Existe-t-il une littérature française de Belgique ?*, dans *Neophilologus*, t. XXXVII (1953), pp. 129-135, Jean-Paul DE NOLA, *Les trois visages de la Belgique littéraire*, dans *Sicilorum Gymnasium*, t. XVIII 1965, pp. 182-198, etc. Selon nous, il est possible d'examiner la question de plus haut encore ; nous nous sommes expliqué sur ce sujet dans *Nouveaux regards sur le concept de « Littérature belge ». À propos de "Sto let bel'gijskoj literatur'i" par Léonide Grigoriévitch Andreev*, dans *Marche Romane*, t. XVIII, 1968, pp. 120-132. Sur la notion de littérature, cf. Fr. JOST, *Y a-t-il une littérature suisse ?*, dans *Essais de littérature comparée*, Fribourg, 1964, et R. ESCARPIT, *La Définition du terme « littérature »*, dans *Le Littéraire et le social*, Paris, Flammarion, 1970, pp. 259-272.

73 Cf. M. PIRON, *op. cit.*, p. 250.

74 Camille Lemonnier, *La Vie belge*, Paris, 1905, p. 116. Ces traits sont d'ailleurs communs à toutes les littératures françaises géographiquement marginales, qui connaissent plus d'un parallélisme. Cf. M. PIRON, *[Le Problème des littératures françaises marginales]*, dans *B.A.R.L.L.*, t. XLVII, 1968, pp. 252-254 (voir aussi la communication, riche en suggestions, de Gonzague de REYNOLD, *L'Histoire de la littérature française dans les pays étrangers de langue française. Méthode et points de vue*, dans *Congrès international pour l'extension et la culture de la langue française*, 3^e session, Paris, Bruxelles, Genève, 1914, pp. 1-19 de la section III, *Philologie et histoire*).

langue délibérément archaïsante de Charles De Coster, ou encore cette incontinence verbale d'un Lemonnier en proie aux néologismes et aux mots rares qui finissent par se coller sur sa page comme oiseaux pris à la glu »⁷⁵. Or cette recherche est souvent, du moins pour la génération qui suit De Coster, imputée au caractère flamand de l'auteur, même si celui-ci n'est pas vraiment d'extraction thioise⁷⁶. Il est donc normal qu'un lecteur français puisse percevoir l'archaïsme de la *Légende* comme le symptôme d'une certaine « écriture belge »⁷⁷. Si Remy de Gourmont avait connu l'auteur des *Contes brabançons*, sans doute eût-il répété ce qu'il disait à propos de Verhaeren : « Sa langue (...) n'est ni classique, ni romantique, ni symboliste : elle est flamande »⁷⁸. Ceci explique que des critiques sagaces aient pu, par extrapolation, écrire des phrases ayant à première vue goût de paradoxe, comme celle-ci : « De Coster a réalisé ce prodige d'écrire dans une langue savamment archaïque et qui restât parfaitement simple, dans un français absolument correct et qui fût tout flandrien »⁷⁹.

§ 3. Archaïsme et réalisme chronologique

Si l'idiolecte de l'*Ulenspiegel* refuse d'évoquer une région trop précise, il refuse également de connoter une ère trop particulière. Revenons, pour un bref instant, à ce problème⁸⁰. On a vu que le vocabulaire de civilisation, pourtant le plus propre à assurer le réalisme

75 *Cinquante ans de littérature belge*, dans *B.A.R.L.L.*, t. XXX, 1952, p. 60. Avis dans le même sens chez R. GUIETTE (*Discussions*, dans le n° cité des *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, p. 252).

76 Une fois qu'on en aura corrigé les outrances, on ne pourra manquer d'être frappé par cette idée : « Aussi ont-ils volontiers recours à une langue artificielle qu'ils s'efforcent de rendre pittoresque, savoureuse, colorée. Ils usent de procédés. Ils tâchent de créer la couleur locale flamande comme Balzac dans ses *Contes drolatiques* avait essayé de créer une atmosphère Moyen Âge et Renaissance. Comme De Coster, ils peuvent tenter de rejoindre la vérité par le pastiche. Ils prêtent volontiers à leurs personnages une langue archaïque parce qu'ils sont terriblement maladroits quand il s'agit de leur prêter celle de tous les jours. » (Albert KIES, *L'Image de la Flandre chez quelques écrivains belges de l'époque symboliste*, dans *La Flandre dans les mouvements romantique et symboliste, Actes du second congrès national de littérature comparée*, Lille, Bibliothèque Universitaire, 1958, pp. 103-104).

77 « Maar om reden van het buitengewoon barbaarsch karakter van het boek hebben de schrijvers van de geschiedenis der Fransche letteren blijkbaar gevoeld dat ze hier te doen hadden met een geestesproduct dat op geenerlei wijze, niettegenstaande gemeenschap van taal, in hùn litteratuur was onder te brengen » (U. VAN DE VOORDE, *Charles De Coster*, p. 6).

78 *Émile Verhaeren*, dans *Les Marges*, t. XIII, 1914, p. 165. Voir la citation de P. Champagne donnée plus haut.

79 Émilie NOULET, *op. cit.*, p. 13.

80 Cf. chap. IV, § 3 et XVII, § 5.

historique dans le roman, ne laissait pas d'être peu rigoureux. En l'utilisant, De Coster n'a pas voulu ressusciter scrupuleusement la personnalité d'un siècle, mais évoquer de façon colorée et un peu floue une époque étrangère au lecteur. La nuance est d'importance, car c'est elle qui sépare livre d'histoire et légende.

A fortiori en va-t-il de même pour la partie du lexique qui n'est pas motivée thématiquement. Certes, l'archaïsme a pour première mission de suggérer une profondeur temporelle. Et dans le cas de la *Légende*, cette mission est remplie. Nulle part, on l'a montré, le vocabulaire ne dénonce brutalement l'écrivain du XIX^e siècle. Bien au contraire, il plonge le lecteur dans une ambiance désuète : l'omniprésence des éléments obsolètes dans le texte force sans cesse les regards à se tourner vers le passé. Mais, dans le même temps, cette langue est impuissante à renvoyer, de façon univoque, à une époque précise. Pour le lui interdire, il y a tout d'abord son caractère composite et l'indépendance qu'elle affiche vis-à-vis de l'histoire linguistique : les traits appartenant à plusieurs couches chronologiques distinctes alternent constamment, en un jeu dont le résultat est une véritable symbiose entre la langue moderne et les éléments anciens qui s'y mêlent. Le texte ne s'efforce donc en aucune manière de copier une synchronie déterminée : s'il est impossible de parler de pastiche, il est également difficile de parler de réalisme linguistique⁸¹. Le lecteur est certes amené à opérer un retour vers un siècle précis du passé, mais c'est le fond d'historicité de l'œuvre qui l'y pousse. La langue n'est guère qu'un auxiliaire dans ce mouvement⁸².

L'observation d'autres techniques corrobore ces conclusions. Lorsqu'un dialogue s'insère dans un contexte narratif, il peut revêtir

81 Il est délicat de fournir une appréciation quantitative de l'écologie chronologique des arch. linguistiques de la *L.U.* Un assez petit nombre de termes a été repris à une langue antérieure à celle du XVI^e siècle, sans que cette origine s'impose aux yeux du lecteur. Une autre partie du vocabulaire et certains tours syntaxiques ramènent manifestement au siècle de Rabelais. Mais la part la plus importante du vocabulaire peut indifféremment évoquer le Moyen Âge, le XVI^e siècle ou les écrivains burlesques. Les faits de pesée semblent plutôt ramener à la langue classique, à laquelle on rapportera également la plus grande part des arch. syntaxiques. L'écologie de certains arch. par évocation est plus nette : XVI^e siècle pour les accumulations, Moyen Âge pour les reprises, etc.

82 Certains critiques ont cependant cru au réalisme chronologique de DC. Exemples : Fr. NOËL, *Le Centenaire de Charles De Coster*, dans *Le Thyrese*, t. XXIV, n^o 28, déc. 1927, p. 428. « Verkita en arta kaj arhaika lingvo, kiu formas konvenan kadron al la priskribo de tiuj mezepojaj historiaĵoj » ([Jeanne VAN BOCKEL], dans *Belga antologio. Franka parto*, Anvers, 1928, p. 62). La formulation la plus péremptoire de cette opinion, c'est à G. Eekhoud que nous la devons : « L'archaïsme est le réalisme de ceux qui décrivent le passé » (*Charles De Coster*, dans *la Revue artistique*, n^o 26, mai 1879, p. 497).

des formes internes différant par les procédés mis en œuvre afin d'obtenir certains effets spéciaux (harmonie ou opposition entre dialogue et narration, couleur locale ou sociale, etc.) La diversité des tons est grande entre « le *ton romanesque* (les personnages parlant tout bonnement de la même manière que le narrateur) et cet autre extrême qu'est le *ton réaliste* ou, plus justement, pseudo-réaliste » (visant à donner l'impression d'une transcription fidèle)⁸³. Or, on sait que De Coster se tient beaucoup plus près du premier pôle que du second. Il aurait pu rédiger les parties narratives de son œuvre en une langue moderne, tandis que les paroles mises dans la bouche de personnages historiquement situés auraient été transcrites en un « vieux français » authentique ou non. Ainsi aimait à procéder le bibliophile Jacob. La tendance de l'auteur à rendre la densité d'archaïsme constante montre à suffisance qu'il n'est pas mû par un souci de réalisme chronologique.

D'ailleurs, l'épopée d'Ulenspiegel est un bien curieux livre d'histoire : il donne peu de dates ; les précisions qu'il fournit sont illusoires ; son héros ne vieillit pas ; les attaques des chapitres donnent aux indications chronologiques une valeur poétique et intemporelle. On peut donc dire de De Coster qu'il n'est pas un « passéiste »⁸⁴. « Bien que son récit soit localisé, et limité par une date historique, il prend (...) une signification plus lointaine et plus haute »⁸⁵. Il n'est ni une œuvre de science, ni un libelle politique. Dans l'*Ulenspiegel*, ce n'est nulle part un historien ou un homme de parti qui parle. Seul un moraliste a jeté, au fil des pages, quelques pensées ou quelques images pour fleurir le thème qui lui est cher : la liberté. De cette optique découle une certaine valeur universelle, voire symbolique, de l'œuvre. Celle-ci ne prétend nullement « donner une image servilement photographique des luttes de libération du peuple néerlandais, mais, au contraire, la quintessence humaine générale de leur rébellion démocratique contre les forces politiques, religieuses et humaines d'obscurité et d'oppression, contre la tyrannie absolutiste, le catholicisme, etc. À cause de cet objectif qui est le sien, De Coster est pleinement justifié d'appeler son livre une légende »⁸⁶.

83 Jacques-Gérard LINZE, *La Conversation dans le roman*, dans la *Revue Générale*, 1970, n° 7, pp. 36-37.

84 Boris POURICHEV, *op. cit.*, p. VIII.

85 Fr. NAUTET, *op. cit.*, p. 101.

86 G. LUKACS, *op. cit.*, pp. 241-242. Le sociologue poursuit : « La relation avec le présent reste abstraite, parce que la représentation du passé héroïque aussi est abstraite : en partie naturaliste, épisodique et anecdotique, en partie symboliste, légendaire et héroïque. L'intention de De Coster est d'amener le passé héroïque aussi près que possible du présent en l'élevant à la "légende", de porter les terreurs de l'époque d'oppression, l'héroïsme simple et

Force est donc de constater une fois de plus l'existence d'un équilibre. L'archaïsme de la *Légende* a la puissance de susciter un dépaysement temporel tout en conservant à l'œuvre sa valeur universelle. Le passé dans lequel il plonge le lecteur, ce n'est pas le passé de l'histoire, mais le passé de la légende : tous ses éléments « allontanano l'evento in un vago passato di leggenda, come un sospiroso “c'era una volta !” »⁸⁷.

§ 4. Archaïsme et valeurs populaires

La *Légende d'Ulenspiegel* est une « œuvre populaire », peut-on lire dans nombre de manuels ou de préfaces⁸⁸. Encore faudrait-il s'entendre sur les implications de l'adjectif, à l'imprécision aussi redoutable que *régional*. En un premier sens (A), un livre est dit populaire lorsqu'il obtient un important succès de diffusion, et que sa distribution suit certains circuits étudiés par les sociologues. Dans une seconde acception, l'adjectif signifie « ce qui exprime l'être du peuple ». On parlera ainsi de « danses populaires », de « sagesse populaire ». Précision cependant illusoire, puisqu'elle renvoie à une autre polysémie, celle de *peuple* ; qu'y a-t-il de commun entre le *dèmos* des grecs et le Peuple des romantiques ? On arrive ainsi à diverses conceptions. Une première doit être retenue : « l'œuvre populaire » est proche de la *Naturpoesie* herdérienne, dont les ressorts essentiels sont le folklore et la simplicité (B) ; la seconde : « l'œuvre populaire » est celle qui exprime une conscience de classe (C). Dans un quatrième sens, nous pourrions utiliser l'adjectif lorsqu'il est fait usage d'éléments thématiques ou linguistiques appartenant à la parlure dite populaire, sans que cette insertion engage nécessairement le contenu du texte (D).

Nous n'avons pas à nous poser la question de savoir si l'*Ulenspiegel* est une œuvre populaire au sens (A), puisque c'est plus le texte lui-même qui nous intéresse que son mode de diffusion et de consommation,

joyeux du peuple à un niveau universellement humain et par là directement contemporain » (p. 234). Nous n'avons rien à ajouter à ces lignes.

87 A. MOR, *op. cit.*, p. 85. Hugo Claus, dans sa première adaptation théâtrale de la *L.U.*, place l'action dans « un seizième siècle imaginaire » (Amsterdam, De Bezige Bij, 1965, p. 5). Il n'en faut pas plus pour que R. Gheyselincq déclare que DC plaçait, lui, son héros dans le « vrai » seizième siècle.

88 Ex. : « Ce livre-là est très nettement un livre populaire, c'est-à-dire un ouvrage composé pour le peuple et qu'on dirait composé par le peuple » (H. JUIN, *op. cit.*, p. 11). Pour L. Delattre, la *L.U.* est « le modèle du genre » populaire (*L'Inspiration populaire dans la prose française en Belgique*, dans *Belgique artistique et littéraire*, t. XXVI, 1912, p. 122) ; tel autre critique parle de « livre peuple » (Jules DUJARDIN, *Charles De Coster*, dans *La Fédération artistique*, t. XXI, 1894, n° 41, p. 459) et Lemonnier de « grand livre des Peuples ». Étudiant la langue de la *L.U.*, Bruneau soutient que c'est l'élément populaire qui y prédomine » (Br., XIII, 2, pp. 178-181).

encore que les deux études puissent avoir des points de contact⁸⁹. D'ailleurs une première réponse à cette question n'exigerait pas de longs développements : en langue française tout au moins, le livre ne peut être dit « populaire »⁹⁰.

Du second problème, nous avons parlé dans les chapitres consacrés aux archaïsmes de civilisation, au proverbe et à la chanson. Il y a en effet de nombreuses connexions entre l'œuvre et la tradition populaire au sens (B). Le nom même du héros est significatif : en mettant Thyl au centre de son épopée, De Coster faisait de celle-ci l'héritière avouée du livret de colportage où, des siècles durant, Ulespiègle ou Eulenspiegel perpétra ses facéties⁹¹.

Des aspects importants du caractère de Thyl et un grand nombre de ses aventures procèdent de cette tradition. Mais en l'adoptant, De Coster a complètement — pas toujours avec bonheur, aux dires de certains⁹² — recréé son personnage⁹³. Son but n'a pas simplement été de faire revivre un héros d'almanach, pour égayer les chaumières ou pour rappeler le bon vieux temps et les coutumes ancestrales. Si l'*Ulenspiegel* a beaucoup de points communs avec le genre du conte (manichéisme, perception particulière du temps, abondance de la parémiologie, etc.), son orientation n'est pas celle du roman populaire à la George Sand ; et si, dans certains écrits, l'artiste a pu louer la façon dont ses prédécesseurs peignaient le peuple⁹⁴, la masse qui vit dans sa

89 Notamment en ce qui concerne le succès de l'œuvre en langue française.

90 On connaît la popularité de la *L.U.* en U.R.S.S. : il en existe à ce jour plus de 24 éditions et adaptations dans diverses langues de l'Union Soviétique. Elles totalisent plus d'un million d'exemplaires. En langue allemande, nous comptons plus de 47 éditions. Notons que DC ne réservait certainement pas à un très large public cet ouvrage luxueusement présenté (in-quarto orné de 14 eaux fortes — 32 dans l'édition de 1869 — d'artistes réputés, dont Félicien Rops). Cf. J. Hanse, dans L.F.B., 311, à propos des *Lég. fl.*

91 Cf. H. LAPPENBERG, *D. Thomas Murners Ulenspiegel*, Leipzig, 1854 ; L. DEBAENE, *Hel volksboek van Ulenspieghel*, Anvers, De nederlandsche boekhandel, 1948 ; P. HAMELIUS, *Introduction à la littérature française et flamande de Belgique*, Bruxelles, 1921, chap. XVI ; Han.DC., 183-198, J. Hanse, *D'Eulenspiegel à Ulenspiegel par l'Uylenspiegel*, dans *Le Thyrs*, 1968, n° 3, pp. 9-12, Soss., 179-181 ; José BRUYR, *De l'Uylenspiegel des légendes à la Légende d'Ulenspiegel*, extrait du *Figaro* repris dans *Ren. Occ.*, t. XXI, 1927, pp. 183-188, et *À propos du centenaire de Charles De Coster. Les origines de l'Ulenspiegel*, dans le *Mercure de France*, t. 198, 1927, pp. 70-75 ; Eugène BACHA, *La Légende d'Ulenspiegel*, dans *La Jeune Belgique*, 2^e série, t. I, 1896, pp. 157-158 ; André KEDROS, *Thyl Ulenspiegel et autres héros populaires* ; H. PLARD, *De Coster et la tradition*, dans la *Revue de l'Université de Bruxelles*, oct.-déc., 1968, pp. 5-7 ; *Tijl Uilenspiegel Wereldburger*, Anvers, Volkskundemuseum, 1968.

92 Cf. G. LUKACS, *op. cit.*, p. 244.

93 Voir par exemple Han.DC., 191, 198, 234, 241 et *passim*.

94 Cf. *Élisa*, 139.

grande œuvre ne se confond pas avec le mythe inventé de toutes pièces pour les besoins de la bourgeoisie romantique, assoiffée d'arcadiennes bergeries et qui nommait Peuple dans le livre ce qu'elle appelait populace dans la rue.

Car De Coster jette un autre regard sur le peuple ; et nous abordons ici la troisième acception du terme. L'auteur a voulu restituer à ce populaire, ainsi qu'il aime à dire, sa véritable place dans les mouvements historiques. Mieux : il ne craint pas de lui donner un peu plus que son dû. Pour lui, en effet, la guerre des Pays-Bas n'est pas seulement une lutte de princes et une guerre religieuse, c'est encore et surtout un soulèvement populaire, partant du menu monde d'artisans et d'âmes simples qui grouille dans sa Flandre. C'est à travers les cabarets et les tavernes, les troupes de soudards, les pèlerinages et les processions, les marchés, les champs de foire et les kermesses, les maquis, les manifestations de foule devant les magistrats, que nous mène le poète. D'une certaine façon, le rôle des masses n'est pas toujours apparent : l'*Ulenspiegel* n'est pas *Germinal*. Sans doute cela tient-il pour une part à la construction fragmentée de l'ouvrage. Mais cette masse est omniprésente, se pressant comme sur certaine toile de James Ensor, et les héros du livre sont ses plus purs représentants : Thyl, dont la roture se blasonne de trois pintes d'argent au naturel sur fond de *bruinbier*, Claes « le vaillant manouvrier sachant, en toute braveté, honnêteté et douceur, gagner son pain » (I, 5, p. 10).

Il y a plus. On sait que De Coster était profondément sensible aux inégalités de son siècle⁹⁵. Ces préoccupations sociales, il a voulu les faire transparaître clairement dans son texte. Sinon, comment expliquer la parataxe qui clôt la saisissante vaticination où, par la voix de Katheline, l'écrivain nous livre habilement le plan et la signification symbolique de l'œuvre :

Et en haut se tiendront les mangeurs de peuple, en bas les victimes ;
en haut frelons voleurs, en bas abeilles laborieuses, et dans le ciel
saigneront les plaies de Christ (I, 5, p. 10).

Ainsi, c'est dès le début, et dans un passage capital, que l'auteur a tenu à introduire l'antagonisme entre l'exploité et le profiteur, entre le puissant et le petit⁹⁶. Et là où un pur romantique se fût apitoyé sur la misère du

95 Cf. A. GERLO, *Charles De Coster en het sociaal vraagstuk*, dans *Tijdschrift van de Vrije Universiteit van Brussel*, t. I, 1959, pp. 20-30, J. BARTIER, *De Coster et le jeune libéralisme et Vlaan*.

96 Ce jeu d'opposition se poursuit tout au long du livre. C'est tantôt la morgue nobiliaire qui s'exprime par la voix de tel seigneur : « Il lui faudrait mettre une poire d'angoisse dans la bouche afin de l'empêcher de s'élever ainsi, elle manante, contre moi noble homme » (IV, 5, p. 368), ou par telle constatation désabusée : « C'est un accord souverain entre princes de s'entr'aider contre

peuple, De Coster préfère nous entretenir du travail de ce prolétariat. La réflexion du jeune Dammois condamné à errer sur les routes d'Europe est assez éloquente :

Si j'étais vaillant manouvrier, il m'eussent volé, en me faisant pèleriner, le fruit de trois ans de labeur. Mais c'est le pauvre Claes qui paye. Ils me rendront mes trois ans au centuple, et je chanterai pour eux la messe des morts de leur monnaie (I, 32, p. 51).

Enfin, le sens de la vision mystique finale est clair : on y assiste notamment à la vengeance sacrée de toute l'humanité des humiliés et offensés.

Ainsi peut-on soutenir — et d'autres l'ont dit mieux que nous ne le pourrions — que la *Légende* est une œuvre pleinement populaire. Mais pourrions-nous en dire autant si l'adjectif est pris dans sa quatrième acception ? Car c'est elle qui, en définitive, nous intéresse ici le plus vivement. Formulons donc la question d'une manière précise : l'archaïsme a-t-il valeur populaire dans l'*Ulenspiegel* ? Même ramenée sur le terrain linguistique cette notion reste assez floue. En dépit du mélange des variantes diaphasiques sociales de la langue, dont l'individualité marquée va se diluant, on peut distinguer « aux deux extrémités de l'échelle deux parlures bien définies : la parlure bourgeoise et la parlure vulgaire »⁹⁷. En général, la parlure dite vulgaire réalise des tendances naturelles de l'idiome que la norme combat, et qui ont trouvé refuge dans les couches les moins atteintes par l'enseignement. Retrouve-t-on les traits caractéristiques de cette langue populaire dans la *Légende* ?

Ce langage se caractérise tout d'abord par certains phénomènes articulatoires. Mais on ne peut guère comparer la prose de l'*Ulenspiegel* avec la parlure étudiée par Henri Bauche⁹⁸ : nous n'avons rencontré ni troncations, ni amuïssements anormaux, réductions de groupes consonantiques, assimilations, métathèses, dissimilations, agglutinations, aucun vocable dont la graphie tendrait à mimer l'oralité. Notre moisson est nulle également en ce qui concerne les grands traits morpho-syntaxiques propres au parler populaire : réductions analogiques de formes irrégulières, notamment dans les substantifs pluriels et les conjugaisons, décumuls des relatifs, formes spéciales

les peuples » (I, 28, p. 43). C'est tantôt la méfiance du grand qui voit que sa supériorité n'est pas un bien inaliénable (*id.*, p. 44).

97 D.P., I. 50. La terminologie est loin d'être fixe. Beaucoup d'ouvrages s'exacerbent à distinguer *familier, vulgaire, populaire, usuel*, etc. (cf. p. ex., M. COHEN, *C'est rigolo n'est pas populaire*, dans *F.M.*, t. XXXVIII, 1970, pp. 1-9 ; Robert DAGNEAUD, *Les Éléments populaires dans le lexique de la Comédie humaine d'Honoré de Balzac*, s.l.n.n., 1954, pp. 20-23).

98 *Le Langage populaire. Grammaire, syntaxe et dictionnaire du français tel qu'on le parle dans le peuple de Paris avec tous les termes d'argot usuel*, Paris, Payot, 1920.

d'interrogation... Quelques faits syntaxiques peuvent relever à la fois de l'archaïsme et du langage populaire, puisque le « français *avancé* est bien souvent un français archaïque dans la mesure où beaucoup de "fautes" incriminées par la norme actuelle correspondent à l'usage de grands écrivains du passé »⁹⁹. Les tournures de ce type reconnaissables dans la *Légende* sont presque toutes celles qui ont été énumérées dans l'étude du régionalisme et du dialectisme. Mais l'éthos de ces traits stylistiques ne peut pas plus être exclusivement populaire qu'il n'était régional, puisqu'ils s'insèrent dans des familles de procédés dont certains refusent toute connexion avec la parlure visée. On ne peut manquer de trouver surprenant le raccourci de Hubert Juin, selon qui De Coster use « d'un langage populaire dit ancien »¹⁰⁰.

Si l'on convient que l'auteur n'a pas voulu, comme Zola dans *L'Assommoir*, se livrer à un « travail purement philologique », en coulant « dans un moule très travaillé la langue du peuple », va-t-on refuser à cette *Légende* tout rapport avec des valeurs populaires ? Non, car c'est plus par un *ton* que par la reproduction vétilleuse de caractères tératologiques que le texte se rapproche de la diction populaire. Bruneau a noté le fait avec bonheur : « La tonalité "populaire", de même que, dans les tragédies classiques le ton noble, résulte surtout d'exclusives : De Coster s'applique à n'employer aucun terme savant, et évite avec un soin scrupuleux tout ce qui pourrait rappeler les styles à la mode sous le Second Empire. Méprisant tous les "popularismes" courants (et faciles) (...), il ne donne jamais cette impression de vulgarité qui caractérise la plupart des textes pseudopopulaires, et sa langue, naturelle dans la bouche des gens du peuple, ne détonne pas quand l'auteur aborde les grands sujets »¹⁰¹. Car cette parlure possède encore bien d'autres caractéristiques. La toute première, c'est sa richesse en procédés qui lui assurent une très haute teneur expressive¹⁰² : suffixation parasitaire, tendance pléonastique, anacoluthes, et toutes ces tournures d'intensité qui foisonnent dans les français avancés.

Cette caractéristique permettra d'observer quelques autres valeurs du vocabulaire de la *Légende*. On n'aura pas manqué de remarquer, en effet, le pas que la connotation y prenait sur la dénotation. Cette irruption de l'affectivité se traduit par divers procédés : emploi régulier, quoique discret, de l'hypocoristique, jeu de la suffixation qui, dans les déverbatifs, substitue souvent le mot-impression au mot-action, importance des adjectifs où l'appréciation se trouve

99 Pierre GUIRAUD, *Le Français populaire*, Paris, P.U.F., 1965, p. 30 (coll. « Que sais-je », n° 1172).

100 *Op. cit.*, p. 11. L'arch. serait donc *secondaire* dans la manœuvre stylistique de DC. Juin pense surtout à la saveur des parlers de périphérie.

101 Br., XIII, 2, p. 181.

102 P. GUIRAUD, *op. cit.*, p. 78.

souvent doublement exprimée, par le thème d'abord, par le suffixe ensuite. Par son mécanisme, l'archaïsme est d'ailleurs bien propre à véhiculer l'expressivité, puisqu'il n'existe qu'à travers la perception d'un couple synonymique où le terme de référence (du fait de sa plus grande diffusion) est connotativement moins riche que le terme rare et marqué. Même remarque en ce qui concerne la syntaxe. Nous y avons plus d'une fois relevé l'importance des procédés ayant pour effet de resserrer étroitement l'objet et sa qualification : nombreux phénomènes d'ellipses, traits syntactiques comme l'antéposition de l'adjectif.

Mais dans quelles directions s'exerce cette expressivité ? Essentiellement vers la truculence, la verveur. Certains traits, en effet, sont plus que familiers. Il y a tous ces mots qui chantent « l'épopée intimiste, du boudin et de la bière »¹⁰³ : *pansal*, *bauffrer*, *ventralité*, *ivrogneal*, *pansard*, *empiffrement*. Un bon nombre de réalités considérées comme plébéiennes sont mises en évidence par le groupe déterminatif « de cuisine », ou localisées par « en cuisine ». Parmi les groupes où manque l'article, « de gueule » est en bonne place : « besogne de gueule » (I, 37), « ami de gueule » (I, 35, I, 47), « gratitude de gueule » (I, 66) et « reconnaissance de gueule » (V, 4), « patenôtre de gueule » (III, 27), « science de gueule » (IV, 17), « prisonniers de gueule » (*id.*) Parmi les couples de gérondifs, on trouve « buvant et bouffant » (III, 35). Il y a encore les termes exprimant une conception péjorative des choses, ce qui est conforme à la vision élémentaire que manifeste souvent le langage populaire : *crevaille*, *prédicastre*, *prêcheux* ; même un mois de l'année sera dit *grelard*. On pourrait encore citer bien d'autres exemples : n'avons-nous pas constaté la fortune que connaissaient certains suffixes tels que *-erie*, *-ard*, *-eux* ? D'autres termes désignent, souvent de façon imagée, des réalités que l'on peut considérer comme un peu gauloises : *crapule*, *gouge*, *folle-fille*, *bagasse*. D'autres encore plongent le lecteur dans une ambiance digne d'une cour des miracles : *belîtres*, *larrons*, *claquedents*, *brimbeurs*, *guenillards*... Le vocabulaire de l'invective est également très riche : *bougre*, *chiennaille*, *matagot*, *chichard*, *gloutu*. On n'en finirait pas de citer tous les mots qui participent du registre de la truculence : *cul-de-cuir*, *faux visage*, *horifique*. Un autre secteur du vocabulaire se cantonne dans le plaisant (*baudoyer*, *califourchonner*...) et achève de donner au vocabulaire de la *Légende* une réelle puissance caricaturale. Car c'est bien cet effet que vise une partie importante des traits archaïsants de l'œuvre. Qu'il suffise de rappeler la paronomase, l'accumulation, certains appellatifs ou proverbes, nombre de termes rabelaisiens...

Tout ce lexique, dans lequel entre la majeure partie des vocables étudiés est souvent aidé par la syntaxe : trajection d'adverbes, mise

103 J. HANSE, *Hommage à Charles De Coster*, p. 175.

en valeur par ellipses, etc. Qu'il exprime une verveur toute roturière ne permet cependant pas d'assimiler automatiquement l'archaïsme à la langue populaire. Car s'il en était ainsi, on verrait une grande part du vocabulaire non archaïsant emprunter la même voie. Or, on n'a rencontré aucun mot de ce registre dont le cachet soit moderne¹⁰⁴. Par exemple, le lexique de l'invective ne contient aucune de ces injures que le XIX^e siècle a pourtant créées en abondance¹⁰⁵, et, quoi qu'aient soutenu certains critiques, aucun terme d'argot. Par sa langue, De Coster renie donc tout compromis avec le réaliste populiste¹⁰⁶.

Il n'en reste pas moins que sa luxuriante richesse verbale donne au livre une vigueur et une sève bien populaires. Une sorte de naïveté du langage également. Et c'est peut-être par l'affectation d'une grande simplicité que la prose de la *Légende* rejoint le mieux le parler des humbles. On a vu que De Coster ne craignait pas l'accumulation des termes, le négligé, les exagérations paroxystiques. Cette naïveté se traduit par d'autres procédés : la redite fréquente, les maladroites formelles dans les pièces régulières, les parallélismes, la diction parémiologique et surtout la parataxe¹⁰⁷. Tour à tour « livre de haute gresse », sarcastique, grinçant, l'*Ulenspiegel* s'alimente aux sources vivifiantes d'un langage libéré.

§ 5. Archaïsme et élégance.

Dans le paragraphe précédent, le lexique a presque monopolisé notre attention. Il faut cependant remarquer qu'une part appréciable du vocabulaire a échappé aux cadres dressés jusqu'ici. Part moins voyante peut-être, car elle pâlit un peu à côté des mots les plus hauts en couleur.

Ne parlons point des diminutifs, dont le rôle a été étudié et qui viennent souvent, dans les lignes de la *Légende*, apporter une note de délicatesse et de sensibilité. D'autres archaïsmes font partie d'un registre élevé, et amènent avec eux grâce ou majesté. Nous pensons à ces mots à la tonalité poétique, comme *ponant* ou *scintille*, à ces termes

104 La confrontation avec les listes de R. DAGNEAUD (*Les Éléments populaires dans le lexique de la Comédie humaine*) est parlante : des quelque 700 mots ou expressions de Balzac et des centaines de termes appartenant à d'autres auteurs, on ne trouve qu'une poignée dans la *L.U.* : *nocer*, *museau*, *bougre*, *gueule*.

105 Cf. Br., X à XIII.

106 La prudence de DC à ne pas laisser le texte s'assimiler à une œuvre populaire se note dans de nombreux détails : ainsi, bien que la spontanéité et l'irrégularité des chansons du premier groupe soient les caractéristiques d'un art populaire, on ne peut trouver les autres traits qui accompagnent presque obligatoirement ceux-ci dans les pièces traditionnelles.

107 Bruneau (*id. loc.*) donnait aussi comme populaires l'abondance des comparaisons culinaires, la présence d'images extravagantes, l'humanisation des concepts, les formules d'attestation (ex. : IV, 3, p. 361).

du *sermo sublimis* que sont *choir*, *ouïr*, *présentement*, etc. Et l'on a vu que généralement, le jeu de la pesée lexicale s'exerce dans la direction d'une langue plus noble.

Mais ce n'est pas tellement dans le vocabulaire que la tendance à l'élégance se marque¹⁰⁸. Ici se séparent archaïsme lexical et archaïsme syntaxique. Au premier, la truculence et la verdeur ; au second la discrète élégance. La syntaxe vient souvent contrecarrer la dureté trop accusée de certains traits lexicaux. La plupart des métataxes confèrent à la prose de la *Légende* une allure classique du meilleur aloi. Faut-il rappeler l'antéposition des pronoms personnels atones et des adverbes pronominaux, la postposition des adverbes de négation, l'échange de fonction entre prépositions ? C'est encore le même effet que dégagent de nombreuses pesées syntaxiques : choix des relatifs, de la préposition *en* devant l'article, pesée des temps, etc. Certains phénomènes appartiennent même en propre à ce qu'il est convenu de nommer la langue poétique. C'est, par exemple, le cas de certaines antépositions d'adjectifs.

Ces phénomènes sont importants. On l'a souligné, la syntaxe constitue une structure et est, par nature, fortement répétitive. Les traits classiques ont donc une haute fréquence et jouent au sein du texte un rôle capital. Sans doute est-ce par cette étroite collaboration d'un lexique et d'une syntaxe que De Coster parvient le mieux au subtil mélange du style haut et du style bas.

Nous voici au terme d'un débat délicat. On a pu voir que l'archaïsme n'exerçait pas dans *La Légende* une fonction unique. Tour à tour burlesque et coquette, grossière et raffinée, la langue de l'*Ulenpiegel* se situe au centre d'un jeu de forces antagonistes qui lui donnent tantôt une valeur et tantôt la lui refusent. On ne peut donc poser aucune équation : l'archaïsme n'est pas le régionalisme, ou le langage populaire, pas plus qu'il n'est morgue de lettré ou réalisme historique. Il emprunte un peu à toutes ces valeurs sans pourtant jamais s'y fondre complètement.

Le nœud qui rend cohérentes ces tendances si diversifiées, c'est sans doute dans le terme de « légende » qu'on pourrait le trouver.

108 Si l'on admet le lieu commun voulant que l'élégance soit pour le contemporain l'éthos principal du français classique, on notera que les termes les plus caractéristiques de cette langue (*airain*, *onde*, *coursier*, *courroux*) n'ont pas leur place dans la *L.U.* (exception pour quelques mots comme *chef*). Cf. G. GOUGENHEIM, *La Formation du vocabulaire français classique*, dans *Atti dell' VIII Congresso Internazionale di Studi Romanzi*, pp. 155-162. Nous pouvons aisément mesurer l'intersection entre le vocabulaire de la *L.U.* et celui qui spécifie le français classique en confrontant nos dépouillements aux listes de D.Lag. On obtient ainsi 122 unités communes, dont 33 sont déjà des arch. (« mots burlesques », « marotiques », condamnés par le « bon usage ») et 30 des termes de civilisation. Restent donc 59 unités communes à éthos classique.

L'Ulenspiegel met en scène des êtres bien précis, mais qui se trouvent être en même temps des hommes de partout et de nulle part ; son argument se développe sur une toile de fond historique, mais de même, en provoquant une sorte d'évasion intemporelle, atteint l'universalité ; la narration adopte un ton rude et familier, mais les exagérations et un fort coefficient de stylisation lui apportent une certaine dose d'irréalité, tandis qu'un fond de poésie empreint toute l'atmosphère. Telle est la prose que Charles De Coster a choisie pour informer la matière épique de la légende, des aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel.

CONCLUSION

Deux interrogations se posaient au départ de cette étude. La première portait sur un fait linguistique, ou plutôt sémiologique : qu'est-ce que l'archaïsme, et dans quelles conditions un écrivain peut-il s'en servir ? Ces problèmes, nous les avons abordés sous un angle théorique pour les suivre ensuite à travers un sujet d'expérience privilégié. Et c'est ici que la seconde question rejoint la première : comment a-t-on pu faire d'un seul texte des lectures aussi contradictoires que celles que nous avons commentées ? Sujet privilégié, car *La Légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak* ne se pose pas seulement comme un témoin historique, mais encore comme une œuvre d'art, une réussite. Michel de Ghelderode n'y voyait-il pas « le plus beau et le plus durable livre de langue française écrit de tout temps » en Belgique¹ ?

L'examen de détail a permis de mettre en lumière un certain nombre des techniques dont procède cette qualité. Ce n'est pas sur ces mécanismes, leur description et les effets dégagés qu'il convient de revenir ici, puisqu'aussi bien la cinquième partie du travail fournit nos conclusions sur ces points. Nous désirons simplement attirer une dernière fois l'attention sur l'originalité de la tentative de Charles De Coster et sur son sens profond.

Manier l'archaïsme et en faire la base d'un ouvrage original est un pari. Rares sont les œuvres où l'archaïsme constitue l'assise de la réussite esthétique. Ce pari, De Coster, qui déclarait : « Je voudrais tant ne marcher sur les traces de personne, me faire une spécialité »², l'a tenu. Il fut bel et bien, selon le mot de Stapfer à propos de Rabelais, un

1 *Sur De Coster et Verhaeren*, dans *Ren. Occ.*, t. XX (mars 1927), p. 442. Pour M. Gauchez, DC « est le premier styliste de chez nous » (*Le Centenaire de Charles De Coster*, *id. loc.*, p. 277).

2 *Élisa*, 183.

oseur. Et « l'usage de cette langue pénétrée d'archaïsme, c'est la forme de son audace »³.

Il nous a été donné de constater que l'archaïsme rend compte à la fois du détail et de l'organisation du texte, que tous les autres éléments s'y fondent, depuis le dialectisme jusqu'au flandricisme ; il est omniprésent dans l'œuvre ; sans jamais être pour cela source d'opacité, car il n'est point servile imitation ou recherche de philologue.

Cependant, l'archaïsme constitue bien une manière d'écran entre le lecteur et les faits que l'auteur lui narre. Sa présence dénonce en effet la littérarité du texte dont il devient le support. D'une manière assez approximative, Jacques Damourette écrivait : « C'est toujours en vue d'un effet que ces écrits [les pastiches] ont été composés, et il ne viendrait à personne l'idée d'écrire un ouvrage didactique dans la langue des siècles écoulés »⁴. Constatation banale ? Mais en l'occurrence, le truisme n'est pas inutile. Reportons-nous à la célèbre conférence où Roman Jakobson schématise de façon saisissante les diverses fonctions du langage : un *émetteur* envoie un *message* à un *récepteur* par l'intermédiaire d'un *canal* ; le message est *codé* et il se réfère à un *contexte*⁵. Ces facteurs donnent naissance à autant de fonctions différentes, en principe cumulatives, mais le plus souvent hiérarchisées selon le type d'acte communicatif. En pratique, la fonction référentielle domine, mais le message peut également être centré sur le destinataire (fonction expressive) ou sur le destinataire (conative) ; parfois, l'accent est mis sur le code (fonction métalinguistique), voire sur le contact (phatique) ; restent les messages centrés sur eux-mêmes, par prédominance de ce que Jakobson nomme fonction poétique. On peut cependant penser que le linguiste a quelque peu faussé l'analyse du phénomène en faisant du message un facteur parmi d'autres. En réalité, le message n'est rien que le produit des cinq autres paramètres. Si l'on veut accorder au message ce caractère totalisant, on conviendra que la fonction poétique est elle-même transcendante par rapport aux autres fonctions du langage. Chaque perturbation ou nouveauté dans le fonctionnement d'un facteur attire l'attention sur le message pris en lui-même.

C'est de la sorte que tout message peut être plus ou moins poétique. Lorsqu'il tend vers la communication pure, le message s'abolit dans l'acte de transmission ; le matériau disparaît derrière le signifié. Valéry l'avait magnifiquement pressenti. Mais cette transparence ne se rencontre point dans l'*Ulenspiegel*. Une partie de l'attention doit

3 R. GUIETTE, [Introduction] à la *L.U.*, Bruxelles, Asedi, (1969), p. 14.

4 *Archaïsmes et pastiches*, p. 182.

5 *Linguistique et poétique*, dans *Essais de linguistique générale*, Paris, Éd. de Minuit, 1963. Nous ne prenons pas à notre compte l'utilisation du mot *fonction* dans cet article.

sans cesse se reporter sur les matériaux du message ; et le lecteur a conscience d'être devant une façon inhabituelle de dire les choses. Ainsi la prose de Charles De Coster exerce-t-elle une fonction poétique, qui contrebalance la valeur référentielle de l'œuvre. Au réalisme, elle oppose son irréalisme. Je m'explique.

On a pu dire que la *Légende* était un écrit réaliste. Mais il faudrait s'entendre sur la valeur du terme ici utilisé : on sait depuis longtemps qu'il est polysémique. Dans un article suggestif, le même Jakobson a bien mis en lumière toutes les ambiguïtés de ce terme malchanceux⁶. Et d'énumérer ses significations possibles : réaliste est l'œuvre que l'auteur propose comme vraisemblable (sens A), ou celle qui est perçue comme vraisemblable (B) ; le réalisme peut aussi être la somme des traits caractéristiques d'une école ou d'une doctrine artistique du XIX^e siècle, baptisée par Courbet, illustrée par Flaubert, prolongée par Zola (C), ou la narration de traits inessentiels à l'affabulation (D). Encore chacune de ces acceptions laisse-t-elle place à une nouvelle amphibologie. Ainsi l'effort vers la vérisimilitude (A) peut-il être vécu de deux manières : tendance à déformer les canons artistiques en cours, interprétée comme un rapprochement vers la réalité, et tendance conservatrice limitée à l'intérieur d'une tradition artistique et interprétée comme une fidélité à la réalité (A1 et A2). À ces significations, dont l'analyse remonte à 1921⁷, il faut en ajouter une. Dans un univers idéologique précis, et surtout depuis Maxime Gorki, *réalisme* possède un sens différent : grosso modo, est réaliste la littérature qui, analysant la société, peut être dite porteuse d'éléments de progrès (E). Encore le terme a-t-il, selon les époques et les contextes, engagé des contenus très divers : il y a assez peu d'éléments communs entre le jdanovisme le plus étroit et le manifeste d'Ostrowsky.

Mais, il est peut-être possible de fournir du réalisme une définition à la fois historique et conceptuelle, qui assumerait ces diverses acceptions. On le concevrait alors comme « une tendance qui a pu, à une certaine époque, exercer une domination consciente sur la pensée esthétique mais ne s'en est pas moins manifestée très fréquemment à d'autres moments de l'histoire »⁸. Les pénétrantes analyses d'Erich Auerbach montrent ainsi, à certains tournants de la tradition littéraire occidentale, une tendance à représenter la vie dans ce qu'elle a de quotidien et de pratique, cette réalité étant traitée dans un langage approprié. La constante esthétique de cette poussée vers le réalisme est une négation

6 *Le Réalisme artistique*, dans l'ouvrage déjà cité *Théorie de la littérature*, Textes des formalistes russes, pp. 98-108.

7 L'article a été publié pour la première fois en tchèque dans *Cerven*, à cette date.

8 Denis SAINT-JACQUES, *Impossible réalisme*, dans *Études littéraires*, t. III, 1970, n° 1, p. 9.

de la théorie classique des niveaux stylistiques, le *sermo gravis* (et non plus seulement les styles bas ou intermédiaire) étant utilisé pour parler de réalités triviales, qui deviennent ainsi « objets d'une représentation sérieuse, problématique et même tragique »⁹. Il reste que les principes théoriques commandant les différents choix techniques que l'on s'accorde à reconnaître au réalisme (sujets contemporains, personnages bourgeois ou prolétaires, saisis dans la contingence des faits historiques, détails du monde physique présentés de manière positive) restent flous et tributaires d'un certain nombre de présupposés épistémologiques (la réalité, le vraisemblable, la *mimesis*), linguistiques (parallélisme de la langue et du réel), sociologiques (le reflet) et esthétiques¹⁰.

Chaque fois qu'un critique se sert du mot *réalisme* pour disserter de la *Légende d'Ulenspiegel*, il faut donc identifier la notion dont il use. Ainsi, ceux qui étudient surtout le contenu social de l'œuvre et sa place dans le développement historique des lettres européennes la qualifient-ils de réaliste au sens (E), puisqu'elle manifeste les tensions contemporaines, qu'en elle « convergent et se rencontrent tous les éléments déterminants, humainement et socialement essentiels, d'une période historique »¹¹. L'essai de Mitskievitch s'intitule d'ailleurs : *Charles De Coster et le destin du réalisme dans la littérature de Belgique*. Cet emploi précis laisse peu de place à la discussion.

Mais la confusion reste grande : Georges Lukacs lui-même, se penchant sur le chef-d'œuvre, passe continuellement de cette acception à la notion de « style réaliste », vite assimilé à la grossière naïveté. Thèse bien fragile, nous le savons. Le terme *réalisme* est aussi appliqué à De Coster dans un autre sens, plus proche de (C). Il signifie alors : peinture des réalités considérées comme basses ou brutales. De nombreux critiques ont insisté sur cet aspect de l'œuvre, les uns pour le stigmatiser, les autres pour en louer l'auteur. Dès la parution du livre, Camille Picqué ne cache pas sa réprobation : « M. De Coster, de même que quelques auteurs du jour, a un faible pour les horreurs. Il décrit le tourment dans ses moindres détails avec un soin de questionnaire (...). Ces scènes arrivent trop fréquemment, et à la longue vous en voulez légèrement à un livre qui vous peine et vous donne le cauchemar »¹². Maurice Wilmotte, féroce, n'a voulu apercevoir dans l'œuvre que « les franches lippées, les innombrables jours chômés, les kermesses votives, le commerce des "gouges", les corps-à-corps brutaux »¹³, à la quasi-exclusion de tous les autres aspects de cette épopée de la Liberté ; sur

9 E. AUERBACH, *Mimesis, La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1968, p. 549 (v. les pp. 549-552).

10 Cf. D. SAINT-JACQUES, *op. cit.*, pp. 14-19.

11 G. LUKACS, *Balzac et le réalisme français*, Paris, Maspero, 1967, p. 9.

12 M. Ch. De Coster et la *Légende d'Ulenspiegel*, p. 400.

13 *La Culture française en Belgique*, p. 313.

les quelque vingt pages qu'il lui consacre, dix le montrent hypnotisé par les « nourritures, abondantes et grossières » (p. 316). Avant lui, le délicat Octave Pirmez avait défini la *Légende* comme « un effroyable monument gothique, où la musique, l'encens, l'idéal sont absents. C'est la populace qui l'emplit »¹⁴. Plus tard, Léopold Rosy devait dire de l'auteur : « C'est un poète, c'est un artiste qui écrit l'épopée d'une race en plein devenir. Il le fait dans une notation matérialiste dominante qu'on lui a reprochée, mais qui est cependant la caractéristique de la nationalité dont il est l'interprète et le peintre »¹⁵. En ce sens, il est exact que l'on pourrait cataloguer l'*Ulenspiegel* au rayon des œuvres réalistes. Les réalités que cette épopée met en scène, tortures, guerres, ripailles, sont parfois crues, et certains éléments linguistiques sont bien, nous l'avons vu, de nature à accuser cette coloration¹⁶.

Pour réaliste peut aussi passer le souci qu'a De Coster de présenter, derrière le manichéisme apparent du texte, la vie dans sa complexité. Nous avons dit combien l'irruption de considérations économiques dans l'épopée avait de quoi étonner le lecteur. Réaliste encore la pratique d'un certain behaviourisme, la peinture du comportement physique garantissant, mieux que l'analyse psychologique où l'auteur n'excellait point, l'authenticité des attitudes et conduites mentales.

Mais à ce réalisme vient s'opposer, ou plutôt se superposer, un irréalisme. Edmond Vandercammen était sensible à cette osmose lorsqu'il écrivait : « Cervantès et De Coster sont poètes modernes chaque fois qu'ils mélangent la réalité et le rêve afin que celui-ci fasse de celle-là un plus profond sujet de méditation »¹⁷. Charles De Coster, à une époque où toute la littérature française va se vouloir mimétique, après avoir lui-même été tenté par le réalisme bourgeois, découvre les vertus de l'archaïsme et se met à jouer franchement le jeu de la convention littéraire. Le lecteur prend toujours connaissance des

14 Dans Adolphe SIRET, *Vie et correspondance d'Octave Pirmez*, Louvain, 1888, p. 137, lettre à Siret du 3 mars 1879.

15 *La Signification nationale de l'œuvre de Ch. De Coster*, dans la *Revue franco-belge*, mars 1927, p. 147.

16 Notons en guise de parenthèse que sur le point de la crudité, la *L.U.* reste bien en deçà de ce à quoi la tradition populaire de la *Schwankbiographie* nous a habitués. Dans le texte du cordelier Thomas Murner, le principal ressort comique de 17 chapitres sur 96 repose sur la scatologie (voir M. BAKHTINE, *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970).

17 *De Don Quichotte à Thyl Ulenspiegel*, dans *B.A.R.L.L.*, t. XXXII, 1954, p. 84. On notera d'ailleurs que les critiques n'emploient pas toujours le terme sans essayer de le nuancer. Potvin, en 1882, décrivait déjà la *L.U.* comme « une sorte de poème réaliste en prose » (*Histoire des lettres en Belgique*, p. 289) ; A. Westerlinck (*op. cit.*) essaye de faire la part du romantisme et du réalisme chez DC ; J. Hanse parle de « mélange de réalisme et de fantastique » (L.F.B., 308), R. Mortier d'un « réalisme intense et coloré », qu'il oppose au vérisme (*op. cit.*, p. 36).

éléments de réalisme à travers l'écran d'un langage que nous pouvons dire artificiel, en ce sens que l'écrivain se veut un *artifex*.

Cet irréalisme (ou antiréalisme, ou hyperréalisme — nous ne nous attachons point au mot¹⁸) sert-il à adoucir, à minimiser ou à annuler les effets du réalisme ? Au contraire. Il s'établit entre eux un rapport dialectique, la part de réalisme conférant une certaine crédibilité à ce qui, dans son contexte, se présente comme irréaliste, l'irréalisme assurant en retour une théâtralité aux événements narrés. Le dépaysement temporel dans lequel nous plonge l'archaïsme ne nous rend pas moins sensibles aux sentiments violents qui animent la tempête de l'Histoire ; la cruauté des supplices décrits avec minutie reste poignante sous les signes qui les peignent. Mais l'archaïsme réussit à schématiser les caractéristiques de ces sentiments, de ces scènes, à les styliser. Ainsi dans les tableaux saisissants que sont le bûcher de Claes, la torture de son fils, tous les détails sont-ils fournis avec une froide objectivité, déjà productrice d'un grand effroi. Mais en même temps, ces épisodes sont construits comme des symphonies. Ce n'est plus seulement l'épreuve de Thyl, la mort du charbonnier, c'est aussi le sadisme réduit à son principe, la mort infamante par excellence ; le supplice de Grypstuiver est aussi rappel, synecdoque de tous les autres bûchers et de toutes les autres souffrances. L'irréalisme prend ainsi le pas sur le réalisme tout en le conservant. Et nous croyons être ici au cœur de la démarche suivie par l'auteur. Celui-ci déforme et outre les objets pour les faire apparaître avec plus de force, il les colore pour rendre son lecteur — son spectateur — plus sensible à leur essence. De nombreuses techniques exploitées par De Coster possèdent en elles-mêmes cette double postulation vers le réalisme et l'irréalisme. Ainsi, la minutie dans la description, lorsqu'elle tend à l'exhaustivité, est bien un des procédés dont l'écrivain réaliste se sert pour que les traits de son univers fictif correspondent le plus fidèlement aux phénomènes observables. Pourtant, lorsque cette minutie se traduit par l'énumération, n'est-ce pas un effet différent qui est obtenu ? « Plus la description s'exaspère à serrer de près les détails moins le lecteur arrive à se représenter de façon satisfaisantes les objets décrits, l'accumulation brouillant les axes de référence »¹⁹. La perception cesse alors de s'organiser, chaque notation renforçant, de manière quasi impressionniste, une caractéristique commune aux divers éléments. Tout en étant rendus par l'auteur, les faits s'émancipent de leurs référents extérieurs. Dans la *Légende*, l'archaïsme augmente toujours la part de la connotation, renforce la caractérisation en rendant celle-ci, par sa valeur synthétique, inhérente aux choses elles-mêmes. La réalité est

18 Pas plus que Spitzer quand il dénonce *Le prétendu réalisme de Rabelais*, dans *Modern Philology*, t. XXXVII, 1939-40, pp. 139-150.

19 D. SAINT-JACQUES, *op. cit.*, p. 16. Ce qui s'explique, puisque le langage doit traduire sur le mode linéaire une perception globale.

donc déformée, ou plutôt animée, par des motifs poétiques. Devrions-nous rappeler tous les mécanismes jouant en ce sens ? Citons, pêle-mêle, sans même parler des chansons, l'allégorisme, la fortune de l'adjectif, le soin que l'auteur met à disposer celui-ci et l'adverbe de façon à en faire ressortir au maximum les valeurs impressives, les redondances, la suffixation péjorative, l'ellipse des articles, l'hypocorisme, etc.

Le mode d'exposition lui-même semble dénoncer le mépris d'une construction rationnelle qui se voudrait reproductrice des enchaînements authentiques. Les événements sont le plus souvent présentés dans leur nudité (une nudité qui leur confère ce caractère de nécessité que l'on retrouve dans l'épopée et dans le conte), sans qu'il soit besoin de liaisons savamment établies pour mettre leurs relations en valeur. Leur représentation n'est nullement synthétique, mais juxtapositive, ponctuée de retours et de discontinuités, d'analogies qui se substituent aux articulations rationnelles. Qu'il suffise de rappeler les répétitions dynamiques, étroitement liées à la parataxe dans le domaine de la structure des phrases, le manichéisme soutenu de l'œuvre, la diction proverbiale, qui fait de l'énoncé sa propre justification, les attaques de chapitres, faussement hypotaxiques, l'intemporalité, etc.

Nous voudrions encore faire remarquer que les autres procédés de mise en œuvre dont nous avons peu parlé parce qu'ils ne sont pas en rapport étroit avec l'archaïsme convergent bien vers le même étymon spirituel. Citons, en refusant d'entrer dans le détail, les questions oratoires²⁰, le merveilleux, le grossissement épique, le manque absolu de contraintes physiques²¹, les discrètes prosopopées²², l'apostrophe à des personnages historiques absents²³ ou à des abstractions, etc.

Parmi ces caractéristiques techniques, nous retiendrons deux phénomènes dont l'irréalisme poétique semble bien rendre compte : l'inégale densité des chapitres en archaïsmes et la grande fortune de la forme dialoguée.

Certaines divisions sont moins que d'autres fertiles en archaïsmes. Et pourtant, nous avons constaté qu'il n'y avait pas rupture de ton. C'est que le nœud de l'œuvre est bien cet « irréalisme poétique » et que,

20 Au plus fort d'un combat, le héros crie à ses compagnons : « Qui a les habits de drap et de soie des bourreaux ? Qui a leurs armes ? ». Il lui est répondu : « Tous ! tous ! (...) Vive le Gueux ! » (IV, 12, p. 401).

21 Cette absence de contraintes physiques se manifeste notamment dans la mobilité du héros. On le trouve tantôt en Allemagne, tantôt en Flandre, sur la mer ou sur la terre ferme, presque sans transition. Nous avons déjà dit un mot de son éternelle jeunesse et de son immortalité.

22 Nous avons déjà parlé des cloches de Haarlem. Dans le même chapitre, on entend aussi la voix d'un interlocuteur invisible, et un discours est mis sur les lèvres des citadins, conçus comme une entité unique parlant sur un ton lyrique.

23 En IV, 19, Thyl choisit, pour faire le point de la situation devant ses soldats, d'interpeller directement le duc d'Albe, sur le mode épique.

dans les chapitres en question, le gauchissement est assuré par d'autres moyens que ceux de l'archaïsme. Ainsi dans la première vision : parce qu'elle est par elle-même fantastique et allégorique, le rédacteur n'a nul besoin de recourir aux procédés qui lui sont familiers ; c'est encore le cas du dernier chapitre, où l'on voit Nele veiller durant un jour et deux nuits le corps de son ami en dormition. De Coster y fait passer le lecteur du simple pathétique au merveilleux, puisque le héros, qui revêt alors complètement son être symbolique, ressuscite et commence une existence nouvelle et glorieuse.

Le dialogue, généralement considéré comme « condition majeure de vraisemblance et d'intelligibilité »²⁴ dans la technique romanesque moderne, est une porte par laquelle entre victorieusement l'irréalisme poétique. J. Hanse estime d'ailleurs que cette forme prend une place abusive dans l'œuvre, où elle remplacerait inopportunément la description²⁵. Et de citer un exemple : le chapitre IV, 17. Dans ce passage, les Gueux quittent leur navire, bloqué par les glaces, pour effectuer une razzia sur une ferme du rivage. Cette expédition, ce n'est pas De Coster qui la narre. C'est Ulenspiegel qui la raconte en même temps qu'il la vit. Il va jusqu'à décrire leurs propres actes à ses compagnons. Abus, dit J. Hanse. Poésie, répondrons-nous. La parole de Thyl introduit une sorte de décalage entre la réalité des actes et leur perception par le lecteur. En faisant passer les faits à travers la vision de ses personnages, tout en se gardant bien de les interioriser dans leur psychologie, l'auteur peut les orner et les gauchir plus facilement. Retournons au texte :

— Je veux être leur chef, dit Ulenspiegel. Qui aime justice me
suive. Non point tous, chers et féaux ; il en faut vingt seulement, sinon

24 J. LINZE, *La Conversation dans le roman*, dans la *Revue générale*, 1970, n° 7, pp. 33-35.

25 Han.DC., 268, n. 1. Notons avec Linze, *op. cit.*, pp. 35-36, que le dialogue a souvent, dans le roman, pour mission principale d'éclairer le lecteur sur la psychologie du personnage. Mais d'autres genres — et le théoricien cite le conte antique ou médiéval — utilisent le dialogue au sein du récit non pour lui donner un brevet d'authenticité, mais « comme support de la description, comme prétexte à dissertation, comme source du climat poétique. Bien mieux, le dialogue pourra devenir un élément possédant sa valeur propre indépendamment de toute valeur significative dans le déroulement de l'action, dans l'explication des comportements ou dans la présentation du cadre » (p. 36). Cette technique revient en faveur chez les écrivains contemporains (*id.*, pp. 47-48). R. Mortier fait, nous l'avons vu, un trait épique du discours direct chez DC. Dans son travail de rédaction, ce dernier substitue souvent le discours direct à l'indirect. Moins fréquemment, il déplace la description sur les lèvres de ses personnages (ex. : en III, 28, la description des richesses d'Anvers, aux ff. 619-620, devient un monologue d'Ulenspiegel, lequel décrit également pour Lamme, aux ff. 634-629, la taverne du Bas-Escaut et ses pensionnaires).

qui garderait le navire ? Tirez au sort des dés. Vous êtes vingt, venez. Les dés parlent bien. Chaussez vos patins et glissez vers l'étoile Vénus brillant au-dessus de la ferme du traître.

Vous guidant à la claire lumière, venez, les vingt, patinant et glissant, la hache sur l'épaule. Le vent siffle et chasse devant lui sur la glace de blancs tourbillons de neige. Venez, braves hommes !

Vous ne chantez, ni ne parlez ; vous allez tout droitement, silencieux, vers l'étoile ; vos patins font crier la glace.

Celui qui tombe se relève aussitôt. Nous touchons au rivage : pas une forme humaine sur la neige blanche, pas un oiseau dans l'air glacé. Déchaussez les patins.

Nous voici sur terre, voici les prairies, chaussez derechef vos patins. Nous sommes autour de la ferme, retenant notre souffle (p. 410)²⁶.

Où voit-on des chefs de commando s'adresser de la sorte à leurs hommes, leur parler, comme en un morceau d'éloquence, de la neige, des étoiles et du vent²⁷? Pourtant, chez De Coster, le procédé est courant²⁸. Dans le chapitre suivant, les révoltés attendent l'assaut de l'ennemi sur leurs vaisseaux toujours bloqués dans la nuit. Dans le silence, on entend le souffle d'Ulenspiegel, décrivant à Lamme ce qui se passe aux alentours : les réflexions supposées des attaquants, leur nombre et leur ordonnance, la lumière de leurs torches et jusqu'à leurs visages. Il y a donc insertion d'un narrateur supplémentaire entre le lecteur et le fait rapporté, qui se trouve dès lors baigné dans la subjectivité du protagoniste. Un peu plus haut, lorsque les Gueux prisonniers dans Haarlem attendent avec angoisse leur exécution, l'auteur fait décrire la situation par Nele, plutôt que de la narrer directement (IV, 12). Le comportement de la jeune fille est d'abord celui d'une devineresse : elle entend, dans le feuillage, une voix basse répétant la prophétie des esprits ; puis c'est la rumeur d'un combat et la rouge lueur des torches qu'elle est d'abord seule à voir ; et c'est enfin, avec son fracas, l'attaque salvatrice, qu'elle continue de décrire de la même manière. Elle va jusqu'à déclarer : « Tiens, (...) voici des soldats qui nous donnent des armes », type même de la constatation inutile !

Ainsi, tout est stylisation dans l'œuvre de Charles De Coster. Et la poésie formelle se mêle à la poésie affective du légendaire. Nous savons que le poétique est avant tout affaire de forme, au sens hjelmslévien. Tous les analystes du phénomène, de Servais Etienne à Jean Cohen,

26 Le procédé n'est pas brutal. Ulenspiegel s'exprime d'abord sur le mode impératif, ce qui est normal, pour passer ensuite au présent de la description.

27 Notons aussi que la disposition du passage ne semble pas correspondre de manière réaliste au déroulement supposé de l'action extérieure ni aux habitudes du discours narratif en matière de durée (la dualité discours/récit étant dénoncée par la nature dialoguée de l'instance racontante). Traits contribuant à garder au texte cette allure de rêve que lui donnent les lexèmes.

28 Nous avons signalé son application dans le chap. III, 43.

de Paul Valéry à Roman Jakobson, ont insisté sur ce point. Mais à côté de cette rhétorique des formes, sans doute existe-t-il une poésie de la substance qui, malgré les tentatives d'un Bachelard, reste encore à étudier, et qui doit trouver sa source dans l'appropriation des objets perçus par nos structures mentales et culturelles. Or, l'*Ulenspiegel* n'est pas seulement un chant, une musique. Le livre est aussi, par la force de la matière qu'il renferme, objet d'émotion constante pour le lecteur. Il peut susciter chez ce dernier la nostalgie d'une grande époque, ou encore l'espoir d'une société où les rapports humains seraient régis par d'autres principes que ceux qu'il connaît, et qui seraient joie, vitalité, simplicité, justice ; il peut lui faire retrouver une patrie, patrie de la culture, patrie de la pensée, exciter en lui des sentiments passionnés...

Mais tout cela ne serait peut-être rien si un langage, dont nous avons essayé de livrer quelques secrets, n'était venu, comme un complice, nouer à jamais la sympathie entre le lecteur et la matière héroïque qui le fait rêver. Sans cesse, dans la *Légende d'Ulenspiegel*, l'archaïsme est là pour rappeler au lecteur qu'il entre dans une œuvre littéraire, sans cesse, cet art qui « désigne son masque du doigt »²⁹ lui rappelle qu'il lit une histoire, une belle et grande histoire...

29 R. BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1953, p. 53.

ANNEXES (2017)

***Dans l'atelier de Charles De Coster ou :
comment l'archaïsme est-il venu à La Légende ?***

Le volume que l'inconscient acquéreur ou emprunteur vient non point de lire — n'exagérons rien... — mais au moins de soupeser, constitue une étude des fonctions stylistiques des archaïsmes dans *La Légende d'Ulenspiegel*, le chef-d'œuvre de Charles De Coster.

Cette étude est interne, ou immanente ou encore synchronique. Autrement dit, elle ne se soucie pas des conditions historiques ou biographiques dans lesquelles le texte a été élaboré, mais se centre sur les effets que l'écriture de De Coster produit sur son lecteur, d'aujourd'hui ou d'hier, et rapporte ces effets à des données du texte objectivement observables.

L'étude établit d'abord que ces archaïsmes ne constituent pas une barrière à la lecture. Cette intelligibilité est assurée par deux types de procédure. D'une part celles qui assurent la lisibilité interne (le trait archaïsant est compris grâce à sa forme : c'est le cas des termes produits par la légère déformation morphologique, graphique ou sémantique d'un mot connu, des structures syntaxiques dont le lien avec une tournure aujourd'hui familière est visible...), de l'autre celles qui assurent la lisibilité externe (le trait est compris grâce à son environnement : séries, gloses, etc.)

L'intelligibilité n'est que le premier défi du texte. Se pose aussi celui de la vigueur archaïsante : ou bien celle-ci est faible et le lecteur risque de ne pas percevoir le dessein stylistique de l'œuvre, ou l'archaïsme se révèle clairement mais ce peut être au prix d'une originalité choquante ou d'un effet d'artificialité. Comment De Coster s'est-il tiré de ce dilemme ?

La réponse réside dans la répartition quantitativement étudiée des traits archaïsants du texte. On peut en effet les répartir en trois catégories : les archaïsmes *en puissance*, les archaïsmes *francs*, et les archaïsmes *de*

convention. Les premiers sont toutes ces légères distorsions de forme ou de sens, qui, isolées, peuvent ne pas être identifiées comme productrices d'effet archaïsant, mais seulement comme de menues coquetteries. Les seconds sont ceux qui sont nécessairement reconnus comme archaïsmes. Effet plus vigoureux, sans doute, mais formes plus dangereuses à manier. La troisième catégorie est constituée par ces archaïsmes qui, à l'instar des seconds, ne peuvent manquer d'être identifiés comme tels, mais dont l'intelligibilité est cette fois assurée parce qu'ils font partie du langage conventionnel des contes ou des légendes. Identification garantie, certes, mais le danger est ici de tomber dans l'artificialité et le déjà vu. Dans l'*Ulenspiegel*, ces trois catégories sont ordonnées dans une structure pyramidale. Situés à la base, les archaïsmes en puissance sont très nombreux, mais chacun d'eux présente une fréquence basse. Les archaïsmes francs se trouvent à l'étage supérieur. Ils sont moins abondants, mais accusent des fréquences plus hautes. Au sommet enfin, se trouvent les archaïsmes conventionnels, dont la répartition est spectaculaire : très peu nombreux, leur fréquence est encore plus élevée. Cette répartition permet de sortir du dilemme posé plus haut. Dans la pyramide, en effet, chaque couche pèse sur la précédente et agit sur elle comme un révélateur. De sorte que toute la langue de l'épopée se trouve baignée, de bout en bout, dans la même atmosphère.

L'analyse interne établit aussi que l'archaïsme connaît aussi dans l'œuvre une densité constante : le lecteur a dès lors l'impression que la démarche archaïsante couvre tout le texte, de façon plus ou moins régulière, qu'il ait affaire à des passages dialogués ou narratifs, qu'il se trouve devant une chanson, une lettre, un édit, etc.

Les pages qui suivent ont pour but d'ajouter un volet diachronique à l'étude interne¹. Identifier la logique immanente du texte — intelligibilité, constance et répartition de l'archaïsme — ne postule pas, en effet, que les mécanismes observés soient le résultat d'un travail conscient de la part de l'auteur : en droit, une enquête génétique ne peut ni infirmer ni confirmer les résultats de l'analyse interne. Ce travail conscient existe toutefois. Et, dans le cas de De Coster (mais diffère-t-il en ceci de tout autre écrivain ?), nous savons qu'il fut parfois douloureux, ce qu'avait déjà vu Joseph Hanse (1928) et que confirme bien Raymond Trousson, dans sa biographie de 1990.

1 Elles reprennent en partie une étude publiée sous le titre de « Archaïsmes et variantes. Étude génétique du travail d'écriture dans la *Légende d'Ulenspiegel* de Charles De Coster » (dans le *Bulletin de l'Académie royale de Langue et Littérature françaises de Belgique*, t. LXXVI, 1998, n° 3-4, pp. 519-541) et dédiée à la mémoire de Joseph Hanse. Je ne fournis en fin du présent groupe de pages que les références des travaux postérieurs à l'ouvrage aujourd'hui réédité par l'Académie ; les autres renvoient aux titres rassemblés dans la bibliographie générale de ce dernier. Je cite la *Légende* selon les mêmes normes que dans le reste de l'ouvrage. Et j'utilise l'orthographe rectifiée, comme dans tous mes travaux depuis une vingtaine d'années.

Il n'est donc pas inintéressant d'examiner la genèse du style de la *Légende*, en se penchant sur les avant-textes, afin de voir par quelles étapes le travail d'écriture est passé : y a-t-il eu potentiellement d'autres *Légendes d'Ulenspiegel* ? Et quel visage auraient présenté ces versions qui ne nous sont pas parvenues ? Plus particulièrement encore : les grands dispositifs mis en évidence par l'analyse interne ont-ils fait l'objet d'un soin particulier au cours de cette genèse ? C'est à ces questions que nous allons tenter de répondre.

1. L'archaïsme : une préoccupation constante

Charles De Coster découvre tôt certains des procédés qui lui serviront dans ses œuvres archaïsantes : c'est dès les premières années d'existence du cénacle littéraire des *Joyeux* — soit vers la fin des années 1840 — que l'on trouve sous sa plume ces énumérations plaisantes qui fleurissent bon leur Rabelais ou leur Marnix de Sainte Aldegonde², ces stiques brefs qui donneront leur nervosité aux pages de la *Légende d'Ulenspiegel*³, et les leitmotifs qui scanderont les pages des *Légendes flamandes*⁴.

Si ces procédés sont destinés à se retrouver dans l'*Ulenspiegel*, ils sont alors manipulés avec beaucoup moins de circonspection. À cette époque en effet, le jeune écrivain semble en quête des archaïsmes les plus violents possibles : ses exercices mobilisent surtout des traits lexicaux assez conventionnels et, surtout, de commodes et caricaturales graphies anciennes⁵.

On constate aussi que De Coster n'a cessé de connaître des hésitations face à la technique archaïsante. Toutefois, celles-ci ne sont pas dues aux critiques qui reprocheront à l'auteur les excès de ses *Légendes flamandes* (1858) et lui attacheront durablement une réputation de pasticheur⁶. C'est en effet dès avant la publication de ces *Légendes* en volume qu'on le voit tâtonner. Non seulement les différents contes ainsi rassemblés accusent pas mal de différences entre eux sur le plan de la langue, mais encore voit-on l'auteur corriger le style de ceux-ci, sans doute pour atteindre un hypothétique équilibre entre les textes : il vieillit sensiblement *Blanche, Claire et Candide*⁷, et modernise par contre les

2 Cf. les *Archives des joyeux* (décrites chez Warmoes, 1959, n° 28-35), première année, 1847-1848, pp. 10-16.

3 *Idem*, pp. 170-174.

4 *Journal des joyeux*, 1848-1849, pp. 67-75.

5 Cf. l'*Histoire véritable de la belle Marianne*, rédigée avant 1850 (Musée de la Littérature, Section des Ms., II, 6349) ; passages reproduits dans Hanse, 1959, p. 251 et Potvin, 1894, pp. 34-35.

6 Voir notre chapitre I. et Klinkenberg, 2017. Sur l'accueil réservé aux *Légendes*, voir Trousson, 1990, pp. 97-98, et Hanse, 1990.

7 Cf. Hanse, 1959.

Frères de la bonne trogne. Cependant, De Coster n'est pas encore satisfait du résultat : une seconde édition des *Légendes flamandes*⁸ — en 1861, donc à un moment où la rédaction de la *Légende* est déjà en cours — portera la trace de nombreuses corrections visant souvent à atténuer l'archaïsme du recueil⁹.

Mais c'est l'examen de la genèse de la *Légende d'Ulenspiegel*, genèse dont on sait qu'elle a duré plus d'une dizaine d'années¹⁰, qui montre le mieux l'intensité de la réflexion de De Coster sur sa langue. L'auteur, en effet, ne cessera d'hésiter sur l'idéal archaïsant à atteindre. Ceci illustre bien la relation difficile qu'il avait avec l'écriture : on savait — et la biographie de Raymond Trousson (1990) l'a magistralement confirmé¹¹ — que Charles ne rédigeait pas avec aisance. L'archaïsme se présentait tout naturellement comme une réponse à ses questions : il constituait bien l'artifice à même de concilier un style travaillé avec les effets forts que recherchait notre romantique ; la tendance à la redite et au rabâchage qui lui était si naturelle (voir notamment l'avis de Sosset, 1937, p.16) trouvait un exutoire heureux dans un style épique et formulaire ; et même ses solécismes et belgicisms se voyaient rachetés par l'archaïsme, reconvertis qu'ils se voyaient en dispositifs stylistiques efficaces (cf. Klinkenberg, 1989, 2004, 2010).

L'examen de ce travail stylistique est rendu possible par les documents accessibles, dont certains sont bien commentés par Joseph Hanse et ses élèves¹², ainsi que par Jean Warmoes (1959). On dispose ainsi du texte prépublié de plusieurs chapitres¹³, de l'essentiel du manuscrit d'impression¹⁴, rendant compte de plusieurs

8 Cf. Grisay, 1979, et l'édition critique des *Légendes flamandes* établie par J. Hanse (1990).

9 Voir l'édition critique des *Légendes flamandes*.

10 Cf. Hanse, 1928, pp. 143-148, introduction à l'édition définitive, pp. VIII-XVIII, van der Perre, 1935, pp. 6-8 et Trousson, 1990.

11 « Se forger une langue (...) lui permettait de se surveiller, de réfréner ses intempérances de plume » (p. 85) ; cette langue est le « résultat d'un effort concerté pour vaincre sa prolixité naturelle » (p. 92).

12 J. Hanse, à la p. XXVII de son édition définitive de l'*Ulenspiegel* (2e éd., 1966), nomme les étudiants qui, dans leur mémoire de fin d'études en philologie romane à l'Université Catholique de Louvain, ont préparé l'édition critique du texte correspondant au manuscrit d'impression : Madeleine Rutgeerts (pour les chapitres I, 1-25), Roland Ballaux (I, 26-48), Pierre Duquenne (I, 49-68), Emmy Van Cauteren (I, 69-85), Herman Bellens (II et III, 1-5) et Josée Vandewijer (III, 6-28). J. Hanse avait bien voulu me confier ces travaux, que j'ai moi-même exploités dans la présente note ainsi que dans mon édition définitive de 2017 (v. ci-après, p. 655, ma note « Étude de l'archaïsme et critique textuelle »).

13 Seize fragments, correspondant aux chapitres 1, 6, 7, 9, 10, 15, 17, 18, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 32 du premier livre ont paru dans *Candide*, n° 6 (20.5.1865, pp. 3-4), 7 (24.5, p. 3), 8 (27.5, p. 3), un autre, correspondant au chapitre I, 57, a paru auparavant dans l'*Uylenspiegel* du 18 février 1859.

14 Château de Mariemont, cotes 29.622 à 625. Feuilletés reliés en quatre volumes

états de la rédaction¹⁵, de plusieurs cahiers d'épreuves, ces épreuves sur lesquelles De Coster faisait d'assez libres corrections d'auteur¹⁶, et enfin de l'édition originale. Quoique passablement lacunaires — les préoriginales ne représentent que 6,5 % du volume du texte, les épreuves (45 % du volume) ne sont corrigées que sur 8 pages, et l'on ne dispose pas de véritables brouillons —, ces documents permettent de se faire une idée des attitudes que l'auteur a successivement adoptées vis-à-vis de l'archaïsme.

2. Du neuf au vieux et du vieux au neuf : trois moments

Le mouvement très général de l'écriture archaïsante chez De Coster a déjà été décrit par Joseph Hanse, et mon étude confirme l'intuition du pionnier des études costériennes¹⁷. Trois phases bien distinctes rythment ce mouvement. La première étape — des préoriginales au manuscrit — montre un auteur apparemment hésitant, tantôt introduisant des archaïsmes tantôt les supprimant. À la seconde — lors du travail sur le manuscrit —, son orientation est plus résolue : on observe les traces d'un travail opiniâtre de vieillissement. Et lors de la phase qui va du manuscrit aux épreuves, le mouvement s'inverse : le rajeunissement est systématique. Observons ces trois phases dans le détail.

Entre les passages rédigés avant la fin des années 50 et le manuscrit, on voit donc De Coster vieillir sa langue en certains endroits, mais la moderniser par ailleurs. Toutefois, ce double travail ne se fait pas au hasard : les ressources auxquelles De Coster renonce sont le plus souvent, on le verra, des archaïsmes graphiques ou des mots violemment archaïsants, tandis que le vieillissement s'opère grâce à des archaïsmes en puissance.

Le travail sur le manuscrit lui-même — deuxième étape — révèle une volonté systématique de vieillir le texte : substitution d'archaïsmes à des mots modernes, nombreuses suppressions d'articles, accentuation des diverses « pesées » (je nomme ainsi la multiplication de termes

et comprenant le texte qui correspond aux 302 premières pages de l'édition originale (soit jusqu'au chapitre III, 29). Le manuscrit est presque entièrement autographe, à l'exception des ff. 18-19 du vol. I, consistant en coupures corrigées de *Candide*, et des ff. III, 112-114 et IV, 46, 47, 54, d'une autre main.

15 Certains passages sont une mise au net définitive, d'autres comportent de nombreuses corrections, ratures et hésitations.

16 Premières épreuves, correspondant aux pages 297-304 de l'originale (collection particulière) ; doubles des premières épreuves, correspondant aux pages 81-88, 145-208, 281-304, 369-376, 385-408, 417-424, 441-448 (Bibliothèque royale) et aux pages 425-432 et 449-480 (Château de Mariemont) ; double des secondes épreuves, correspondant aux pages 297-300 (collection particulière) et 305-336 (Bibliothèque royale). Seules les premières épreuves (297-304) et le double des secondes (297-300) portent des corrections de la main de l'auteur.

17 Hanse, 1928 et 1966.

qui, pris isolément, n'auraient pas de fonction archaïsante, mais qui acquièrent celle-ci par leur fréquence). Mais à ce stade, on voit l'auteur hésiter souvent.

On peut ainsi citer quelques exemples d'introduction systématique d'archaïsmes violents à cette étape. Par exemple, les douze occurrences du verbe *pourtraire* sont le plus souvent introduites lors de cette phase. « Où je portraitai » de la préoriginale (où la forme intervient sept fois, à côté d'une seule attestation de *pourtraire*) devient « où j'eus l'heur de pourtraire » au f. 212; au f. 215, *pourtraités* est corrigé en *pourtraits*. Autres exemples : en I, 80 et en III, 19, les membres de phrase « continuant de jouer son jeu d'ivrogne » et « le pas inquiet de quelqu'un qui montait les escaliers » deviennent « un pas angoisseux montant les marches » et « continuant sa feintise ivrognaie » (ff. 333 et 465); *concoction* remplace *digestion* sur le manuscrit (I,7), et *chapelets* cède la place à *patenôtres* (f. 598), *travailler* donne *besogner* (f. 581), *quérir* se substitue à *chercher* (I,2), *dauber* remplace le *frotter* de la préoriginale (I,9) ou corrige *frapper*.

Mais c'est surtout le travail de la pesée qui est remarquable : *tomber* est ainsi corrigé plusieurs fois en *choir* sur le manuscrit. « En riant » y devient « se gaussant » (f. 163). Le terme *couvre-chef* qui, en soi, n'a pas grand-chose pour attirer l'attention, est presque systématiquement convoqué pour corriger *chapeau*¹⁸.

Comme en contrepartie, on observe à ce stade certains allègements. Quelques archaïsmes lexicaux violents sont supprimés : le verbe *s'entredauber* du manuscrit (f. 38, où l'on a vu *dauber* s'introduire à plus d'une reprise) est remplacé par *se frapper* (I, 12); *cuidant* (f. 426A) est corrigé en *croyant* (II, 18); *céans*, qui avait déjà été corrigé une fois sur manuscrit (f. 571), l'est une nouvelle fois sur épreuves. *Souventes fois* disparaît à quatre reprises lors du passage du manuscrit à l'originale, en voyant d'ailleurs sa graphie se régulariser¹⁹. Le verbe *huïer*, qu'on lit dans l'œuvre à cinq reprises avec un sens propre à De Coster, n'est plus utilisé qu'à propos du vent : dans deux cas où, sur le manuscrit, le sujet était une personne, il a été corrigé (le verbe du f. 418 devient *chanter* en II, 8 et « vociféra, huïa et ulla » du f. 435 se réduit à « vociféra » en II, 15). Cette discrétion se porte même sur des termes peu archaïsants. C'est le cas de *marri* (mot dont j'ai montré qu'il était plus archaïsant à l'époque de De Coster qu'à la nôtre ; voir p. 209) : *marrie* et *marris* (ff. 341 et 462A) deviennent respectivement *navrée* et *fâchés* sur épreuves (I, 81 et II, 18). C'est aussi celui de maints adverbes en *-ment*, dont j'ai pu montrer qu'ils étaient extrêmement productifs : du manuscrit

18 Mais le mot *chef* lui-même, qu'on trouvait dans la préoriginale, n'apparaît plus dans le manuscrit ; on ne le rencontre plus dans l'œuvre que dans des locutions figées du genre « branler le chef ».

19 Sur le manuscrit, *souvent* a en un endroit (f. 518) laissé la place à *souventefois*.

à l'originale, De Coster en supprime un certain nombre, comme « Et le roi héritera inquisitorialement » (f. 438, II, 15), « Il marmonnait ses patenôtres bien théologiquement » (f. 456, II, 18), « [Ils] marchaient à reculons pour six sols, papelardement » (f. 116, I, 36).

À la troisième et dernière étape — entre le manuscrit et l'édition originale —, De Coster revient à un niveau d'archaïsme nettement plus discret. Il supprime ainsi de nombreux mots obsolètes, et met un soin tout particulier à moderniser leur graphie.

Cette modernisation ne s'exerce pas au hasard. Bon nombre de corrections vont en effet dans un sens qui est celui qu'indiquait l'analyse interne. Sans la supprimer, De Coster domestique en effet la disparate qui déparait les *Légendes flamandes* afin d'obtenir une langue plus homogène ; il supprime les archaïsmes non motivés (en faisant disparaître bon nombre d'hapax, jouant donc sur les fréquences dans le sens qu'on a vu) et accentue nombre de pesées.

Notons encore ceci. L'analyse interne établissait que l'archaïsme et le flandricisme avaient partie liée dans le style de la *Légende* (voir II : 275-288). Il est remarquable que, dans son travail, De Coster semble réserver le même traitement à l'un et à l'autre. Sur le manuscrit, alors qu'il patine sa langue, il substitue aussi des noms flamands aux noms français (ex. : f. 463, *Bois-le-Duc* devient *s'Hertogen-Bosch*). Par contre, sur les épreuves — phase du travail où il rajeunit sa langue —, il lui arrive de rétablir la version française (*Bois-le-Duc* réapparaît en II, 18)²⁰.

3. Du neuf au vieux et du vieux au neuf (bis) : étude longitudinale de quelques ressources

Il est tentant d'illustrer ce mouvement général par une étude longitudinale, consistant à observer le traitement que l'auteur réserve à une même technique archaïsante au long de ces trois étapes.

Mes exemples seront choisis dans quelques catégories d'archaïsmes auxquels De Coster a consacré un intérêt soutenu mais qui jouent des rôles très différents dans la structure stylistique du texte : l'article, les adverbes (et spécialement les adverbes de négation), le pronom personnel sujet.

La manipulation de l'article dans la comparaison introduite par *comme* (une des grandes ressources stylistiques de la *Légende*), illustre parfaitement le double mouvement observé au cours des trois étapes. Souvent, cet article est réintroduit dans le dernier état du texte, après avoir été supprimé sur le manuscrit : « Comme un veau » de *Candide*

20 On ne dispose cependant pas d'un nombre d'exemples suffisant pour assurer qu'il s'agit là d'une règle absolue (ainsi *Termonde*, corrigé en *Dendermonde* au f. 468, reste tel quel en II, 20).

devient « comme veau » au f. 22 avant de redevenir « l'enfant geignait comme un veau » au chapitre I, 7. Dans les 28 chapitres du Livre III existant à l'état manuscrit, 10 articles ont été supprimés et sept ont été rétablis ; et dans cinq de ces sept cas, le rétablissement a eu lieu aux endroits précis où il y avait d'abord eu suppression.

Le cas des formes de la famille de *oncques*, également très parlant, permet en outre de souligner les nombreuses hésitations que connaît De Coster : un *oncques* est supprimé entre *Candide* et le manuscrit. Si, sur le manuscrit, deux *oncques*, un *doncques*, et un *adoncques* disparaissent purement et simplement (pendant que deux *oncques* sont remplacés par *jamais*), cinq autres adverbes sont remplacés par *oncques*, et un par *adoncques* : vieillissement relatif donc. Mais du manuscrit à l'originale, la modernisation est systématique, comme on s'y attendait : deux *oncques* sont éliminés, et trois sont corrigés en *jamais*, pendant que trois *adoncques* se volatilisent et que trois autres sont remplacés par *donc* ou *en conséquence*. Même conclusion enfin si l'on observe une autre grande caractéristique du style de De Coster : le jeu sur les adverbes de négation *pas* et *point* (qui m'avait permis de tester l'hypothèse de l'existence d'un archaïsme statistique ; cf. Klinkenberg, 1970). À chaque étape de sa rédaction, comme d'ailleurs entre ses différentes œuvres, De Coster retravaille en effet leurs proportions. De la préoriginale au manuscrit, on le voit aller dans le sens d'un relatif équilibre. La proportion de *point* s'alourdit ensuite lors du travail sur le manuscrit (en même temps, d'ailleurs, que l'adverbe tend à disparaître purement et simplement, ce qui renforce encore l'archaïsme). Mais entre le manuscrit et l'originale, on observe une tendance, légère à vrai dire, au rétablissement de *pas*.

D'autres archaïsmes encore suivent la courbe, comme les interjections. L'alternance *Ah/Ha* (cette dernière forme étant la seule qu'utilise Balzac dans ses *Contes drolatiques*) le montre : le *Ah* de *Candide* (chap. VII) laisse la place à *Ha* sur le manuscrit (f. 57), puis redevient *Ah* dans le texte définitif (I, 18). Sur le manuscrit, De Coster supprime 9 fois *Ha*, mais, en dehors d'une correction en *las* (f. 382), ne le modifie jamais (ce qui le gêne est donc la simple présence de l'interjection mais non la forme de celle-ci). Au stade suivant, la modernisation est généralisée : trois *Ha* sont éliminés, et 26 autres deviennent *Ah*. *Ho* suit le même mouvement : supprimé deux fois sur le ms., il devient trois fois *Oh* et une fois *Ah* dans le texte final. Même traitement pour *Hé bien* (f. 443), rétabli en *Eh bien* (II, 16).

Mais la double manœuvre porte aussi sur des archaïsmes plus légers, comme la reduplication du sujet, apparaissant sous sa forme pleine dans une participiale et sous forme de pronom dans la principale, reduplication jugée archaïsante et emphatique par les grammairres contemporaines de De Coster. Sur son manuscrit, l'auteur corrige

souvent sa phrase en ce sens : « Ce qu'entendant une vieille femme, qui vendait des chandelles dans l'église, elle leur jeta au visage les cendres de son réchaud. » (f. 434) Mais à l'étape suivante, le sujet est supprimé dans la subordonnée : « Ce qu'entendant, une vieille femme (...) leur jeta » (II, 15, 201).

4. Cas de vieillissement et de modernisation systématiques

Comme on le pressent, le double mouvement n'aboutit pas à retrouver au terme de la rédaction la même répartition des faits qu'au point de départ : les archaïsmes qui réapparaissent ne sont pas nécessairement ceux que De Coster avaient d'abord sacrifiés. Certains sont véritablement traqués tout au long du travail tandis qu'à l'inverse, d'autres voient leur nombre croître. Il serait donc caricatural de se borner à décrire comme on l'a fait les trois phases du travail de Charles De Coster : il arrive souvent que ses corrections affectent, dans le même sens, un même type de procédé, à quelque stade de la rédaction qu'on les observe.

Commençons avec les cas de modernisation systématique.

Le mouvement affecte la quasi-totalité des mots grammaticaux, dont on sait qu'ils sont violemment archaïsants. Ce mouvement contribue donc à la réduction du nombre de types d'archaïsmes francs, situés au deuxième étage de la pyramide.

Ainsi, *emmi*, dont on ne trouve que deux attestations dans le texte terminé, disparaît totalement dans les documents dont on dispose (f. 529), ou est remplacé par *en* entre le manuscrit et l'originale (du f. 377 au chapitre II, 1). *Ès*, dont subsistent 11 occurrences (cet archaïsme, quoique plus « admissible » que d'autres parce que naturalisé dans notre état de langue grâce à sa survivance dans des locutions figées, est énergique lui aussi), est régulièrement abandonné à la même étape et remplacé par *aux* lorsqu'il a valeur locative (de f. 30 à I, 10 : « aux endroits »), par *dans les* (de f. 71 à I, 23 : « Dans les trous »), ou encore par *en* (« ès enfers » des ff. 191-192 devient « en enfer » en I, 51). *Parce que*, d'abord corrigé en *pour ce que* au f. 203, est finalement rétabli. *Ne*, au sens de *ni*, qui se trouvait dans le texte du placard de 1531 recopié par De Coster (f. 29), est finalement corrigé à l'étape ultime. Mais le processus de modernisation des mots grammaticaux avait déjà commencé avant le travail sur le manuscrit : *ainsi que*, dans le sens de *tandis que*, qui ouvrait un chapitre de la préoriginale, disparaît de la sorte.

Ce mouvement de modernisation systématique ne concerne cependant pas que les mots grammaticaux. Pensons au cas de *ensemblement*, qu'on ne retrouve qu'une fois dans la *Légende* (« Le bruit que fait grande foule d'homme parlant ensemblement », I, 12) :

cet *hapax* est le rescapé d'une traque systématique, qui s'est exercée sur le manuscrit (e.g. f. 309) puis de celui-ci à l'originale. *Tousseux*, dont sept exemplaires subsistent, a été laminé au cours de la rédaction : il disparaît à plusieurs reprises de la préoriginale au manuscrit, et de celui-ci à l'originale. Le verbe *occire* disparaît une fois sur le manuscrit, *trogne* est remplacé par *face* entre la préoriginale et le manuscrit (f. 51). Ce mouvement de suppression a aussi affecté nombre de locutions : « Brasser mélancolie », utilisé 14 fois dans le texte, devait primitivement être beaucoup plus fréquent : il a en effet été corrigé trois fois lors du travail sur le manuscrit, et trois fois entre celui-ci et l'originale.

La modernisation n'affecte pas que les archaïsmes lexicaux. Certains archaïsmes par évocation se font aussi de plus en plus discrets au long du travail. C'est le cas de la subdivision de la page en paragraphes si brefs qu'ils font pour finir office de vers. S'il applique systématiquement ce procédé à ses *Légendes flamandes* (il peut affecter jusqu'à 90 % des paragraphes, selon le conte envisagé ; cf. Klinkenberg, 2017b), De Coster va se montrer de plus en plus prudent au cours de sa rédaction de l'*Ulenpiegel*. Examinons ce paragraphe : « Soetkin et Katheline mirent au monde l'une un garçonnet, l'autre une fillette. Tous deux furent portés à baptême, comme fils et fille de Claes. Le fils de Soetkin fut nommé Hans et ne vécut point, la fille de Katheline fut nommée Nele et vint bien » (I, 15, p. 24). Si dans l'édition ce texte est fait de trois phrases juxtaposées au sein du même paragraphe, dans *Candide*, il était divisé en quatre propositions constituant chacune un paragraphe. Plus généralement, l'examen du manuscrit montre que les phrases isolées commencées par *et* étaient spectaculairement plus nombreuses que dans l'édition.

Enfin — et ceci a un impact important sur toute l'allure du texte —, il faut souligner que tout au long de son travail, De Coster a systématiquement actualisé ses graphies. Par exemple, la préposition *non-obstant* du manuscrit est régulièrement modernisée (lorsqu'elle ne disparaît pas au profit de *malgré* et de *quoique*) ; de même, *ce non-obstant* du f. 21 devient *nonobstant ce* en I,7²¹.

Au terme de ce processus systématique de modernisation, un très grand nombre d'archaïsmes morphologiques et graphiques ont donc

21 À cet égard, il faut noter que, selon Hanse (e. g. éd. définitive, 1966, p. 457), l'intervention des typographes a eu pour effet de donner à la *Légende* un visage qui n'était pas tout à fait conforme à l'image que s'en faisait l'auteur. Ce qui se vérifie notamment pour l'orthographe. Celle qu'ils ont utilisée contribue à maintenir le texte dans un état plus archaïsant que ne le souhaitait De Coster : alors que ce dernier montre une nette tendance à utiliser les graphies modernes sur son manuscrit (*manège* et *protège* au f. 206, *privilèges* aux ff. 229-230, etc.), les compositeurs ont généralement unifié les graphies dans le sens conservateur : *manège*, *protège*, *privilèges*... (le phénomène touche encore d'autres formes, comme *roide* pour *raide*). Mais J. Hanse a pour sa part tendance à trop moderniser le texte (cf. pp. 655 et ss.).

disparu. Nombre d'archaïsmes lexicaux, au premier rang desquels les prépositions et conjonctions, se sont également raréfiés. Les archaïsmes qui subsistent sont surtout de syntaxe : antéposition de pronoms personnels atones, certaines ellipses d'article. Une catégorie particulière d'archaïsmes lexicaux énergiques, sur lesquels nous allons revenir, a également échappé à ces coupes claires. On s'approche donc ainsi de la répartition des traits obsolescents que décrit l'analyse interne.

Dans un mouvement inverse du premier, certains archaïsmes voient leur nombre se multiplier à chaque étape du travail.

C'est le cas de deux types d'archaïsmes qui semblent à première vue jouer en sens inverse, puisque les premiers semblent valoir par leur discrétion, et les seconds par leur caractère spectaculaire. Ce sont d'une part les archaïsmes par pesée, dont on a vu le rôle important qu'ils jouaient dans la structure stylistique du texte, et d'autre part certains mots dont la fréquence dans le texte achevé est significativement plus élevée que les autres archaïsmes, parmi lesquels le petit groupe des « archaïsmes délibérés », ou archaïsmes dont ni la forme ni le sens ne se rapprochent d'un mot connu du lecteur contemporain. En fait, leurs fonctions ne sont pas contradictoires, mais complémentaires : comme on l'a vu, les premiers constituent une masse de traits qui ne sont guère qu'en puissance d'archaïsme, et que viennent authentifier les seconds, dont le rôle a le caractère indispensable que l'on a vu.

Premier cas : les pesées On observe qu'elles ne se voient pas toutes également renforcées au long du processus²², mais que l'auteur privilégie les techniques accentuant le caractère impressionniste du style.

On peut prendre l'exemple du remplacement des adverbes par des adjectifs appositionnels ayant fonction adverbiale. Avant d'opter pour « Et ils califourchonnèrent allègres » (III, 18), l'auteur avait d'abord écrit « Ils califourchonnèrent allègrement » (f. 563); « Le soir allait tomber et avec lui la fraîcheur » devient sur manuscrit, et de manière extraordinairement plus synthétique : « Le soir tombait frais » (f. 267).

Le renforcement s'observe aussi avec d'autres techniques produisant le même effet impressionniste : nombreux sont les endroits où l'artiste subordonne des propositions coordonnées, ou intègre les subordonnées à la principale, par exemple en les remplaçant par de simples adjectifs (ce qui, du coup, lui permet de supprimer des verbes comme *être*, *faire*, etc.) Ces techniques ont en commun d'unir fortement le procès principal et ses caractérisations : elles permettent d'estomper les relations chronologiques rigoureuses, ou même des liens de but ou de causalité, au profit d'une simultanéité brute ; elles solidarisent des procès que des propositions coordonnées auraient laissés plus indépendants.

22 Ainsi, aux diverses étapes du travail, l'auteur ne touche guère aux prépositions *en* et *dans*, dont l'alternance est cependant stylistiquement remarquable (voir ici même, pp. 411-421).

La manipulation des formes en *-ant*, dont la fréquence dans *Blanche, Claire et Candide* avait déjà frappé Joseph Hanse (1959 : 42), permet d'atteindre économiquement ce but, tout en mimant certains traits des textes en moyen français. On verra donc l'auteur multiplier ces formes, qui en viennent à remplir toutes les fonctions des subordinées circonstancielles. Dans 25 cas, et le plus souvent sur manuscrit, l'auteur les substitue à des relatives qui apparaissaient à l'imparfait, au présent ou au passé défini (« Il éternuait comme quelqu'un qui sort de l'eau » devient « comme chien sortant de l'eau », f. 422B). Dans une vingtaine de cas, et toujours de préférence sur manuscrit, elles remplacent des circonstancielles introduites par *car* (« Car il craignait » devient « craignant la vengeance de l'échevin » au f. 267), par *comme* (« Comme le peuple s'assemblait » devient « Le populaire s'assemblant » au f. 269) ou par *quand* (« Quand la chandelle fut allumée » devient « La chandelle étant allumée » dans l'originale). Mais ce sont des propositions indépendantes (le plus fréquemment, mais non exclusivement, à l'imparfait) qu'elles viennent surtout remplacer : on observe le phénomène une soixantaine de fois (substitution qui, une fois de plus, se fait de préférence sur manuscrit) : « Et lui montra » de la préoriginale devient « lui montrant » au f. 217 ; « Il cherchait » se transforme en « cherchant » sur le f. 248 ; « il était », au f. 167, est devenu « se trouvant » dans l'originale (I, 49). En quatre endroits, sur manuscrit, la forme en *-ant* se substitue aussi à l'infinitive : « pour recruter des soldats » devient « recrutant des soldats » au f. 495, « sans sonner mot » devient « ne sonnante mot » au f. 522... La suppression de *en* devant les gérondifs (du genre « Et Nele pleurait le voyant ainsi », I, 84) constitue aussi une manière économique pour archaïser le texte sans l'obscurcir. On ne s'étonnera donc pas de voir l'auteur pratiquer à treize reprises cette suppression sur son manuscrit²³.

Dans la foulée de ces procédés à effet impressionniste, observons le traitement que De Coster réserve à un autre phénomène dont j'ai montré au chapitre XVIII, § 5 qu'il allait dans le sens de la poétisation du récit : les débuts de chapitres. L'analyse interne a montré que ces chapitres s'ouvrent non sur des indications chronologiques précises, mais sur des indications météorologiques qui brouillent la temporalité historique. Or on note qu'au cours de son travail, De Coster fait précisément disparaître presque toutes les précisions de date initialement prévues. Par exemple, un des morceaux de papier collé composant le f. 424 (début de II, 11) recouvre une indication permettant, comme dans la source utilisée, de dater le sermon du moine Cornelis : « Le jour qu'il prêcha fut le 27 mars, le mercredi après la mi-carême. » Ailleurs, dans la phrase « Or le premier avril, en l'an quinze cent soixante-sept » (f. 469, début de II, 20), la mention de l'année a finalement été supprimée.

23 La préposition n'est réintroduite qu'une fois au cours de la rédaction, mais entre *Candide* et le manuscrit.

Deuxième cas de renforcement de l'archaïsme : les archaïsmes francs à fréquence élevée.

Les interventions allant dans le sens du renforcement et qui ne sont pas révisées par la suite portent souvent sur les traits que De Coster a choisi de faire apparaître avec une fréquence élevée. C'est le cas du mot *soudard*, dont on a vu (I, 157) qu'il était mobilisé dans la *Légende* non avec la connotation péjorative que ce mot a dans la langue contemporaine mais avec le sens très général de « militaire ». Au chapitre III, 13, Ulenspiegel déclare, en parlant de lui-même, « Croyez-en votre humble soudard ». Or, l'auteur avait d'abord écrit *soldat*, corrigé sur manuscrit (f. 215). À quelques exceptions près²⁴ toutes les autres occurrences du mot connaissent le même type de correction, qui peut aussi affecter le simple *homme*, dont l'occurrence du f. 215 devient *soudard* lors de la publication (I, 57).

Autre exemple voisin, quoique moins vigoureusement archaïque : l'expression « le populaire » pour « le peuple » (mot qui, en dépit de la thématique, n'apparaît pour ainsi dire pas en dehors de formules comme « la foule du peuple »). Apparaissant 44 fois, le terme peut être considéré comme une des « signatures » de Charles De Coster. Et de fait, sur le manuscrit, il vient remplacer une série d'autres expressions, comme « le peuple », mais aussi « la foule », « tous ceux qui étaient là », etc.²⁵

Du côté des mots grammaticaux, l'analyse interne avait fait voir une certaine discrétion chez l'auteur, discrétion confirmée, on l'a vu, par l'étude génétique. Mais les adverbes et les rares prépositions qui subsistent peuvent tenir le rôle d'embrayeurs d'obsolescence que jouent les archaïsmes délibérés : ainsi *derechef*, qu'on repère une trentaine de fois dans le texte final, a été introduit systématiquement, à toutes les étapes du travail (e.g. ff. 305, 534, 559, 611)²⁶.

Quelques traits syntaxiques sont également sélectionnés par De Coster dans le même rôle de révélateur d'archaïsme : on observe ainsi la suppression régulière des *de* dans les binômes : ainsi dans « Après de si longues et (de) si prudentes réflexions » (II, 11; f. 414 Bb).

On voit donc qu'on ne peut décrire le travail de l'auteur comme une série d'avancées et de reculs sur le chemin de l'archaïsme. C'est

24 Par exemple au chapitre IV, 8, où il entre dans le slogan plusieurs fois répété « Parole de soldat, c'est parole d'or », ou dans III, 5, dans le membre de phrase où De Coster écrit, à propos des « soudards » du duc d'Albe « Albe les nomme des soldats » (ce dernier mot était nécessaire pour donner toute sa vigueur à l'opposition).

25 Parfois même, l'opération se complexifie : au f. 419 B, l'auteur corrige « le peuple » en « le populaire », puis en « tous ceux du populaire ».

26 Il ne laisse la place à *de nouveau* que de manière erratique, à deux reprises seulement, de la préoriginale au manuscrit, et une seule fois entre ce dernier et l'originale.

systématiquement que De Coster traque les archaïsmes violents ou caricaturaux dont il s'était servi dans ses premières œuvres. Mais il ne craint pas de renforcer la présence des archaïsmes légers, surtout lorsqu'ils servent la perception impressionniste des événements. Il entend aussi maîtriser la dispersion des traits archaïsants, en relevant la fréquence de ceux qu'il sélectionne avec sévérité.

5. La variété des traitements : une disparate ?

Une seconde raison interdit de concevoir le travail de Charles De Coster comme mécanique. On voit en effet l'auteur hésiter en de nombreux endroits, et s'autoriser de grandes libertés avec les principes qu'il semble s'être donnés. Mais s'agit-il là de disparate ? Avant de répondre, observons les faits.

Commençons par noter que les hésitations se retrouvent dans toutes les catégories d'archaïsmes : archaïsmes de graphie, lexicaux, par évocation, distorsions sémantiques...

Archaïsmes de graphie : là où le texte composé offre *très-passer*, en deux mots, le manuscrit, f. 629, portait *trépasser*. Mais à l'inverse, le chapitre III, 22 donne « tu vas trépasser de ce monde dans l'autre » (où le contexte rend sensible le sens de « passer ») alors que le manuscrit offrait « très passer ». Archaïsmes lexicaux : *bailier* remplace deux fois *donner* sur le manuscrit (et une fois *fournir* entre celui-ci et l'originale), mais, sur le même manuscrit, on observe deux corrections allant en sens inverse ; par deux fois « petit bonhomme » et « petit homme » sont corrigés au profit de *bonhommet* (ff. 446 et 521), mais ce terme disparaît une fois entre la préoriginale et le manuscrit. Cette apparente inconstance se manifeste encore dans les plus légères distorsions sémantiques. De Coster remplace volontiers, on le sait, *arriver* par *venir* (par exemple, « arrivèrent à Stockem », du f. 619, se transforme en « vinrent à Stockem », III, 27) ; mais *arriver* reste utilisé (e.g. I,35), et *venir* peut être supprimé (e.g. f. 171). À la phase de la rédaction où l'auteur se montre le plus prodigue en archaïsmes (f. 70), on le voit moderniser « j'emmène », utilisé au sens de « j'amène » dans la préoriginale... Archaïsmes par évocation enfin. On sait le rôle que jouent dans la structure narrative de la *Légende* les différents refrains qui soulignent l'action d'un personnage ou le retour d'un certain type de situation. Parmi ces refrains, le plus célèbre est sans doute « les cendres battent sur mon cœur » (qui, apparaissant une trentaine de fois sous des formes diverses, synthétise puissamment la double mission d'Ulenspiegel : libérer sa collectivité, et venger son père). Tout se passe comme si De Coster avait craint de faire revenir cette formule trop fréquemment. Ainsi, en un endroit du manuscrit, il hésite à deux reprises

sur la place à lui assigner dans la phrase puis, pour finir, la sacrifie²⁷; plus loin (f. 558, même passage), il l'abandonne une nouvelle fois. Même remarque pour le second refrain d'Ulenspiegel : « Se gaussant de sottise à pleine gueule » disparaît une fois sur manuscrit (f. 513, III, 8). Par contre, le leitmotiv « le roi hérite », qui met l'accent sur les dimensions économiques de l'épopée, est régulièrement ajouté. L'examen attentif de l'écriture du manuscrit montre que, dans plusieurs cas (notamment aux chapitres III, 2, 4 et 5), on a affaire à une addition faite après coup, à la fin des paragraphes. D'autres corrections visent à obtenir l'effet de série, en régularisant la présentation de la formule : « Et il héritera de vos biens » (II, 15) semble avoir été ajouté sur manuscrit, avant d'être abrégé, comme « et le roi héritera inquisitoirement », dans le corps du paragraphe²⁸.

Variété donc. Mais il ne s'agit pas ici de pure fantaisie. Toutes ces corrections semblent en effet obéir à une certaine logique que l'analyse interne mettait en évidence. Elle tendait en effet à prouver que les traits archaïsants de l'œuvre, loin de constituer un amas anarchique d'éléments rapportés, constituait un véritable système, constitué avec un certain souci d'économie : tel mot archaïsant figure dans un binôme avec un synonyme moderne, telle formule de salutation voisine avec une formule connue, mais syntaxiquement apparentée, etc.

Le travail de De Coster montre ainsi un souci de laisser subsister une variété fonctionnelle. Car, comme nous l'avons montré, on aurait tort d'attribuer toutes les discordances du texte²⁹ à la rapidité de la composition de la *Légende*. Elles sont au contraire strictement soumises à une règle de type contextuel : De Coster a voulu maintenir à chaque page un taux d'archaïsme constant, et s'est donc permis d'agir en ce sens sur les détails.

Cette variation a elle-même une fonction sémiotique : elle illustre, par un moyen purement technique, la thématique de la liberté. Comme le suggère la *Préface du hibou*, aux yeux de notre romantique, la liberté sera aussi langagière ou ne sera pas...

Par ailleurs, l'analyse génétique montre l'auteur soucieux de lisser les disparates qui lui apparaissaient comme non fonctionnelles³⁰. À l'étape

27 « (Les cendres battirent sur la poitrine et il...) Ulenspiegel dit : Vous aurez vengeance, cendres de Claes (qui battez sur mon cœur) » (f. 556; correspondant à III, 13).

28 Même remarque pour le cri « Vive le Gueux », qui ponctue toute l'œuvre.

29 « Ainsi m'ait Dieu » voisine avec « Ainsi m'aide dieu », un mot flamand alterne avec sa traduction française, l'usage des majuscules et des minuscules varie dans les noms abstraits plus ou moins personnifiés, la typographie elle-même est hésitante, davantage que ne le suggère J. Hanse dans son édition.

30 Si l'analyse interne mettait aussi en lumière les techniques qui assurent l'intelligibilité des archaïsmes (archaïsmes stylistiques, mais aussi archaïsmes de civilisation et flandricismes), l'étude génétique confirme que l'auteur était très conscient de l'importance de ces mécanismes, au premier rang

ultime, on le voit ainsi réduire le nombre des archaïsmes non motivés, en faisant disparaître un bon nombre d'hapax (lesquels deviennent donc rarissimes), comme aussi d'autres traits syntaxiques violemment archaïsants, ceux-ci ne subsistant guère que dans certains passages caractérisés par leur style très formaliste — placards, proclamations, dépositions, prononcés de jugement... —, où ils sont motivés par le discours rapporté.

La recherche d'homogénéité n'obéit pas qu'à des mobiles linguistiques. Le traitement minutieux des refrains répond souvent à une fonction narrative évidente : en I, 7, l'auteur a supprimé par trois fois sur son manuscrit (f. 279) l'exclamation « Otez le feu », poussée par Soetkin (ainsi que la phrase justifiant ce cri : « Elle parlait ainsi par appréhension du bûcher qui est la punition des hérétiques »). Elle sera encore supprimée à quatre reprises en I, 73. Sans aucun doute, De Coster voulait réserver ce cri à la seule Katheline — ce sera une de ses « signatures » —, et garder ainsi toute leur force aux hurlements de la folle devant le bucher de Claes, en I, 73³¹.

Souci d'appliquer une couche homogène d'archaïsme à son texte, pour mieux lui donner la puissance d'une légende, désir d'illustrer par la forme la thématique de la liberté : si De Coster s'est donné des règles strictes, il aura toujours eu à cœur de les subordonner à ces exigences.

6. Des sources au texte

Une autre manière d'étudier la genèse de l'archaïsme dans *La Légende d'Ulenspiegel* consiste à comparer le texte avec ses sources, qui sont souvent des documents anciens authentiques. Dans ce cas, la question est : comment De Coster a-t-il manipulé les données linguistiques que lui fournissaient ces documents, lorsqu'il les suivait d'assez près ?

Les cas d'emprunt textuels ne sont toutefois pas si nombreux dans nos échantillons d'avant-texte que l'on puisse confirmer toutes les tendances décrites plus haut. Mais une chose est sûre : leur examen

desquels on mettra les différents types de glose. La première apparition du mot technique *Vierschare* (I, 70) est ainsi accompagnée d'une glose implicite ajoutée sur le manuscrit : « Sur les quatre bancs, autour du tilleul de justice » (f. 270).

31 L'analyse génétique devra donc sortir du terrain proprement linguistique pour aborder des problèmes discursifs au sens large. Notons, à titre d'exemple, que de multiples corrections montrent chez De Coster le souci d'unifier le texte sur le plan narratif. Dans les épisodes qui semblent d'abord n'être là que pour le divertissement du lecteur, il introduit des détails soulignant clairement le rapport entre les frasques du héros et sa mission. De sorte que de nombreux chapitres qui pourraient apparemment être détachés de l'ensemble revêtent une double signification : derrière leur sens immédiat et ludique se profile un sens lointain, en harmonie avec les thèmes profonds de l'œuvre.

fait voir que l'auteur veut se tenir loin de tout pastiche et refuser, en même temps que les artifices orthographiques faciles, les mots les plus violemment obsolètes. La règle suivie ici est en effet la suppression pure et simple, ou au moins la traduction. Du côté de la syntaxe, les phrases très longues sont scindées, et les prépositions — même celles dont la forme n'est pas étrange — sont modifiées lorsqu'elles n'ont pas la même fonction qu'aujourd'hui. Prudence également dans la manipulation des archaïsmes par évocation : ceux-ci sont le plus souvent conservés, mais subissent des corrections qui les rendent moins exotiques à nos yeux.

Un premier exemple de ces pratiques nous sera fourni par la reproduction du *Placard des Estats Généraux des provinces unies du Païs-Bas* (1581). Soit le passage suivant : « Et que les subjects ne sont pas creez de Dieu pour le Prince, afin d'obéyr a luy en tout ce qu'il luy plaist commander, soit selon Dieu ou contre Dieu, raisonnable ou desraisonnable, et pour luy servir comme esclaves ». Voici ce qu'il devient dans la bouche du greffier que fait parler Charles De Coster : « Il est notoire aussi que les sujets ne sont pas créés par Dieu pour l'usage du prince, pour lui être obéissants en tout ce qu'il commande, que ce soit chose pie ou impie, juste ou injuste, ni pour le servir comme des esclaves » (V, 8). On voit qu'une expression nouvelle « pie ou impie », ou *pie* se comprend grâce au couple qu'il forme avec *impie*, est venue synthétiser « soit selon Dieu ou contre Dieu », ce qui permettait d'éviter une répétition tirant l'œil ; on voit aussi que la préposition *par* a remplacé *de*, que la phrase a été érigée en unité indépendante, par la dislocation de la période offerte par l'original, et que des articles et des pronoms personnels atones ont été introduits là où la langue moderne le réclamait³².

Autre exemple, montrant en particulier, cette fois, le traitement que l'auteur réserve aux archaïsmes par évocation : dans la reproduction du placard d'octobre 1531, la longue énumération « imprimer ou escrire, vendre, acheter, distribuer, lire, garder, tenir soubz luy ou recepvoir, prescher, instruire, soustenir ou défendre, communiquer ou disputer, publiquement ou secretement, ou tenir conventicles ou assemblées des livres, escritures ou doctrines, ou aucunes dicelles, quont fait ou faire pourroyent ledict Martin Luther, Iohannes Wicleff... » se voit drastiquement simplifiée. Elle se réduit désormais à « d'imprimer, de lire, d'avoir ou de soutenir les écrits, livres ou doctrines de Martin Luther, de Joannes Wycleff » (I, 10). La simplification touche d'autres passages encore, comme la description des destinataires du placard : le passage « Premier, que nul, de quelques nation, estat ou condition... » a ainsi été déplacé et est devenu « Que nul, de quelque état qu'il

32 Je mène une comparaison plus fouillée des deux textes au chapitre XIX, § 3.

fût »...)³³. La conclusion est donc la même : une diminution sensible du taux d'archaïsme, mais un maintien du ton formulaire.

On peut formuler les mêmes remarques à propos du traitement réservé à un passage exploité du *De Bello Belgico*, de Strada, source jusqu'ici inconnue de la *Légende*³⁴. Elle permet de nouveau de voir Charles De Coster abaisser le niveau d'archaïsme du texte : par exemple, la locution « donna aussitôt avis » (provenant de la chronique, p. 152) est remplacé par un équivalent plus contemporain (« fit aussitôt avertir »). Mais l'étude du traitement textuel de cette source, comme des autres, permet surtout de surprendre des préoccupations autres que linguistiques — narratives, par exemple —, montrant que le souci de l'archaïsme n'est pas mécanique chez l'auteur. Ainsi rend-il le récit plus vif en substituant le discours direct au style indirect de la chronique — ce qui constitue indéniablement une modernisation³⁵ —, mais obtient aussi cet effet de vivacité en disposant la matière en versets brefs introduits par des *et*, ce qui produit cette fois un archaïsme par évocation que le texte de départ ne lui proposait pas.

Références

- DE COSTER, Charles, 1990, *Légendes flamandes*, Édition critique, établie et présentée par Joseph Hanse, Bruxelles, Labor (= Archives du futur).
- , 1994, *Lettres à Élisa*, Texte établi, présenté et annoté par Raymond Trousson, Bruxelles, Labor (= Archives du futur).
- , 2017a, *La Légende d'Ulenspiegel*, Nouvelle édition définitive établie et présentée par Jean-Marie Klinkenberg, Bruxelles, Les Impressions nouvelles (= Espace Nord).
- , 2017b, *Légendes flamandes*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles (= Espace Nord).

33 Notons que dans *Candide*, n° 6, p. 4, De Coster avait davantage condensé le texte : « Martin Luther ainsi que ceux de plusieurs hérétiques, nommés dans le placard » : périphrase qui permet d'économiser les noms des imprimeurs et des hérésiarques condamnés, noms que l'édition originale livre exhaustivement.

34 *Histoire /de la /Gverre /de /Flandre, /escrite en latin /par /Famianus Strada, /de la compagnie de Iesvs; / Mise en françois par P. DV-RIER*, Paris, Louis Billaine, MDCLXIV, deux décades en 4 vol. 8 x 14 de [96] + 449 (454) p., 579 (580) p., [128] + 497(500) p., 579 (580) p., eaux-fortes h.-t. Cf. Klinkenberg, 1991.

35 La substitution du discours direct à l'indirect est très fréquente à toutes les étapes de la rédaction. Quelquefois, De Coster va jusqu'à déplacer la description sur les lèvres de ses personnages (ainsi, en III, 28, la description des richesses d'Anvers, au ff. 619-620, devient un monologue d'Ulenspiegel; ce dernier décrit aussi pour Lamme, aux ff. 624-629, la taverne du Bas-Escaut et ses pensionnaires).

- GRISAY, Auguste, 1979, « Notes sur la seconde édition des *Légendes flamandes* », *Le Livre et l'estampe*, n° 25, pp. 51-55.
- KLINKENBERG, Jean-Marie, 1980, « Dans l'atelier de Charles De Coster. Écriture et universalité », dans *La Pensée et les hommes*, t. XXIII, pp. 361-370.
- , 1985, *Charles De Coster*, Bruxelles, Labor (= Un livre, une œuvre).
- , 1989, « Le problème de la langue d'écriture dans la littérature francophone de Belgique. De Verhaeren à Verheggen », dans *L'Identité culturelle dans les littératures de langue française*, Actes du Colloque de Pécs, éd. par À. Vigh, Paris, A.C.C.T., Pécs, Presses de l'Université de Pécs, pp. 65-80.
- , 1991, « Une source inconnue de la *Légende d'Ulenspiegel* : le *De Bello belgico* de Famianus Strada », dans A. Soncini (dir.), *La Légende d'Ulenspiegel*, Actes du colloque de Bologne, Bologne, C.L.U.E.B.
- , 2004, « Les Littératures francophones : un modèle gravitationnel », K. Canvat, M. Monballin, M. van der Brempt (dirs), *Convergences aventureuses. Littérature, langue, didactique. Pour Georges Legros*, Presses universitaires de Namur, 2004, pp. 175-192.
- , 2010, *Périphériques Nord. Fragments d'une histoire sociale de la littérature francophone en Belgique*, Introduction de Benoît Denis et de Sémir Badir, Presses de l'Université de Liège, (= « Travaux du C.I.E.L. »)
- , 2017a, « Postface », dans De Coster, 2017a, pp. 487-510.
- , 2017b, « Postface », dans De Coster, 2017b, pp. 221-247.
- HANSE, Joseph, 1990, [« Si l'on regrette avec raison ... »], Introduction à Charles De Coster, *Légendes flamandes*, édition critique, pp. 7-17.
- TROUSSON, Raymond, 1990, *Charles De Coster ou la vie est un songe. Biographie*, Bruxelles, Labor (= Archives du futur).

Épilogue

Étude de l'archaïsme et critique textuelle

En cette année 2017, où se célèbre le sesquicentenaire de *La Légende d'Ulenpiegel*, l'Académie royale de langue et de littérature françaises republie mon ouvrage de 1973 sur le style de Charles De Coster, qu'elle m'avait déjà fait l'honneur de couronner. Je lui dis toute ma gratitude pour cette initiative généreuse, et pour m'avoir donné l'occasion de compléter le texte par l'étude génétique qui précède. Je remercie Rainier Grutman, grâce à la préface de qui le lecteur pourra replacer ce mémoire dans le contexte de mes autres travaux.

La critique costérienne a beaucoup évolué depuis quarante ans. D'autres que moi décriront sans doute mieux cette tradition, et la place que le présent ouvrage y aura prise. Mais il n'était pas question de compléter la bibliographie que l'on trouvera dans les pages qui suivent, ni de modifier le propos sur aucun autre point. En effet, le parti qu'a pris l'Académie a été d'offrir au public, sous une vêtue modernisée, un texte qu'elle considérait comme patrimonial. Il convenait donc de reproduire le texte de 1973 à l'identique, ce qui a été fait grâce aux soins attentifs de Michel Trousson, que je remercie ici. Lui et moi nous sommes contents de corriger quelques inadvertances qui subsistaient dans le texte, et de l'alléger de quelques scories.

Parallèlement à cette réédition — et aux hommages et travaux qui ne manqueront pas de marquer l'année 2017 —, je publie dans la collection « Espace Nord » une nouvelle édition définitive de *La Légende d'Ulenpiegel*.

En de nombreux endroits, le texte que je propose dans cette édition s'écarte de celui sur lequel j'ai jadis fondé mon analyse, auquel la présente réédition reste évidemment fidèle : celui que Joseph Hanse, le pionnier des études costériennes, avait établi en 1959 pour La Renaissance du livre, et qu'il avait révisé en 1966.

Je m'explique sur ces divergences dans une note à ladite édition définitive, et surtout dans un article plus substantiel à paraître dans la revue *Textyles*.

Le plus important de mes apports concerne la typographie : mon édition respecte en effet le parti-pris archaïsant adopté par De Coster dans l'édition originale de la *Légende* : les « s » à l'intérieur des mots y sont transcrits par le signe « f » (« Pendant qu'Ulenfpiel y buvait à même, tous les oifeaux s'éveillèrent dans la campagne ») et le « et » non initial y apparaît sous les espèces de l'esperluète (« braveté, honnêteté & douceur »). Sur ce sujet, je renvoie à l'annexe de mon chapitre IX.

Cette nouvelle version infirme-t-elle l'étude que le lecteur vient de refermer ?

Sur certains points, mon édition devrait en effet mener à modifier le propos que je tenais en 1973. Ainsi, ce n'est plus le mot « crépelé » qu'il faudrait commenter, mais « crespelé » ; ce n'est pas à De Coster que l'on doit la graphie moderne « Liège » (à la place de « Liége ») en I,12, mais à mon devancier ; le mot « Belgique » a dans la *Légende* un statut plus adjectival que je ne le disais en 1973, en me fondant sur une édition où Hanse avait trop généreusement généralisé la majuscule caractérisant les syntagmes « patrie Belgique » et « pays Belgique » ; il convient de compter au nombre des archaïsmes « malerage » (I,66), « maleheure » (I,69) et « malemort » (I,72, I,77, I,78), parfaitement attestés et pourtant corrigés en « male rage », « male heure » et « male mort » par Joseph Hanse. Cette nouvelle édition devrait également mener à nuancer ce que je disais sur le soin mis par De Coster à détacher archaïsme et flandricisme de sa langue grâce à l'artifice typographique de l'italique : l'examen des documents à notre disposition montre que l'usage des italiques est bien moins régulier que ne le laissait supposer l'édition de 1966.

Mais ce ne sont là que des questions de détail. Et je puis affirmer qu'aucune des leçons proposées dans mon édition n'est de nature à modifier les grandes conclusions que l'on peut tirer de l'étude.

Bien mieux, elles renforcent la thèse sur un de ses points majeurs. Elles confirment en effet l'importance du rôle que joue la disparate dans la *Légende*. On a vu que cette disparate, touchant tous les types de phénomènes langagiers — morphologique, syntaxique, graphique, etc. —, a de nombreuses fonctions dans le texte : outre qu'elle permet à la langue de ne pas sombrer dans le pastiche, et qu'elle illustre le thème de la liberté, c'est une des techniques mobilisées par l'auteur pour maîtriser le niveau d'archaïsme de ses phrases. Et l'examen de la genèse du texte confirme l'importance qu'elle avait pour l'auteur : même dans les cas où l'on voit ce dernier retravailler son manuscrit avec une attention soutenue, pourchassant notamment les incohérences narratives, il laisse subsister des alternances de forme à quelques pages, voire à quelques lignes de distance.

Charles Potvin avait déjà souligné que cette diversité rendait malaisée la tâche de l'éditeur du texte : confronté à la multiplicité des formes, grande est en effet pour lui la tentation de les uniformiser. Bien que l'analyse interne — seule démarche licite lorsque manquent les documents objectifs — ne laisse apparaître que des tendances et non des règles impératives, Joseph Hanse n'a pas toujours résisté à cette tentation.

Par exemple, le mot *hoer-wyfel* apparaît quatre fois dans le chapitre II, 18, une seule occurrence ne présentant pas de trait d'union. On ne peut donc s'autoriser à aligner les trois autres formes sur cette dernière, et il convient sans nul doute de conserver la disparité des formes. C'est ce que je fais également avec les verbes « s'entredire » (12 attestations) et « s'entre-dire » (8 attestations), me gardant bien d'aligner l'une sur l'autre, et notamment pas la première sur la seconde, comme mon devancier le fait systématiquement au chapitre V, 2. Cette disparité affecte même les noms propres. Hanse, notant que De Coster utilise indifféremment les formes française « de Hornes » et thioise « de Hoorn », les aligne toutes sur la première parce qu'elle serait la plus fréquente. Or c'est inexact : le texte original compte sept « Hoorn » pour trois « Hornes ». S'il fallait aligner, ce serait donc sur la forme Hoorn. Mais ne faut-il pas plutôt conserver l'alternance, dont d'autres exemples abondent ?

La nouvelle version du texte fait également apparaître des phénomènes stylistiques que je n'ai pu aborder dans mon texte de 1973, centré qu'était ce dernier sur la question de l'archaïsme. C'est par exemple le cas en matière de discours rapporté, domaine dans lequel De Coster s'autorise des audaces que la plupart des éditions lui ont refusées.

L'auteur va ainsi fréquemment à la ligne après les deux points introduisant le discours indirect :

Elle fit signe de la tête que oui, difant :

– Que pour Son Alteffe Hyperboréenne, elle se couvrirait plutôt de dix peaux d'ours que d'une aune de mouffeline (I, 25).

Et, à l'inverse, il tend à introduire le discours direct par les seuls dispositifs du double point et du tiret, sans utiliser de guillemets ; il refuse donc ici le passage à la ligne, agencement pour lequel l'édition Hanse opte systématiquement :

Pendant qu'il bauffrait, Lamme, devenu songeur, difait : — Quand je mourrai, mon ventre mourra avec moi, & là-dessous, en purgatoire, on me laissera jeünant, promenant ma bedaine flasque & vide (I, 43).

Autre originalité : l'auteur ponctue d'un point d'interrogation certaines phrases introduites par le verbe « demander » ou un synonyme (« Il lui demanda si elle savait bien ce que sont les vertus de la femme ? », I, 25 ; « Il lui demanda qui il était ? » I, 53). Cette tournure est bien trop fréquente sous la plume de l'auteur pour qu'il s'agisse d'une erreur et doit dès lors être conservée.

Le style de Charles De Coster n'a donc pas encore livré tous ses secrets. Puisse la réédition de ce long essai susciter de nouvelles recherches, et de nouvelles vocations.

Jean-Marie Klinkenberg
Janvier 2017

BIBLIOGRAPHIE

INDEX ET TABLES

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

On a beaucoup écrit sur De Coster. Mais la plupart des travaux qui lui ont été consacrés sont surtout de nature biographique, et s'attardent à décrire les difficultés de son existence. Lorsqu'ils s'intéressent à l'œuvre elle-même, c'est souvent pour la paraphraser ou en souligner des caractères parfois fort étrangers à nos préoccupations. Dans la mesure où ils traitent de la langue de l'*Ulenspiegel*, il en est bien peu d'originaux. D'autre part, notre rôle n'était pas d'établir ici la bibliographie complète et critique de Charles De Coster dont l'absence a parfois rendu la recherche difficile.

Dès lors, afin de ne pas alourdir ces quelques pages d'un nombre considérable d'indications peu utiles, nous nous en tenons à quelques ouvrages et articles de base, soit que ces travaux présentent un intérêt fondamental pour notre propos, soit qu'ils constituent de commodes instruments d'initiation à l'œuvre de Charles De Coster. Parmi ces ouvrages, de valeur fort inégale, nous veillons à citer ceux qui contiennent des précisions bibliographiques. C'est à eux que nous renvoyons le lecteur désireux de compléter son information.

Nous adoptons la même attitude en ce qui concerne les faits de langue. Toujours pour ne pas accabler le lecteur, nous nous en tenons à quelques titres fondamentaux. Les études particulières ont été citées en cours de travail.

Section A. — L'AUTEUR ET SON ŒUVRE

1. LES TEXTES

a) *La Légende d'Ulenspiegel*

— Premières éditions :

La Légende d'Ulenspiegel, par Charles De Coster, Bruxelles, A. Lacroix, Verboeckhoven et Co. Même maison à Paris, à Leipzig et à Livourne, 1867. Même édition avec millésime 1868.

La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au Pays de Flandres et ailleurs, par Charles De Coster, Deuxième édition, Paris, Librairie internationale, A. Lacroix, à Bruxelles, Leipzig et Livourne, 1869.

— Édition moderne :

DE COSTER (Charles), *La Légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au Pays de Flandres et ailleurs*, Édition définitive établie et présentée par Joseph HANSE, deuxième édition, revue, avec de nouvelles notes et variantes, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1966.

— M. J. Hanse prépare une *Édition critique* de la *L.U.*, dont la mise au point touche présentement à sa fin. Il a également établi une *Édition critique* des *Lég. fl.*

b) *Autres œuvres*

Légendes flamandes, par Charles De Coster ; Collection Hetzel. Paris, Michel Lévy frères, Bruxelles, Méline, Cans et C°, 1858. Deuxième édition : Bruxelles, V^e Parent et fils, Paris, Michel Lévy frères, Leipzig, Ch. Musquardt, 1861.

Contes brabançons, par Charles De Coster, Paris, Michel Lévy frères, Bruxelles, Office de publicité, Leipzig, Auguste Schnée, 1861.

Charles De Coster journaliste, 44 articles politiques de l'auteur d'Ulenspiegel, préface de Camille Huysmans, Bruxelles, Esseo, 1959.

Lettres à Élisa, publiées par Ch. Potvin, Bruxelles, Weissenbruch, 1894.

2. LES TRAVAUX

BARTIER (J.), *Charles De Coster et le jeune libéralisme*, dans la *Revue de l'Université de Bruxelles*, t. XXI, n° 1, oct.-déc. 1968, pp. 8-34.

BERTAUT (R.), *Charles De Coster. Notice biobibliographique*, s.l.n.n. [Bruxelles, Brants], 1903.

CHARLIER (G.), *Charles De Coster. Pages choisies, publiées avec une notice et des notes*, Bruxelles, Office de publicité, 1942 (Collection nationale).

CULOT (J.-M.), *Bibliographie des écrivains français de Belgique, 1881-1950*, t. I, Bruxelles, Palais des Académies, 1958, pp. 235-240.

DANTCHENKO (V.-T.) et PAEVSKAJA (V.-A.), *Charl' De Koster. Bibliografitcheskij Ukazatel'*, Avant-propos de A.-B. MOROZOVA, Moscou, Izdatel'stvo « Kniga », 1964.

Le Folklore dans l'œuvre de Charles De Coster, numéro spécial de la revue *Le Folklore brabançon*, n° 37-38 (1927).

GASPAR (C.), *Centenaire de Charles De Coster 1827-1927. Catalogue de l'exposition organisée à la Bibliothèque royale de*

- Belgique*, Bruxelles, Archives et Bibliothèques de Belgique, 1927.
 Cette bibliographie est aussi accessible dans la revue *Archives et Bibliothèques*, 4^e année, n° 9, novembre 1927, pp. 129-164.
- GERLO (A.), *Charles De Coster en Vlaanderen*, Anvers, Uitgeverij S.M. Ontwikkeling, 1959.
- GERLO (A.) et PARON (Ch.-L.), *Charles De Coster et Thyl Ulenspiegel. L'Auteur — le Héros — La Flandre*, (Bruxelles), Librairie du Monde entier, 1954.
- GHEYSELINCK (R.), *De Dood van taai geroddel. De Snode verzinsels rond Ulenspiegel en De Coster*, Anvers, Nederlandsche Boekhandel, 1969.
- GRISAY (A.), *L'Édition originale des Contes brabançons et du Voyage de noces de De Coster. Bibliographie de Charles De Coster*, dans *Le Livre et l'estampe*, Bruxelles, n° 35 (1963), pp. 229-240.
- HANSE (J.), *Charles De Coster*, Bruxelles, Palais des Académies, Bruxelles, La Renaissance du Livre, Louvain, Librairie universitaire, 1928.
- *Charles De Coster*, dans *La Revue belge*, septembre 1930, pp. 385-396.
- *La Légende d'Ulenspiegel*. Pages choisies et commentées par..., Bruxelles, Labor, s.d. [1941], (Collection nouvelle des classiques).
- *Charles De Coster*, dans *Histoire illustrée des Lettres françaises de Belgique*, publiée sous la direction de Gustave CHARLIER et Joseph HANSE, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1958, pp. 305-320.
- *Charles De Coster exclu de la littérature française*, dans le *Bulletin de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises*, t. XXXVII (1959), pp. 5-14.
- *Hommage à Charles De Coster*, dans le *Bulletin de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises*, t. XXXVII (1959), pp. 165-180.
- *De Coster et sa première « légende flamande »*, dans *Les lettres romanes*, Louvain, t. XIII (1959), pp. 231-253.
- *Le Centenaire de « La Légende d'Ulenspiegel »*, dans le *Bulletin de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises*, t. XLV (1967), pp. 85-105.
- *D'Eulenspiegel à Ulenspiegel par l'Uylenspiegel*, dans *Le Thyrs*, Bruxelles, 1968, n° 3 [numéro consacré à Charles De Coster], pp. 9-12.
- HUYSMANS (C.), *Le Roman d'Ulenspiegel et le roman de Charles De Coster. Avec quelques aperçus sur sa vie et son œuvre*, Bruxelles Esséo, 1960.
- KLINKENBERG (J.-M.), *L'Ulenspiegel de Charles De Coster fut-il le témoin d'une époque ?*, dans le *Bulletin de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises*, t. XLVI (1968), pp. 16-39.

- KONINCKX (W.), *Charles De Coster, Bibliographie, 1827-1927*, I, II, Anvers, Uitgave stedelijke hoofdbibliotheek, s.d. [1927], 2 vol. La première partie de cette bibliographie est également accessible dans *Vlaamsche Arbeid*, t. XII (1927), pp. 274-309.
- *En marge d'un centenaire. Les amis de Charles De Coster*, dans le *Mercure de France*, t. CXCVII (1927), pp. 577-591.
- KRAINS (H.), *Le Centenaire de Charles De Coster*, dans le *Bulletin de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises*, t. VI (1928), pp. 93-104.
- MITSKIEVITCH (B.-P.), *Charl' De Koster i stanovlenie realizma v bel'gijskoj literature*, Minsk, Izdatel'stvo bielgosuniversiteta imeni V.-L. Lenina, 1960.
- MONTEYNE (L.), *Charles De Coster. De mensch en de kunstenaar*, préface de Georges EEKHOUD, Anvers, Gust Janssens, 1917.
- MORTIER (R.), *La Légende d'Ulenspiegel, une épopée de la liberté*, dans la *Revue de l'Université de Bruxelles*, t. XXI, n°1, oct.-déc. 1968, pp. 35-46.
- NOULET (E.), *La Valeur littéraire du roman de Charles De Coster*, dans *Alphabet critique*, Bruxelles, Presses universitaires de Bruxelles, 1964, t. II, pp. II-15.
- POTVIN (Ch.), *Ch. De Coster. Sa biographie. Lettres à Élisa*, publiées par..., Bruxelles, Weissenbruch, 1894.
- La Renaissance d'Occident*, Numéro spécial consacré au Centenaire de Charles De Coster et à Émile Verhaeren, t. XX, n° 3, mars 1927.
- ROLLAND (R.), *Ulenspiegel*, dans *Compagnons de route (Essais littéraires)*, Paris, Éditions du sablier, 1936, pp. 73-92.
- SCHULHOFF (E.), *Élisa. Biographische notizen zu Coster's « Briefe an Elisa »*, dans *Deutsche Rundschau*, avril 1920, pp. 105-126.
- SOSSET (L.-L.), *Introduction à l'œuvre de Charles De Coster*, Bruxelles, Palais des Académies, Liège, Vaillant-Carmanne, 1937.
- VAN DER PERRE (P.), *Les premières éditions de la « Légende d'Ulenspiegel » de Charles De Coster*, Bruxelles, Chez l'auteur, 1935.
- VAN DE VOORDE (U.), *Charles De Coster's Ulenspiegel*, Nimègue, De Koepel, Courtrai, Zonnewende, 3^e éd., 1948 (Sleutelbloemreeks).
- WARMOES (J.), *Charles De Coster 1827-1879. Catalogue de l'exposition organisée par le Musée de la littérature*, préface de Joseph HANSE, Bruxelles, Bibliothèque royale, 1959.
- WILMOTTE (M.), *Le Centenaire de Charles De Coster*, dans le *Bulletin de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises*, t. VI (1928), pp. 105-119.
- *La Culture française en Belgique*, Paris, Champion, 1912.
- WOODBRIDGE (B.-M.), *Le Roman belge contemporain*, préface de Maurice WILMOTTE, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1930.

Section B. — LANGUE ET STYLE

1. L'ARCHAÏSME

- XXX, *Archaïsme - Archaïque - Archaïsant*, dans la *Revue d'esthétique*, Paris, t. XVIII, nouv. série, n° 2 (1965), pp. 196-204.
- DAMOURETTE (J.), *Archaïsmes et pastiches*, dans *Le Français moderne*, t. IX (1941), pp. 181-206.
- KLINKENBERG (J.-M.), *L'Archaïsme et ses fonctions stylistiques*, dans *Le Français moderne*, t. XXXVIII (1970), pp. 10-34.
- *Probleme des evokativen Archaismus*, dans les *Travaux de Philologie d'Aix-la-Chapelle*, t. I, 1972, pp. 25-32.
- ZUMTHOR (P.), *Introduction aux problèmes de l'archaïsme*, dans les *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, Paris, n° 19 (mars 1967), pp. 11-26.

2. DICTIONNAIRES, ÉTUDE DU VOCABULAIRE

- BESCHERELLE (M. aîné), *Dictionnaire national ou dictionnaire universel de la langue française*, Paris, Simon Garnier frères, 1843.
- BLOCH (O.) et WARTBURG (W. von), *Dictionnaire étymologique de la langue française*, préface d'A. MEILLET, 3^e éd. refondue par W. von WARTBURG, Paris, P.U.F., 1960.
- Dictionnaire de l'Académie française*, septième édition dans laquelle on a reproduit pour la première fois les préfaces des six éditions précédentes, Paris, Firmin Didot et Cie, 1878, 2 vol.
- DUBOIS (J.), *Étude sur la dérivation suffixale en français moderne et contemporain*, Paris, Larousse, 1962.
- DUBOIS (J.) et LAGANE (R.), *Dictionnaire de la langue française classique*, Paris, Belin, 1960.
- DAUZAT (A.), DUBOIS (J.), MITTERAND (H.), *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*, Paris, Larousse, 1964.
- GUÉRIN (Mgr P.), *Encyclopédie Universelle. Dictionnaire des dictionnaires*, Paris, May et Motteroz, 1886-1895, 7 vol.
- GODEFROY (F.), *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous les dialectes du IX^e au XVI^e siècle*, Paris, Vieweg, 1880-1902, 10 vol.
- HATZFELD (A.), DARMESTETER (A.) et THOMAS (A.), *Dictionnaire général de la langue française du commencement du XVII^e siècle à nos jours*, Paris, Delagrave, 9^e éd., 1932, 2 vol.
- HUGUET (E.), *Dictionnaire de la langue du XVI^e siècle*, Paris, Champion, Didier, 1925-1967, 7 vol.
- *L'Évolution du sens des mots depuis le XVI^e siècle*, Paris, Droz, 1934.
- *Mots disparus ou vieillis depuis le XVI^e siècle*, Paris, Droz, 1935.

— *Petit glossaire des classiques français du dix-septième siècle*, Paris, Hachette, s.d.

LAROUSSE (P.), *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, Larousse, 1866-1878, 17 vol.

LITTRÉ (É.), *Dictionnaire de la langue française*, Paris, 1859-1879, 4 vol. et un *Supplément*.

ROBERT (P.), *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Les mots et les associations d'idées*, Paris, Société du nouveau Littré, P.U.F., 1951-1964, 6 vol.

TOBLER (A.) et LOMMATZCH (E.), *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin, Weidmann, 9 t. parus depuis 1925.

WARTBURG (W. von), *Französisches etymologisches Wörterbuch*, Bâle, Helbing et Lichtenhahn, 14 t. parus depuis 1928.

3. ÉTUDES LINGUISTIQUES GÉNÉRALES

AUBERTIN (G.-H.), *Grammaire moderne des écrivains français*, 3^e éd., Bruxelles, A. Lacroix, Verboeckhoven, Paris, Jung-Treuttel, 1861.

BESCHERELLE (M., aîné), *Grammaire nationale*, 6^e éd., préface de Ph. CHASLES, Paris, Simon, Garnier, 1854.

BLINKENBERG (A.-P.-D.), *L'Ordre des mots en français*, Copenhague, Høst & Søn, 1928-1933, 2 vol.

BRUNOT (F.), *Histoire de la langue française, des origines à 1900*, Paris, Colin, 1905-1972, 13 t. en 23 vol. parus.

— *La Pensée et la langue. Méthode, principes et plan d'une théorie nouvelle du langage appliquée au français*, Paris, Masson et Cie, 3^e éd., 2^e tir., 1953.

BRUNOT (F.) et BRUNEAU (Ch.), *Précis de grammaire historique de la langue française*, Paris, Masson, 1949.

CLÉDAT (L.), *Grammaire raisonnée de la langue française*, préface de G. PARIS, Paris, Le Soudier, 1896.

DAMOURETTE (J.) et PICHON (Éd.), *Essai de grammaire de la langue française*, Paris, d'Artrey, 1911-1950, 7 t., plus un vol. de glossaire et une table analytique.

DE BOER (C.), *Syntaxe du français moderne*, 2^e éd., Leyde, Universitaire pers, 1954.

FOULET (P.), *Petite syntaxe de l'ancien français*, Paris, Champion, 3^e éd., rev., 1930 (coll. CFMA).

GARDNER (R.) et GREENE (M.-A.), *A brief Description of Middle French Syntax*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1958.

GIRAULT-DUVIVIER (Ch.-P.), *Grammaire des Grammaires ou analyse raisonnée des meilleurs traités sur la langue française*, 15^e éd., rev. et corr. par P.-A. LEMAIRE, Paris, Cotelle, 1853.

- GOUGENHEIM (G.), *Grammaire de la langue française du XVI^e siècle*, Lyon, Paris, I.A.C. (Les Langues du Monde), 1951.
- GREVISSE (M.), *Le Bon Usage. Grammaire française, avec des remarques sur la langue française d'aujourd'hui*, Gembloux, Duculot, Paris, Hatier, 8^e éd. revue, 1964.
- GUILLAUME (G.), *Le Problème de l'article et sa solution dans la langue française*, Paris, Hachette, 1919.
- HAASE (A.), *Syntaxe française du XVII^e siècle*, nouv. éd. trad. et remaniée par M. OBERT, Paris, Delagrave, 1925.
- HANSE (J.), *Dictionnaire des difficultés grammaticales et lexicologiques*, Bruxelles, Amiens, Baude, 1949.
- HATZFELD (A.) et DARMESTETER (A.), *Le Seizième Siècle en France, Tableau de la littérature et de la langue*, Paris, Delagrave, 4^e éd. rev. et corr., 1889.
- LE BIDOIS (G. et R.), *Syntaxe du français moderne. Ses fondements historiques et psychologiques*, Paris, Picard, 1935, 2 vol.
- LEVITT (J.), *The « Grammaire des Grammaires » of Girault-Duvivier. A Study of Nineteenth-century French*, La Haye, Paris, Mouton, 1968 (coll. Janua linguarum, series major, n° 19).
- LHOMOND, *Grammaire française*, entièrement refaite par Ch.-E. LETELLIER, Bruxelles, Tircher, 1825.
- NOËL (F.-J.) et CHAPSAL (Ch.-P.), *Nouvelle Grammaire française sur un plan très-méthodique*, Paris, Hachette, 1844.
- NYROP (Kr.), *Grammaire historique de la langue française*, Paris, Picard, 6 vol., 1899-1930.
- REMACLE (L.), *Syntaxe du parler wallon de La Gleize*, Paris, Les belles lettres, 1953-1960, 3 vol. (Bibl. de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège).
- SANDFELD (Kr.), *Syntaxe du français contemporain*, Copenhague, Paris, Champion, Droz, 1928-1943, 3 vol.
- SNEYDERS de VOGEL (K.), *Syntaxe historique du français*, Groningue, Wolters, 2^e éd., 1927.
- ULLMANN (St.), *Précis de sémantique française*, Berne, A. Francke, 3^e éd., 1965 (Bibliotheca romanica).
- WAGNER (R.-L.) et PINCHON (J.), *Grammaire du français classique et moderne*, Paris, Hachette, 1962.
- WARTBURG (W. von) et ZUMTHOR (P.), *Précis de syntaxe du français contemporain*, Berne, A. Francke, 1958.

4. ÉTUDES LITTÉRAIRES ET DE POÉTIQUE

- AUERBACH (E.), *Mimesis. La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1960 (Bibliothèque des idées).

- BAKHTINE (M.), *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970.
- BALLY (Ch.), *Traité de stylistique française*, Heidelberg, Carl Winter, Paris, Klincksieck, 2^e éd., 1934-1937, 2 vol.
- BAR (F.), *Le Genre burlesque en France au XVII^e siècle. Étude de style*, Paris, d'Artrey, 1960.
- CRESSOT (M.), *La Phrase et le vocabulaire de J.-K. Huysmans. Contribution à l'histoire de la langue française pendant le dernier quart du XIX^e siècle*, Paris, Droz, 1938.
- GARAPON (R.), *La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen Âge à la fin du XVII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1957.
- GOVAERT (M.), *La Langue et le style de Marnix de Sainte-Aldegonde dans son « Tableau des Différens de la Religion »*, Bruxelles, Palais des Académies, 1953.
- GROUPE μ, *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970.
- LAUSBERG (H.), *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Munich, Max Hueber, 1960.
- LE HIR (Y.), *Lamennais écrivain*, Paris, Colin, 1948.
- LEWICKA (H.), *La Langue et le style du théâtre comique français des XV^e et XVI^e siècles. I, La Dérivation*, Varsovie, Pantswowe Wydawnictwo Naukowe, Paris, Klincksieck, 1960 ; II, *Les Composés*, Paris, Klincksieck, 1968.
- LOMBARD (A.), *Les Constructions nominales dans le français moderne. Étude syntaxique et stylistique*, Uppsala, Stockholm, Almqvist et Wiksells, 1930.
- MATORÉ (G.), *Le Vocabulaire et la société sous Louis-Philippe*, Genève, Droz, Lille, Giard, 1951.
- RASMUSSEN (J.), *La Prose narrative française du XV^e siècle. Étude esthétique et stylistique*, Copenhague, Munksgaard, 1958.
- RIFFATERRE (M.), *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971 (Nouvelle bibliothèque scientifique).
- SAINÉAN (L.), *La Langue de Rabelais*, Paris, de Boccard, 1922-1923, 2 vol.
- SPITZER (L.), *Die Wortbildung als stilistisches Mittel, exemplifiziert an Rabelais ; nebst einem Anhang über die Wortbildung bei Balzac in seinen "Contes drolatiques"*, Halle, Max Niemeyer, 1910 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, n° XXIX).
- VERNOIS (P.), *Le Style rustique dans les romans champêtres après George Sand. Problèmes de nature et d'emploi*, Paris, Presses universitaires de France, 1963 (Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Clermont-Ferrand, 2^e sér., fasc. XVII).

5. AUTEURS ANCIENS

Nous citons toujours Rabelais et Marnix de Sainte-Aldegonde d'après :

Œuvres de Ph. DE MARNIX DE SAINTE ALDEGONDE, *Tableau des différends de la religion*, précédé d'une introduction générale par Edgar QUINET, et suivi d'une notice biographique et bibliographique, Bruxelles, Van Meenen, 1857, 4 vol.

RABELAIS (F.), *Œuvres complètes*, Texte établi et annoté par Jacques BOULANGER, revu et complété par Lucien SCHELER, Paris, Gallimard, 1955 (Bibliothèque de la Pléiade).

TABLE ANALYTIQUE DES CHAPITRES DE *LA LÉGENDE*

Afin de rendre aisée la consultation de ce travail, nous présentons ici une table analytique des chapitres de l'*Ulenspiegel*. On pourra ainsi mieux situer tous les extraits et exemples que nous fournissons. Dans la mesure du possible, nous avons repris les termes que De Coster lui-même utilisait lorsqu'il parlait des divers épisodes de son œuvre. Nous avons également tenu compte des légendes des gravures ornant l'édition *princeps* et des titres consacrés par la critique. Nous fournissons également une chronologie, établie *à la fois* d'après les faits historiques et les indications de De Coster (d'où ses incohérences).

LIVRE PREMIER

1. La naissance d'Ulenspiegel à Damme. (mai 1527)
2. Le ménage des Claes : amour et travail. (1527)
3. Lamme Goedzak. (1527)
4. Claes le Charbonnier. (1527)
5. Vaticination de Katheline, la bonne sorcière. (1527)
6. Les six baptêmes d'Ulenspiegel. (1527)
7. Le baptême de l'infant Philippe à Valladolid. (1527)
8. Katheline amoureuse d'un fantôme.
9. Éducation d'Ulenspiegel.
10. Le placard de l'Empereur Charles. (1531)
11. Le caractère de Josse Claes de Meyborg.
12. Le pèlerinage de Claes et Thyl à Meyborg. (1531)
13. Le retour de Claes et Thyl par Liège. (1531)
14. Enfances Ulenspiegel.
15. Naissance de Nele, fille de Katheline.
16. Un homme et demi et une tête de cheval, farce d'Ulenspiegel.
17. Le marché de Bruges, farce d'Ulenspiegel. (1536)
18. Charles-Quint et son fils Philippe.
19. La farce des voleurs de ruches. (mai-juin)
20. Le surnom de Thyl : *ik ben ulen spiegel*. (1542)

21. Les métiers d'Ulenspiegel : musicien, peintre, sculpteur. (1542)
22. Les amusements cruels de l'Infant. (1542)
23. Titus Bibulus Schnouffius, chien des Claes. (novembre)
24. La danse sur la corde, farce d'Ulenspiegel.
25. Philippe adolescent et la gentille-femme. (1542)
26. Ulenspiegel adolescent et la gentille-femme. (1542)
27. Scène de dépit amoureux entre Nele et Thyl.
28. La mère Gand et le fils Charles. (1540)
29. N'ôte jamais à homme ni bête sa liberté, moralité. (1540)
30. Le supplice du sculpteur flamand. (1554)
31. Primes amours de Nele et Thyl. (avril)
32. Ulenspiegel condamné à pèleriner. (novembre)
33. Début de la première errance : Bruges.
34. L'Inquisition aux Pays-Bas.
35. Le repas des aveugles d'Uccle, farce d'Ulenspiegel.
36. Le pèlerinage d'Alseberg, farce d'Ulenspiegel.
37. À Damme : Ulenspiegel ou le cœur trop jeune.
38. À Damme : Katheline torturée comme sorcière.
39. Ulenspiegel bouffon à Anvers, farce. (1556)
40. Nele à Anvers.
41. Ulenspiegel et le boulanger fâché, farce.
42. Ulenspiegel sonneur à Audenaerde, farce.
43. Lamme et Ulenspiegel à Liège.
44. L'hiver à Damme. (novembre)
45. L'union stérile de Philippe et de Marie Tudor.
46. Parabole des deux brochets pêchés.
47. Zennip et Kennip, farce d'Ulenspiegel à Cologne.
48. Ulenspiegel tailleur, farce.
49. La farce des graines prophétiques et des juifs de Hambourg.
50. À Damme : la cigogne des Claes.
51. Claes et l'hérétique, messenger de Josse.
52. Correspondance de Philippe et de Charles-Quint. (1553)
53. Ulenspiegel chez le Pape, farce.
54. Claes et les indulgences.
55. Ulenspiegel chez l'hôtesse de Bamberg.
56. Claes et le poissonnier. (ca 1559)
57. Comment Ulenspiegel fut peintre (farce du tableau invisible).
58. L'abdication de Charles-Quint. (1555)
59. Ulenspiegel et les Smaedelyke broeders à Lunebourg, farce.
60. Ulenspiegel et le duc de Lunebourg, farce.
61. Nele attend Thyl à Damme.
62. Ulenspiegel rebouteux à Nuremberg, farce.
63. Ulenspiegel charron à Vienne, farce.
64. Ulenspiegel cordonnier en Flandres, farce.

65. Nele attend Thyl à Damme. (avril)
66. Le chien ressuscité à Renaix, farce.
67. Claes et la mort de Josse : seconde visite du messager.
68. L'arrestation de Claes, hérétique.
69. Premier retour d'Ulenspiegel à Damme.
70. Le jugement de Claes, dénoncé par le poissonnier.
71. Les carolus de Claes sont sauvés.
72. La condamnation de Claes.
73. La dernière entrevue du père et du fils.
74. Supplice et mort de Claes.
75. Les cendres de Claes, symbole de vengeance.
76. Le pacte de haine et de force entre Ulenspiegel et Soetkin.
77. Le poissonnier dénonce Ulenspiegel.
78. Ulenspiegel et Soetkin torturés pour les carolus.
79. La vision de Katheline : Claes en gloire, Charles-Quint damné. (1558)
80. Le diable froid de Katheline.
81. Le diable tue son complice.
82. Le diable vole les carolus.
83. La mort de Soetkin.
84. Le premier châtiment du poissonnier.
85. Les Pâques de la sève (premier chant des esprits).

LIVRE DEUXIÈME

1. Départ d'Ulenspiegel et de Lamme en quête des Sept. (septembre)
2. Adieux à Nele.
3. Lamme cherche sa femme.
4. Le grand départ d'Ulenspiegel et Lamme : la seconde errance.
5. Le feu de résistance aux Pays-Bas.
6. Le Compromis des nobles à Bruxelles. (5 avril 1566)
7. Avertissement d'Ulenspiegel à Brederode. (mai)
8. L'espionne de Chien rouge. (août, ca 1563)
9. Le pamphlet contre Brederode, second avertissement.
10. La parole de liberté en Flandres. (juin 1566)
11. Le sermon de Broer Cornelis Adriaensen à Bruges. (1566)
12. Le repas de Thyl et Lamme à Bruges. (1566)
13. L'avertissement de Dulle-Griet, à Gand. (1566)
14. L'Inquisition approche, avertissement d'Ulenspiegel. (1566)
15. Le sac de Notre-Dame d'Anvers. (19 août 1566)
16. L'avertissement au comte d'Egmont. (octobre)
17. La belle dame de Bruxelles, espionne d'Ulenspiegel.
18. Les pèlerins de Bois-le-Duc, ruse d'Ulenspiegel.
19. Simon Praet, l'imprimeur de bibles martyr.
20. Arrivée du duc d'Albe (discussion des nobles). (8 août 1567)

43. La chasse au loup-garou.
44. Le châtement final du poissonnier meurtrier de Claes.

LIVRE QUATRIÈME

1. Les Gueux de mer à Emden. (1^{er} avril 1572)
2. Battez le tambour de guerre : premières victoires. (mai)
3. À Damme : le diable de Katheline. (janvier)
4. La preuve du meurtre.
5. Le diable au tribunal.
6. Le châtement du diable. (mai)
7. Ulenspiegel en guerre.
8. Gorcum : le mariage d'Ulenspiegel. (juillet 1572)
9. La prise de Mons.
10. Lamme maigrît. La Saint-Barthélemy.
11. La bataille de Flessingue. (août)
12. Haarlem, ville de liberté. (1573)
13. Lamme maître-queux.
14. Les Gueux sur mer.
15. Le roi noir vieillit.
16. Battez le tambour de joie : gains des Gueux.
17. Guerre sur la glace et expédition punitive. (décembre)
18. Guerre sur la glace.
19. La désolation des Pays-Bas. (août)
20. La prise du moine Cornelis.
21. Retour des Gueux à Flessingue. (1573)
22. Battez le tambour de gloire : départ du duc d'Albe. (décembre)

LIVRE CINQUIÈME

1. Le moine lève le nez.
2. Les Malcontents et la situation politique. (de 1573 à 1578)
3. Le moine confié à Lamme.
4. Le moine mis à la graisse.
5. Chanson du duc d'Anjou. (décembre)
6. Le moine engraisse. (mai)
7. Retrouvailles de Lamme et de Calleken, et châtement du moine.
8. Déchéance de Philippe II et mort du Taiseux. (1581 et 1584)
9. Les Sept (vision mystique finale) ; second chant des esprits.
10. Flandre peut dormir, mais mourir, non. (après 1585)

INDEX VERBORUM

Ne sont repris dans cet index que les mots appartenant à la *Légende d'Ulenspiegel* et ayant fait l'objet d'un commentaire. Nous n'avons pas distingué archaïsmes et mots modernes, termes français et étrangers. L'abréviation n. renvoie à une note infrapaginale.

À, 290-291, 334, 370-371, 442, 601 n. ; v. au, ce, chasser, tirer
Abrévier, 132, 144, 331 n.
Accises, 105-106, 495, 503
Accointance, 145-146
Accoutrement, 165, 166-167
Accrêté, 207 et n., 238, 554
-ade, 168, 191
Adoncques, 224, 226, 228 et n., 236 et n., 237, 530, 567, 642 ; v. doncques, oncques
Affier, 132
Affolement, 162-163
Affoler, -é, 141, 142, 154, 162, 174 et n., 195, 209, 273 n., 309, 391, 415, 525, 533, 535, 542
Affoleur, 141, 174, 453
Affourchement, 165
Affourcher, 165
-age, 161, 166, 168
Aider (ainsi m'aide Dieu, 415, 565, 649 n.)
Aigre, 148, 195, 211, 284, 354 n., 355 et n., 369, 371, 465, 474, 542, 543 et n.
Aigrelet, 159, 401 n.
Aigrement, 211
Aigrir, 211
Aiguillette, 91, 102 et n.
-aille, 172
Aimer, aimé, bien-aimé, 125, 208, 237, 315, 358 n., 387, 448, 449 n., 525 et n., 526 ; v. amé
-ait, 425
Ajourner, 141, 174, 335
Ajourneur, 141, 174
-al, 83, 177
Ale, 109 n.
Aller, 122 et n., 127, 304, 338 ; v. raller

- Alors, 411
 Amé, 125 et n., 208, 237, 241, 448, 451, 452
 Amener, 121, 122 ; v. mener, emmener
 Ami, 444, 452, 525 n. (m'amie, 103 n., 150, 160, 231, 389, 483, 484, 503, 508)
 Amour, 260, 261, 267
 -ance, 169-171, 191
 Angeviner, 138 (angevin, 495 et n., 502 et n., 508)
 Angoisseux, 205
 -ance, 169-171
 -ant, 328-338, 378, 398 n., 450, 563 n., 581, 646
 Appréhender, 141
 Archi-, 155 n.
 -ard, 88, 201-210, 213, 616
 Arquebuse, 100 ; v. hacquebute
 Arriver, 122
 As, 97 et n.
 Assabre, 107, 115
 Asseoir, 125, 234 ; v. seoir
 Assotir, 132, 144
 Atours, 181
 Au, 141 ; v. à
 Aumusse, 103
 Aune, 111
 Avaler, 132, 491
 Avec, 290
 Avoir, 281-284, 291, 294, 295, 555, 580 ; ainsi m'ait Dieu, 389, 565, 649 n.
 (v. aider) ; v. être, frayeur, nom
- Babouine, 149
 Baes, 96, 106 n., 118 n., 154, 157, 310, 361, 529, 532, 602 et n., 603 n. (baesinne,
 106 n., 121, 360)
 Bagasse, 181 et n., 616
 Bailler, 11, 53 n., 55 et n., 91, 93, 132, 133 et n., 157, 303, 428, 503, 567, 648, ;
 v. s'entre-bailler
 Bailles, 182, 188, 542, 545, 587, 595
 Bailli (et haut —, grand —), 91, 94, 104
 Bailliage, 104
 Baillive, 104
 Baiser, 142 n., 450, 596 n.
 Bande, 99 n., — d'attaque, 99 ; — d'ordonnance, 99 et n. ; capitaine de —, 99 ;
 sergent de —, 100
 Barillet, 159
 Bas-de-chausse, 102 ; v. chausses
 Bassement, 216, 217, 218, 221
 Batelet, 159
 Batifolement, 166, 518
 Battre, v. cendres, s'entre-battre
 Baudoyer, 138, 331 n., 417, 616
 Bauffrer, 125, 616
 Beau (bel), 349 et n., 449 et n.

- Bedaine, 109, 187, 195, 202 ; v. porte-
 Bedon, 202
 Bedondaine, 158, 202
 Belgique (adj.), 199 et n., 200 n., 271, 656 ; (subst.), 199, 200 n., 503, 571
 Bêlître, 134, 174, 176, 180, 182, 211, 424, 427, 506, 626
 Bénéficiaire, 124, 330 n., 457
 Bénévolement, 221
 Benoît, 170, 207, 208, 212 n., 261, 274, 350, 395, 453
 Besicles, 95 n., 179, 563
 Besogner, 136 et n., 205, 640 ; faire besogne, 284
 Besoigneux, 205 et n.
 Bien, 208, 216 n., 223 et n.
 Bier (Ingelsche —, dobbel —), 109 ; v. bruinbier
 Biestelette, 156, 236
 Blanc, 278, 349
 Blasonnique, 518, 572
 Boire, 142, 149, 168, 183, 224, 265, 310, 360 n., 427, 468 n., 473 n., 474 et n., 484,
 487, 526 n., 530, 531, 532 n., 567
 Bombarde, 102, 543
 Bon, 148, 197, 207, 211, 349, 449 et n., 542, 543
 Bonhomme, 148, 157 et n., 212, 570, 573, 574, 648 ; v. bonne femme
 Bonhomme, 157 et n., 160, 161 n., 648
 Bonne femme, 148 ; v. bonhomme
 Bonnetade, 169, 428
 Bonnier, 111, 237, 595
 Borgstorm, 242 n., 544, 587, 602
 Bouche d'enfer, 576, 578 n., 596 n.
 Bouffer, 611
 Bougre, 147, 210, 427, 563, 616, 617 n.
 Bougresque, 147, 204, 210, 211
 Bourgeois, 433
 Boutargue, 109, 423 et n.
 Boute-feu, 99, 101, 152, 174, 596 n.
 Bouter, 55, 133 ; v. s'entre-bouter
 Boutillier, 106, 237, 559
 Boyer, 107
 Brabant, 271 n., 272 n.
 Bragmart, 101, 424, 427
 Braguette, 102
 Braire (subst.), 151
 Brandevin, 109
 Brasser, 135 et n., 139 et n., 141, 286, 541, 547, 549, 600, 644
 Brave, 177, 198, 212, 448-449
 Braveté, 177, 198, 422, 449, 613, 656
 Breland, 165, 182
 Bren, 182, 210, 236
 Breneux, 207, 210, 416 n.
 Briller, 345, 354 et n.
 Brimballement, 576, 582
 Brimballer, 581
 Brimbeur, 163, 174, 555 n., 595, 616

- Brisement, 167
 Bruinbier, 109, 110 n., 142, 203, 285, 316 n., 373 n. 435, 445 n., 518 et n., 602 n.
 613 ; v. bier
 Brûlement, 167
 Brûler, 174, 325 n., 365, 409, 486, 525, 538 n. (il brûle, 497, 523, 600 et n., 601)
 Buverie, 149, 172, 189, 436, 465, 475, 535 n., 570, 571
- Çà, 224, 227, 387, 503 ; v. or
 Califourchonner, 139 et n., 143, 144, 353, 541 n., 547 n., 549, 616, 645
 Calvinistrierie, 173, 176 n.
 Campana, 182, 258, 333, 435
 Capeline, 103, 331
 Capitaine (subst.), 99, 418 n., 419 ; (adj.), 200, 210, 393 n., 446 n. 450 n., ; v. capitainer, décapitainer
 Capitainer, 139 et n., 140, 210, 416, 417 ; v. décapitainer
 Carolus, 91, 96 et n., 291, 299, 368, 411 n., 428, 431, 446, 490, 503, 515 n., 524 n., 530, 538, 567, 575 n., 673 ; v. florin
 Casaquin, 102
 Castel, 59, 179, 180, 193
 Castrelin, 109 n.
 Catarrheux, 206-207, 425
 Cauteleusement, 216, 219, 422
 Cavale, 148
 Ce, — disant, — faisant, — qu'ayant dit, — que voyant, — qu'entendant, — qu'étant fait, 307, 309 et n., 310, 471, 567 n., 643 ; pour —, sur —, nonobstant —, à —, et —, 307, 308, 310, 374 n., 644 (v. pour ce que) ; — que, — qui ; v. que, qui et ELLIPSE ; v. être, pour que, qui, temps
 Céans, 60, 64, 224
 Celer, 60, 141
 Celui, 306-307 ; — qui, 306, 315 ; — de, 307 (v. ceux de) ; — là, 416 n.
 Cendres, 514-518, 522 n., 523, 527, 528, 534, 539, 547 et n., 576, 577 n., 585, 586, 587, 643, 648, 649 n., 673
 Cense, 95 n., 182-183, 427, 595
 Centurie, 99
 Cependant, 225, 227, 411, 564
 Cerf ; comme —, 278
 Cerise, 278
 Cervoise, 180
 Ceux de, 306-307, 560, 564, 595, 596 n. ; v. celui
 Chaloir, 133, 236
 Chambre ; — à coucher, 146 ; — de géhenne ; v. géhenne
 Chanfrein, 100
 Chanter, 135 n., 218, 285 et n., 373, 416, 640
 Chapon, 111, 292, 315, 466, 540
 Chasser à, 596
 Châtellenie, 92, 104
 Chaud, 352
 Chausses, 102 et n., 153 n., 223, 268, 299, 560, 576, 578
 Chef, 180
 Chevaucher, 124

- Cheveau-léger, 99
 Chichard, 201-202, 210, 211, 213, 369, 616
 Chicherie, 84, 178, 201, 210
 Chiennaille, 176, 616
 Chiennet, 157
 Chiffrer, 142
 Chiquenauder, 133
 Chirurgien-barbier, 106
 Choesel, 110, 111, 333
 Choir, 60, 133 et n., 142, 144, 584, 618, 640
 Chopine, 109
 Chopiner, 133, 144, 595
 Chose, 286 et n., 572
 Christ, 273 et n., 294, 395, 560 ; Monseigneur — , 395
 Cinglement, 163, 167 n.
 Clair, 278 n., 354-355
 Claquedents, claque-dents, 154, 202 n., 565, 616
 Claustral, 203
 Clauwaert, 109, 220
 Cliqueter, 435
 Cloche, 602 n.
 Coi, 208, 210, 554
 Coiffe, 103
 Coïment, 137, 210, 217, 220 n., 276, 450 n., 532, 571
 Col, 141, 149, 200, 237
 Colériquement, 217
 Comme (adv. interr.), 225, 257 n., 275-280, 294, 295, 554
 Commère, 148
 Commun, 542 ; v. maison-e
 Compagnon, 444, 448, 452
 Compère, 148, 444 n., 585 n.
 Concoction, 168, 192 n., 590, 640
 Conter, 142
 Coquasse, 183
 Coquassier, -ère, 179 n. , 183, 265 n., 433
 Coquilleux, 205-206, 213, 576, 583
 Cornemuseux, 175
 Cornette, 100
 Cornier, 178 et n.
 Cornouiller, 178 n.
 Cotte, 104, 183, 591, 596
 Couard, 201
 Couchant, 485, 486 n., 496
 Coucherie, 165, 173, 182
 Couleuvrine (double —, demi —), 91, 101 et n., 102, 236, 423-424
 Coupe-gibecière, 152-153
 Courir, 169, 188, 278 ; v. cerf, trotton
 Courtaud (et double —), 99, 101 et n., 117, 423-424
 Coutumier, 197, 210, 563 n.
 Coutumièrement, 210, 217, 563 n., 591
 Couvre-chef, 180 et n. ; v. chef

- Crapule, 147-148, 571-572, 576, 581 et n., 616
 Crépelé, 208 et n.
 Crevaille, 172, 616
 Crève, 172
 Crever, 53 n.
 Crier, 151 et n., 172, 278 n., 543
 Cronstève, 107-108, 559
 Cruel, 195, 198, 447
 Crusat, 95 n., 97, 98, 115, 237, 423, 428
 Cuider, 63, 80 n., 85, 92, 134, 248 ; v. outreneider
 Cuiret, 95 n.
 Cuisine, 265 n., 616
 Cul-de-cuir, 153, 155, 616
 Cuvelier, 106
 Cuyte, 109, 369, 565, 570 ; v. kuyt
- Daelder, 98 ; v. ricksdaelder
 Damoselle, 59, 181
 Dans, 361-362, 364-365, 367-368
 Dauber, 55, 142
 De, 133 n., 261-264, 270-271, 334, 369-370, 442, 574 ; v. pays —, celui —, ceux —, monsieur —, — par, — hasard
 Dé —, 127-128, 139 n.
 Débonnaire, 197-198
 Décapitainer, 139, 210, 271, 416, 417 ; v. capitainer
 Décheveler, 127-128
 Décurie, 99
 Défloremment, 163, 166, 495, 503
 Délivrance, 261 et n.
 Délogement, 167
 Demi-, v. couleuvrine, serpentine
 Démon, 346 et n.
 Denier, 95 n., 96, 97 n., 98, 178, 421, 423, 430, 489 et n. 503, 505, 512 n., 521
 Dépiteux, 198, 206
 Derechef, 225, 361 n., 366, 403, 430 n., 567, 576, 582, 631, 647
 Dernier, 348 et n.
 Désespérance, 170, 191
 Destrier, 149, 323, 503
 Détrancher, 127-128 et n.
 Deult, v. douloir
 Devoir, 304
 Dextremment, 217, 220 n.
 Diable, 346 n., 454 n.
 Digestion, 168 et n., 640
 Dikzak, 106 n., 416, 603 n.
 Dire, 124, 127, 304 n., 327 n., 337-338 ; v. s'entre-
 Dizenier, 100
 Dobbel (— kuyt, bier, knol, knollaert, peterman), 109
 Dolent, 141 n., 208, 212 n., 262, 264, 333, 343, 477, 519 n., 587
 Doncques, 228 n., 236 n., 237, 642 ; v. adoncques, oncques

- Donner, 285
 Dorer, 430
 Dortoir, 146, 563
 Double —; v. couleuvrine, dobbel —, serpentine, courtaud
 Doubteur, 237-238
 Douleur, 283, 296, 466, 477
 Douloir, 71, 80 n., 134, 236
 Doux, 161, 207, 211-212, 373, 396 n., 449, 525 n., 542 n., 574
 Droit, 440-441, 456-457
 Droitement, 217, 304, 359 n., 631
 Dru, 278 et n., 423, 436
 Du, v. de, monseigneur —, monsieur —
 Ducaillon, 537, 542 n.
 Ducalité, 177, 348
 Ducat, 95 n., 97, 98, 387
 Ducaton, 97, 423
- Ébattement, 163, 166
 Échafauder, 123
 Échevin, 105 et n.
 Éclaboussement, 167, 284
 Éclater, 278, 564 ; s'—, 125, 564
 Écoutête, 104 et n., 105 n., 312 n.
 Écu, 92 n., 95 n., 96 et n., 98, 116
 Efforceur, 152, 174 et n.
 Églefin, 149, 237
 Église ; Notre Mère la Sainte —, 211, 219, 274 ; v. jardin
 Égorgetter, 158, 159 n.
 Égreneur, 85 n., 174
 Embâtonner, 128, 134
 Emblématiquement, 87 n., 213 n., 219-220 et n., 431 et n.
 Embrassement, 167, 267
 Embrener, 210
 Emmener, 121-122 ; v. mener
 Emmi, 63, 258, 364, 365 et n., 366 n., 403, 583 n., 643
 Empanacher, 430
 Empêcher, 123, 565
 Empiffrement, 10, 83, 85 n., 166, 416, 616
 En (prép.), 334, 335, 348, 363-365, 367-373, 442, 555, 564, 571, 572, 573, 574, 581 ; v. place, temps
 En (adv. pron.), 305 ; v. venir
 En- (préfixe), 135
 Énamourer, 134
 Encasquer, 128 et n.
 Encoffrer, 126, 425
 Endéans, 178, 364-365 et n., 595
 Enfantelet, 157, 371
 Enfloriner, 178 n.
 Enfoncement, 167
 Enrager (s'—), 125

- Ensacquer, 126, 157, 236, 425
 Enseigne, 99-100 et n. ; v. porte-
 Enseigner, 454
 Ensembledement, 217, 643
 Entendement, 167 et n.
 Entendre, 56, 142
 Entier, 345
 Entr'aider (s'—), 128, 131, 476, 613 n.
 Entre-, 127-133, 141, 188, 233 n., 425, 519 n., 541, 590 n., 657
 Entre-accuser (s'—), 131
 Entre-bailler (s'—), 129, 133 n.
 Entre-battre (s'—), 131-132, 188, 519 n.
 Entre-bouter (s'—), 129, 133
 Entre-bousculer (s'—), 130
 Entre-choquer (s'—), 128, 131
 Entrecogner (s'—), 130, 219
 Entre-croiser (s'—), 131
 Entredauber (s'—), 131 n., 142 n., 640
 Entre-dire (s'—), 127, 131, 141, 233 n., 657
 Entre-faire (s'—), 130
 Entre-heurter (s'—), 129, 130
 Entre-manger (s'—), 131
 Entre-montrer (s'—), 130, 131
 Entre-parler (s'—), 130
 Entre-quereller (s'—), 131
 Entrer en, 135 et n., 141-143 et n.
 Entre-regarder (s'—), 131
 Entre-tailler (s'—), 130-131
 Entretemps ; dans l'—, 411
 Entretenir (s'—), 130 et n.
 Entretuer (s'—), 128
 Épervialité, 177
 Épieu, 101, 424
 Éploré, 345
 -er, 161
 -erie, 83 et n., 172, 191, 616
 Ès, 364, 365, 366, 564
 Escarcelle, 166, 181, 193, 368, 490
 Escavêche, 109, 595
 Espagne, 271 n.
 Espagnol, 271 n.
 Espagnoliser, 138, 147-148
 Espérance, 170
 -eux, 175 et n., 204, 206, 207, 594, 616
 Estache, 183-184
 Estafier, 99, 333, 590 n.
 Estoc, 101, 131, 285
 Estrapade, 106
 Estrelin, 97 et n., 98

- Face, 354, 465
 Fâché, 448
 Fâcherie, 142, 143 n., 164, 532
 Faire, 281-286, 291, 294 ; v. ce, s'entre-faire, — œuvre, route, besogne
 Falloir, 304
 Faucher, 521 n., 522 n., 534
 Faucon, fauconneau, 101, 423, 424
 Faux-visage, 188, 325, 596 n.
 Fauve, 353 et n.
 Féal, 59, 125, 208, 212 n., 241, 448, 451, 452, (fêaulx, 208, 236)
 Feindre, 169, 563 n., 584
 Feintise, 80 n., 169, 203 n., 563 n., 576, 581 et n., 640
 Femmelette, 160 et n.
 Fenestrage, 168, 238
 Fenestrer, 168, 238
 Ferrement, 102 n.
 Ferret, 102 n., 186
 Festoiment, 163
 Festoyer, 163, 238, 300 n., 367 n., 407, 425, 445 n., 449, 451 n.
 Feu, 261 et n., 262, 263 et n., 265 n., 274, 431, 523-525 et n., 528, 534, 535 et n.,
 538 n., 547 n., 578 et n., 579, 586 et n., 587, 650
 Feuillard, 184, 541
 Fi, 388 et n., 470
 Fiancée, 272
 Fidèle, 448
 Fille-folle, folle-fille, 155 et n., 200, 323, 490, 616
 Fillette, 155, 159-161 et n., 195, 278 n., 424, 542
 Flagellement, 163, 190, 193 n.
 Flamand, 518 n., 604
 Flandre, Flandres ; ceux de —, v. ceux ; 269-273, 293, 295, 565, 571, 603-604 ; v.
 pays
 Fleuron, fleuronner, 305, 416-417
 Flibot, 92, 107, 108, 16 n., 303
 Flocquart, 103, 236
 Florin (demi-, carolus), 95 n., 96 et n., 97 n., 112, 122, 178 et n. 222, 325 et n., 387,
 417, 423, 428, 433, 434 ; v. enfloriner
 Florinier, 178
 Foin, 388 n.
 Fol, Fou, 134 et n., 142, 155 n., 162, 163 et n., 200, 231, 366, 391 n., 396, 415 et
 n., 418, 419, 469, 473, 475 et n., 477, 486, 487, 503, 518, 572 ; v. fille-folle, —
 garçon, follet, follier.
 Follet, 159, 317, 417, 496
 Follier, 60, 134, 143, 417
 Force, 260, 262 n., 266, 268 et n., 283, 317, 441, 443, 446, 524 n., 538
 Fors, 364, 366
 Fortune, 260 et n., 267, 462
 Fou, 415, 417, 419, 475 n. ; v. fol
 Fouettement, 167
 Foule, 151 n., 417, 647
 Fraise, 103
 Franc, 448

- France, 272 n.
 Frayeur (avoir —), 256
 Frisser, 140, 330 n., 564
 Froid, 278, 343
- Gabelle, 163, 495
 Gagner ; ville gagnée, 491
 Galgen-veld, 106
 Gantoisement, 220 et n.
 Garçon ; fou —, 155 n. ; v. fille-folle
 Garçonnet, 159, 160 et n., 424, 584 et n.
 Gars ; jeune —, 180 n.
 Gaudisserie, 60, 84, 172
 Gausser (se —), 134-135 et n., 172, 175 n., 518, 572
 Gausseur, 135, 172, 175 n., 316 n., 331
 Géhenne (chambre de —), 146, 188
 Gendarme, 99, 155
 Gent, 181, 196, 207, 208-209 et n., 211, 212 n.
 Gentil, 161, 182, 207, 211 ; gentille-femme, 154
 Gentillement, 218
 Gésir, 142, 465, 474
 Gibecière, 152-153, 182, 367, 368 ; v. coupe-
 Giflerie, 173
 Gigantal, 59, 60, 202-204, 564
 Gît, v. gésir
 Gloire ; en —, 576, 577 et n.
 Glorieux, 385
 Glout, 60, 84, 204, 210, 211, 359, 596.
 Gloutu, 84, 204, 209, 210, 211, 417, 616
 Gorgerin, 100 et n.
 Gouge, 155, 184, 188, 197, 389, 490, 529, 616, 626
 Goulu, 204, 417, 487
 Gourmante, 99.
 Grâce, 443-444
 Grand, 349, 449 et n.
 Grandement, 222, 341 n., 358, 421
 Graphiner, 140, 236
 Grègues, 95 n., 104, 165, 180
 Grelard, 202, 210, 408, 616
 Grêle ; comme —, 278 et n., 423, 436
 Grêlex, 202, 206, 210
 Grièvement, 218
 Griller, 142
 Gris, 10, 346, 599
 Gronder, 278
 Gros, 95 n., 96 et n.
 Guenaille, 176
 Guenillard, 88, 153, 187, 202 et n., 206, 211, 426, 434, 538, 616
 Gueule, 101 n., 111, 133, 149, 154, 168, 186, 262 et n., 265 n., 284, 298, 305, 387,
 424, 515, 518, 519 n., 543, 572, 576, 582, 586 n., 602 n., 616, 617 n., 649

Gueux ; Vive le — , 151, 153, 197, 273 n., 389 n., 424 n., 427, 446, 488, 489 et n.,
490 et n., 491, 492 et n., 493, 494, 502, 505, 506, 507, 521 et n., 526, 527, 528,
534, 541, 547, 629 et n., 649 n.

Guidon, 99 et n.

Ha, 388

Hacquebute, 101, 236, 424

Haine, 267, 274, 283, 326, 360, 446, 488, 524 n., 538

Hallebarde, 100, 424, 427

Hanap, 109 et n., 172, 354 n., 368, 436, 484, 503

Happe-chair, 155, 399, 529, 530 et n., 531, 533 et n.

Happer, 141

Haquenée, 112

Harnas, 149 et n.

Hart, 106

Hasard (de —), 225 et n., 226 et n., 227, 565

Hâtiveté, 177, 554

Haut-de-chausse, 102 et n., 223, 299, 560, ; v. chausses

Hautement, 218, 221

Havre, 184

Hé bien, 388 n., 642

Hélas, 387 et n.

Héraut, 106

Héritance, 170 et n., 595

Hériter, 170, 221 n., 361, 521 et n., 522 n., 641, 649

Héroïque, 385

Heuque, 103 et n., 389

Heur, 184

Heure, 262

Heureux, 398 n.

Hihanner, 138, 331 n.

Ho, 388

Hoerwyfel, 100 n., 543

Homme, 157, 180 n., 350 ; v. bonhomme, gentilhomme

Hommelet, 96, 97, 157, 160 et n.

Hoogh-poorter, 106 n., 602

Horifique, 59, 102, 153 n., 204 et n., 238, 385, 616

Hôtellerie, 181, 285, 367, 368

Hou-hou, 154

Houlque, 107, 108, 116 n.

Houseaulx, 103 et n., 236

Huchier, 106, 116, 237

Huïer, 135 et n., 577 n., 580, 583 n., 588, 640

Humage, 141, 168, 563 n.

Humain, 345 et n.

Humer, 141, 142, 168, 186, 188, 563 n., 595

Humide, 300, 345

Hypocras, 180

- Îlette, 157, 161 n.
 Imagièrement, 10, 83 et n., 220 et n., 296 n., 445
 Impérial, 344 et n.
 Impie, 167, 209 et n., 274, 442, 448, 456, 651 ; v. pie
 -in, 590 n.,
 Incontinent, 227, 303, 304, 312, 358, 360, 361 n., 493, 533, 571, 573
 Incube, 18 n., 525
 In de, 603 ; v. in 't.
 Inepte, 197
 Ingelsche bier, 109, 110 n.
 Infant, 157, 168, 181, 185, 222 n., 238, 263, 300, 308, 371, 431, 477, 513, 519 et
 n., 642
 Inquisition, 95 n., 290, 395 n., 426, 437 n., 457 et n.
 Inquisitorialement, 221 n., 521 n., 64, 649
 Inſçu (à l'—), 238, 454 ; v. savoir, ſçavoir
 In 't, 603 ; v. in de
 -ique, 204
 -ir, 163
 -ise, 168, 191
 -ité, 176-177
 Ivrogrial, 61, 83, 148, 169, 202-203 et n., 211, 213, 373 n., 576, 581 et n., 582,
 616, 640
 Icelle, 183, 429 n., 591, 651
 -ier, 203-204, 426
 Ignoble, 197, 198 n., 209, 452, 554 ; v. noble
 Il (des tours impersonnels), 300 ; v. brûler
- Jacqueline, 102, 236
 Jadis, 324
 Jaloux, 543
 Jardin de l'église, 404 n., 601
 Jardinnet, 159
 Jeunesse, 262 n., 263
 Jeunet, 159, 160 et n., 493 n.
 Joie, 143, 159 n., 181 n., 262 et n., 406 n., 428, 506, 601
 Jour ; ce — -là, 228 n., 411 ; v. aujourd'hui
 Journal, 111
 Jouvenceau, 149, 179, 180 et n.
 Jouvencelle, 59
 Joyeux, 384-385
 Justaucorps, 102, 103, 334
 Justice, 261, 267
- Kaberdoesje, 109, 285
 Knecht, 100 n. (pater noster —, 106 n.) ; v. landsknecht, stocks-knecht.
 Knoedels, 110
 Knol, knollaert, 109 ; v. dobbel —
 Koeke (— backen, heete —), 110, 111 ; v. olie-koek, peper-koek
 Kooldraeger, 106 n., 577 n.

- Kuyt (simple —, dobbel —), 109, 565
 Kwaebakker, 106 n., 601 n., 602
- Labeur, 465, 466, 474, 574
 Landgrave, 105, 295, 394 n., 415, 572 ; v. margrave
 Landgravial, 105 et n., 202
 Landgravinne, 105 et n.
 Landolium, 110, 428
 Landsknecht, 100 et n., 102 n., 220 et n., 332, 565 ; v. knecht
 Landsknechtment, 213 n., 220 et n., 591, 600 n.
 Lansquenet, 92, 99 et n., 100 n., 213 n., 220 et n., 484, 505 n., 508, 560, 565 ; v. landsknecht
 Lanterne, v. porte-
 Lantwyn, 110, 428
 Larron, 180-181, 182, 211, 398, 424, 433, 506, 536, 545, 591 et n., 596 n., 616
 Las, 300, 387, 390, 396, 486, 522 n., 523 n., 525 n., 576
 Lavure, 171
 Le, La, Les (pronoms), 301, 303, 304
 Lécherie, 84, 165, 172-173, 182, 445
 Lequel, 85, 183, 311-312 et n., 313-314 et n., 315 et n., 560, 592 ; v. qui
 Leur, 303
 Liard, 96 et n., 98, 115 n., 140, 512 n.
 Liberté, 260, 263-264 et n., 265, 272, 293, 295, 398, 571, 590
 Liège, Liège, 239 n.
 Liesse, 428 et n., 433
 Lion d'or, 96, 98
 Livre (— de gros, — paris), 95 n., 96 et n., 97
 Loi, 440-441, 443, 457
 Loqueteux, 202 et n., 206, 207 n., 426, 427, 434, 538
 Lors ; v. pour lors, 226 et n., 227
 Louanger, 143
 Loup, 103, 582
 Loup-garou, 118 n., 206, 41 n., 449, 450, 515 et n., 544, 575, 578, 579 et n., 585 n., 586 n. ; v. weer-wolf
 Lui, 303 ; v. leur
 Luire, 354 et n.
 Lunettes, 95 n., 179, 285 n., 563.
 Luxure, 261 et n., 262, 266, 267, 313, 416
 Luy-lecker-land, 109 n., 111
- Maan, 484 et n., 508
 Madame (— la vierge, — Marie, etc.), 275 n., 333, 391 n., 394, 395 et n. ; v. Mes-
 sire, Monseigneur, Monsieur, Notre-Dame
 Maflu, 173, 202, 238
 Maigrelet, 159
 Main de gloire, 106 n., 118 n.
 Maint, 571
 Maintenir, 457
 Maison commune, 182, 542, 545, 587

- Maître, 445 et n. ; v. mestre
 Mal (adj.), 209
 Mal- (préfixe), 200, 201 n.
 Malconnu, 175, 201, 209 n., 309 n., 422, 563
 Malcontent, 201 et n., 209 n., 564
 Malencontre, 184, 209 n.
 Malgré, 291
 Malicieux, 197, 211
 Malvoisie, 180, 428
 Manant, 181, 193, 518, 519 n., 528, 613 n.
 Mandement, 141, 167 n.
 Mander, 141, 142, 450
 Manéage, 239 et n., 240 n., 644 n.
 Manneke, 96, 97 et n., 157
 Manouvrier, 148, 177, 195, 211, 272 n., 313, 422, 445, 506, 542, 613, 614
 Manse, 182-183, 427
 Mantelet, 159
 Margrave, markgrave, 105 et n., 222, 466, 565 ; v. landgrave
 Marmiteux, 202, 206, 211, 426, 434, 520, 538
 Marmonnement, 163, 435
 Marri, 73 n., 209 et n., 212, 448, 451 n., 640
 Matagot, 185, 188, 427, 616
 Matelot, 147, 275 n., 446, 452
 Mauvais, 212 ; v. mal
 Mayeur, 105, 237, 544
 Me, 302 n., 303, 304, 306 n.
 Méchant, 175 n., 211, 212, 449, 465, 525 et n., 528, 547 n., 580
 Meesevanger ; v. miesevanger
 Meester, v. stock —, school —, rot —
 Mélancolie, 135 et n., 139 et n., 141 et n., 143, 231, 286, 519 n., 541, 543 n., 547 n.,
 549, 600 n., 644 (brasser —, entrer en —, v. ces verbes)
 Mélancolier, 135, 141
 Même, 289
 Mêmement, 218, 453
 Mener, 121, 122, 142, 286 n., 444 n. ; v. noces
 -ment (subst.), 10, 83 et n., 161, 162, 164, 166-167 et n., 191
 -ment (adv.), 83, 210, 213 n., 215-224, 227, 353, 357, 358, 359, 362, 419, 512,
 584, 640
 Merci, 324, 444 et n., 451
 Mère, 27, 211, 219, 272, 274 et n., 275 n., 493 n. ; v. Église.
 Messieurs, 123 n., 181, 392, 393, 397 n., 441, 446, 453, 536 ; v. Madame, Mes-
 sire, Monseigneur, Monsieur
 Messieurs ; — les, 105 n., 173 n., 274 n., 275 n., 391 et n., 392, 394, 395 et n., 397
 n., 444 et n. ; — de, du
 Messire, 138, 150, 178, 181, 226, 238, 261, 267, 310, 326, 371, 387, 392-393 et n.,
 394 et n., 416, 441, 446, 449, 453
 Mestre de camp, 100, 236
 Meurtre, 580
 Meutrir, 416, 574
 Meuse, 270 et n., 293, 295, 596
 Mie, 149 ; v. ami

- Mien, 310-311
 Miesevanger, meesevanger, 106 n., 130, 316, 425, 433, 470, 565
 Mignon, 61, 121, 123, 148, 152, 157, 159 n., 160, 161, 171, 178, 195, 196, 200,
 207 n., 209, 211, 212 n., 225, 238, 258, 263, 267, 278 n., 284, 299, 311, 325,
 331, 350, 449, 469, 492, 522, 525 et n., 526 n., 528, 530 et n., 531, 540, 542,
 543 n., 567, 587, 604
 Migraine, 101 et n.
 Mi-nuit, minuit, 150 et n., 316, 564
 Minque, 595
 Miséricorde, 422, 442, 444 et n., 451, 453, 497
 Mite, 95 n., 96
 Modifier, 416 et n., 419
 Moins que, 280
 Mois, 407-408 et n., 409
 Monseigneur, 105 n., 123, 181, 199 n., 222, 392, 393 et n., 394, 395 et n., 397,
 445 et n., 446, 450, 518 ; — le, 238 ; — du, 354 n., 397 ; — Dieu, 331, 391,
 392, 395 n., 396 n., 454 ; — Christ, Jésus, 274 n., 394, 395, 396 ; v. Madame,
 Messeigneurs, Messire
 Monsieur, 210, 392 n., 394, 443, 445 ; — le, 391 n., 393 n., 394 n., 396 ; — du, de,
 271, 354 n., 385 n., 396 et n., 397 et n., 400, 492 ; — saint, 216, 276, 394, 395
 et n. ; v. Madame, Messieurs, Messeigneurs, Messire, Monseigneur
 Montrer, 127
 Mopse, 185, 188
 Moqueusement, 220
 Morguer, 135 et n.
 Mort, 260-261, 267
 Mot, v. sonner
 Mousquet, 100, 101 n.
 Mousquetaire, 99
 Mouton d'or, 97
 Mouvoir (se-), 143
 Muid, 109
 Museau, 133, 203, 276, 304, 373 n., 470, 532, 587, 617 n.
 Musico, 109, 110 n.
 Muske Conyn, 110, 242 n.
- Naseaux, 146
 Nature, 260 et n., 266-267 et n., 268, 538 n., 581
 Navrer, 142, 209 n., 640
 Ne, 228, 360-361, 362 n.
 Neerlande, 199 n., 200 n., 272, 273, 416, 496
 Nenni, 389 n.
 Noble, 197, 198, 209, 449, 452, 554
 Nocer, nopcer, 83 n., 238, 367 n., 407, 445 n., 449, 451 n., 617 n.
 Noces, nopces, 108, 142, 231, 238 et n., 286 n., 350, 435, 444, 445 n., 451 n., 452,
 565 et n.
 Noël à, 388 et n., 585 et n.
 Noir, 346, 347 et n., 348, 349, 555 n., 578, 579, 583, 596
 Noise, 51, 52, 185, 222 n., 281, 554
 Nom (avoir —), 143

- Nonchaloir, 63, 178, 191, 503
 Nonobstant, 308 et n., 374 n., 440, 644 ; v. ce
 Nonnain, 185
 Norvège, 239
 Notre-Dame, 394 n., 395 n. ; v. madame
 Nous, 304
 Nouvelleté, 150 et n., 189, 289
 Nuée, 582, 583
 Nul, 166, 574
- Occire, 135, 644
 Octroyer, 142, 433
 Œuvre (faire —), 136, 143, 284, 465
 Official, 105 et n.
 Officier, 104 et n., 105 et n., 106 n., 116, 445
 Oh, 388 et n.
 -oir, 191
 Olie-koekje, 110 ; v. koek
 -on, 590 n.
 Oncques, 226, 228 et n., 236, 237, 308, 518, 642 ; v. adoncques, doncques
 Oosterzon, 315
 Opperst-kleed, 92 n., 602
 Opprobriusement, 206, 210, 218-219, 220 n.
 Opprobrieux, 206, 210, 218,
 Orange, 413 n., 591
 Or çà, 136, 224, 262 n., 298, 387, 397, 425, 491, 506
 Ordonnance, 441
 Ordonner, 123, 450
 Oreille (en l'—), 371, 596 n.
 Orfévre, 239
 Ôter, 524 et n., 525 n., 535, 538 n., 585 n., 587, 650
 Ou, 600, 601
 Ouïr, 60, 135, 144, 583 et n., 618
 Outrecuider, 134 n., 136
 Ouvrer, 136
 Ouvroir, 148, 595
- Pagader, 106 n., 387
 Paillardement, 216, 219, 422
 Pâmer, 143
 Panetier, 433, 434
 Pansal, 203, 616
 Pansard, 88, 173, 202, 203, 211, 213, 217, 312 n., 415, 417, 418 n., 616
 Papelardement, 221 n., 641
 Papegay, 112
 Papeter, 106 n., 424
 Papzak, 106 n., 602
 Par, 164, 209 n., 289-290, 294, 334, 485 et n., 572 ; de —, 440
 Pareillement, 155 n., 185, 222, 223, 263, 411, 431, 596 (— à, 203, 222 n.)
 Parfond, 185 et n., 192 n., 274, 417, 554, 596

- Parisis (demi-livre —), 97
 Parlement, 163-164 et n., 275, 307, 467
 Parlier, 203, 210
 Parole, 147 n., 478 et n.
 Parolier, 204, 210
 Partement, 164
 Pas, 228-232, 360-361, 570-571
 Pasquil, 185-186 et n., 211, 595
 Patacon, 92, 96, 97 n., 115 n.
 Patard, 94, 95 n., 96 et n., 97 et n., 98 et n., 112 n., 178, 423, 428, 433, 595
 Patenôtre, 85 n., 174, 186 et n., 221 n., 388, 616, 640, 641
 Paternité, 177
 Patrociner, 136
 Pauvre, 211
 Pauvret, 159
 Pays de, 271, 272 et n., 294, 371
 Pédestrement, 221, 358
 Pèleriner, 136, 415, 417, 564, 614
 Penaud, 210, 434
 Pendilloche, 103 et n., 186
 Peper-koek, 110, 316 ; v. koek
 Pérégriner, 136 et n., 564
 Peterman (dobbel-), 109
 Petit, 161, 211, 349
 Peuple, 542, 544
 Peur, 281
 Pie, 209 et n., 448, 452 n., 453, 456 ; v. impie
 Piège, 239
 Piéton, 99 et n., 147, 492
 Piot, 142, 186 et n., 188, 506 ; v. humer
 Pitié, 443-444 et n.
 Pitoyable, 197-198
 Place (en la —), 371 n., 421
 Planté, 186-187, 188, 231
 Platelée, 187, 596 n.
 Platement, 221
 Pleurard, 201, 287
 Pleuvoir, 278
 Plus que, 280
 Plutôt, 83 n.
 Poëte, 239
 Poindre, 132 n., 465
 Point, 64, 228-232, 304, 361, 465, 504, 571, 573
 Pointelet, 157, 158
 Poire d'angoisse, 106, 613 n.
 Ponant, 60, 187, 617
 Ponteau, 158
 Populaire, 151 et n., 153, 199, 222, 231, 264, 266, 307, 331 n., 442, 444, 544, 573, 646, 647 et n.
 Populairement, 518, 572
 Porte- ; -bedaine, 153 et n., 422 ; -enseigne, 100, 153 ; -lanterne, 153 et n.

- Porter, 153, 166, 285 n. ; v. porte-
Portement, 164
Poteau, 184, 260 n., 576, 581
Pour ce que, 203, 309 n., 366 n., 373 n., 643
Pour lors, 226 n., 407, 408 et n., 409, 410, 411, 544
Pourmeneur, 150, 151, 174, 565 n., 596
Pourpoint, 92 n., 102 et n., 116, 434, 560
Pourtraire, 126 et n., 170, 171, 237, 452, 453, 640
Pourtraiture, 126, 170, 171, 211, 237, 452, 453
Pouvoir, 304, 361, 571
Prêcheux, 175, 616
Prédicant, 153, 175, 176 n., 187 et n., 196, 260 n., 270, 389 n., 403, 448
Prédicastre, 173, 175, 176, 236, 616
Prédicasterie, 83 et n., 173, 175, 176
Premier, 504,
Premièrement, 222
Prendre, 285
Présentement, 222 et n., 372, 618
Prévôt, 92, 105
Prime, 210, 590 n.
Prince, 264 n.
Princier, 344 n.
Privilège, 239, 240 n., 308, 428, 441, 455 n., 456, 537, 644 n.
Profilier, 136, 171
Profilure, 136, 171
Profit, 445 et n.
Pronostic, 168
Pronostication, 133, 168
Protège, 240 n., 644 n.
Punais, 210, 211, 426
- Quand, 331 n., 408
Que, 310, 311 n., 312 n. ; ce —, 307, 308-309 (ce dont, 310)
Quel, 373 n.
Quelque, 369, 573, 574
Quérir, 60, 64, 122, 139-137 et n., 285, 303, 311, 596, 640
Qui, 118 n., 311-313, 315, 560 ; ce —, 315-316 ; v. celui, lequel, êtrel
Quinaud, 210
- Raide, 219, 644 ; v. roide
Raidement, 219 et n. 403 ; v. roidement
Raller (s'en —), 122 n., 127 et n., 595 ; v. aller
Rasière, 112
Ravoir (se —), 127 et n., 595
Re-, 127
Réal, 97 et n., 428
Rebec, 91, 112 et n., 163, 435, 436, 538
Recouvrer, 143
Régner, 239

- Reiter, 100 n., 102 n., 118 n., 149, 270, 602 n.
 Remembrance, 63, 170, 171 n., 192 n., 452, 453
 Revancher, 137, 595
 Rhyn Wyn, 110 (v. lantwyn)
 Ricasser, 137 et n., 144, 330 n.
 Ricksdaelder, rychsdaelder, richsthaler, 98 et n., 600 n.
 Ripaille, 108, 142, 149, 173, 238, 259 n., 286 n., 435, 444, 445 et n., 451 n., 565 n., 606 n.
 Rire, 519-520, 522 n., 528, 547 n.
 Roide, 102, 219 n., 240 n., 644 n.
 Roidement, 219 et n.
 Rommel-pot, 92, 112 n., 118, 333, 603 n.
 Roquette, 61, 142, 172
 Rosaire, 186, 540
 Rose, 346
 Rotissement, 167, 357 n.
 Rot-meester, 100 n.
 Rouelle, 103 et n.
 Rouge, 10, 278, 346-347, 349, 506, 599
 Rougeaud, 346
 Roussin, 187 et n.
 Route (faire —), 600
 Roux, 346
 Royal, 344
 Rystpap, 110
- Sac, 389, 416, 420
 Saccagement, 164 et n., 166, 532
 Sacquelet, 59, 157, 236
 Sacre, 101 et n., 543, 559
 Sacrilège, 239
 Saint, v. monsieur, messieurs
 Salade, 100
 Sangdieu, Sang-dieu, Sang de Dieu, 174, 388 et n., 565 (sang et larmes, 289 n., 359 n., 389, 402, 486 n., 521 n., 547 n.)
 Sanieux, 207, 210, 426
 Satan, 185, 268 n., 284, 317, 355, 395 et n., 417, 449 n., 491
 Savoir, 595 (sçavoir, 85, 233, 437 ; v. insçu)
 Scalmeye, 112 et n., 435
 Schol, 110
 School-meester, 100 n., 106 n., 203
 Scintille, 187, 590 n., 617
 Se, 125, 301 n., 303-304 ; v. éclater, enrager, entre-, raller, ravoir
 Séant, 188 et n., 360
 Seigneur, 396 n., 416 n., 525 n. ; v. monseigneur, messeigneurs
 Seoir, 125, 137, 144, 188 ; v. séant
 Septaine, 179, 188, 313, 596 n.
 Septante, 595 et n.
 Septentrion, 273, 285, 476, 485, 486 n., 496
 Serf, 181

- Sergent, 100 et n., 105, 116, 168, 328, 330 n., 366, 393
 Serpentin, — ine (et demi-, double-), 101 et n., 102, 117, 423
 School-meester, 100 n., 106 n., 203
 Séve, sève, 239 et n.
 Siège, 239
 Sien, 311
 Signorke, signorkine, 106 n., 387
 Simpel-, v. kuyt
 Sire, 392 n., 445 ; v. messire
 S intérieur, 168, 241
 Sitôt, 83 n.
 Slokkenzak, 166, 416
 Smitte, 106 n.
 Sol (demi-), 96, 423
 Soldat, 100 n., 146, 147 et n., 478 et n., 479 n., 517 n., 534, 536 n., 564, 647 et n.
 Soldi, 97
 Soleil, 278, 397
 Sonner, 532 n., 535 et n. (— mot, 142, 286 n., 332 n., 361, 646)
 Sortilège, 239
 Sortir, 601
 Sou, 95 n., 96 n.
 Soudain (tout —), 227
 Soudard, 100 n., 101, 133, 146-147 et n., 155 n., 168, 192 n., 217, 275 n., 285, 289
 n., 324, 350, 371, 393, 399, 402, 403, 407, 446, 452, 470, 498, 564, 595, 647
 et n.
 Souper ; (verbe), 137, 595 ; (subst.), 137 n., 285, 393 n., 484, 595
 Souvenance, 63, 85, 169 n., 170, 171 et n., 190 n., 452, 453
 Souventes fois, souventefois, 226 et n., 640 et n.
 Souverain, 97
 Stadhoudéral, 105 n., 123, 202
 Steen, 168, 180 n.
 Stockfish, 110 n.
 Stockmeester, 100 n., 397
 Stocksknecht, 100 n.
 Stomacal, 203 n.
 Succube, 118 n., 134, 238, 454 et n.
 Superbe, 449 n.
 Sur, 291 ; v. ce
- Taille, 105 n., 163, 495
 Taiseux, 207, 514 n., 595
 Tambour, 112 n., 130, 225, 259 n., 261-262 et n., 334, 425, 435, 477, 487, 488, 489
 et n., 491, 492, 494, 495 et n., 502, 505, 506, 507, 527, 547
 Tantôt, 227, 565, 595
 Te, 301 n., 303, 304
 Tempêteux, 219, 576, 577
 Tempêteusement, 219
 Temporiseur, 174
 Temps ; en ce — -là, 226 n., 313, 398 n., 399, 410 n., 411 et n., 541
 Terre de, 272 n., 294

- Théologalement, 221 n., 641
 Timbalier, 106
 Tinette, 159, 286
 Tintin(n)ablement, 84 n., 166, 564
 Tintinnabuler, 83 n., 85 n.
 -tion, 161, 163, 166, 191, 426
 Tirer à, vers, 601 n.
 Toise, 112
 Tonnelier, 106, 426
 Tonnerre, 278, 583, 586
 Tôt, v. plutôt, sitôt
 Tournay, 239 n.
 Tourterelle, 486
 Tous, 431 n.
 Tousseux, 202, 206, 408 n., 425, 487, 644
 Tout, 288-289, 333, 425 n. ; v. soudain
 Trainelet, 158
 Trainement, 164, 166
 Trémoussement, 167
 Trépassement, 164-165, 166 ; v. très-passer
 Trépasser, 126 et n., 142, 403, 531, 565, 648 ; v. très-passer
 Très, 216 n.
 Très-bien, 239
 Très-passer, 126, 565, 648
 Tretous, 63
 Trimballement, 165
 Triomphe, 146 et n., 165, 565
 Trogne, 148, 195, 465, 542, 543
 Trotton, 132, 169, 188, 476, 491, 503, 542, 549, 564
 Trouver, 285 et n.
 Truffer, 138 et n., 236 n.
 Turbes, 106
- u, 204, 486
 Un, 600
 -ure, 171, 191
 Usage, 428
- Vagation, 168
 Vaguer, 142, 168, 335 n., 523 n.
 Vaillant, 147, 177, 195, 211, 291, 325, 350, 393, 394, 399, 422, 447 n., 448, 449,
 537, 542, 573, 574, 604, 613, 614
 Vasquine, 103
 Veille-de-nuit, 154
 Vengeance, 263, 265 n., 273 n., 281, 349, 431, 442, 506, 514, 517 et n., 576, 580,
 649 n.
 Venir, 122-123, 304, 541 (s'en —, 122 ; à —, 465)
 Ventral, 203, 211
 Ventralité, 177, 616

Verd, 238, 565
 Vérité, 261
 Vers, 601 n.
 Vert, 347, 348 n. ; v. verd.
 Vêtir, 124, 125 n.
 Vierschare, 106 et n., 206, 367, 462 n., 525, 544 et n., 587, 650 n.
 Vilain, 138, 203, 278, 280 n., 316 n., 415 et n., 417, 418, 419, 460, 465, 469 et n.,
 472, 477, 518 n.
 Vilener, 138, 417
 Vilenie, 138, 165, 291, 415 et n., 417, 418 et n., 419
 Vilipendement, 141, 165
 Vilipender, 141, 165
 Vinave -d'Isle, 239 n.
 Viole, 112, 116, 163, 225, 264 n., 303, 435, 436, 490, 503, 508, 529, 531, 538
 Vite, 200
 Vive ; — Dieu, 389, 531 ; v. gueux
 Voet-looper, 100 n.
 Voire, 227
 Volerie, 173, 191 n.
 Volontiers, 360
 Vomissement, 167
 Vouloir, 267 n., 389 et n., 599 n. (subst., 267 n.)
 Vous, 304

Waefel, 110
 Wacharm, 315, 584
 Waterzoey, 110,
 Weer-wolf, 118 n., 211, 449, 576, 579 et n., 580 n., 584-585 et n. ; v. loup-garou
 Wyn (lant —, rhyn —), 110

Y, 305
 You, 388 n.

-zak, 106 n., 166, 416 ; v. dik-, pap-
 Zennip, 110
 Zuurtje, 110

INDEX IDÉOLOGIQUE

Nous reprenons ici — à la fois pour faciliter la consultation de l'ouvrage et stimuler les études costériennes —, non seulement les groupes de phénomènes grammaticaux et de faits de style étudiés mais encore, dans la mesure où ces mentions sont utiles, les plus importants des concepts utilisés, des effets dégagés, les titres des œuvres de Charles De Coster, les noms de ses personnages.

- Ablatif absolu, 328-331, 330 ; v. gérondif, participe, latin
- Abondance, 413-458, 546, 554, 591, 594 ; v. énumération, accumulation, homéotéleute, récurrence
- Acceptabilité, v. intelligibilité, motivation
- Accord, 208, 296, 328, 330, 378
- Accumulation, 98, 117, 118, 182, 185, 216, 314, 334, 379, 382, 421-437, 452, 458, 538, 554, 581, 609, 616, 617 ; — de couples, 452-453 (v. couple) ; v. énumération, homéotéleute, abondance, récurrence
- Accusatif interne, 417
- Adage juridique, 473 ; v. parémiologie, maxime, justice, procès
- Adaptations de la *L.U.*, 272, 512, 575, 611, 612 ; v. critique, succès, traduction, édition.
- Addition, erreur d'—, 72 ; v. omission
- Adjectif, 159, 160, 175, 191, 195-214, 294, 332, 341-357, 357, 367, 369, 373, 417, 422, 425, 432, 443, 447-449, 542, 559, 560, 615-616, 629 ; — possessif, 301, 311, 368 ; — démonstratif, 364, 369 ; — verbal, 140, 196, 329, 332-334 (v. participe) ; place de l'—, 10, 334, 341-357, 578, 584, 599, 616, 629 ; — indéfini, 287, 288-289, 294, 369 ; — en apposition, détaché, 351, 352, 447, 645 ; — semi-adverbial, 350-355, 645 ; — de couleur, 346-349, 353, 356, 578, 590, 596, 599 ; — permanent, v. épithète de nature, stéréotypie ; v. lexique, archaïsme sémantique, suffixe, synthétisme, connotation, postposition
- Adjonction, 87, 127, 166, 191 ; — d'affixes, v. affixation, suffixe, préfixe ; v. suppression-adjonction
- Administratif (style —), v. style formulaire
- Adverbe, 10, 196, 210, 213, 215-232, 299, 303, 304, 314, 336, 341, 344, 351-353, 355, 357-362, 419, 422, 450, 559, 617, 640-642, 645, 647 ; — pronominal, 305-306, 618 (v. pronom) ; place de l'—, 357-362, 629 (v. trajection) ; adverbialisation, 87, 352, 354 (v. changement de catégorie) ; — de négation,

- v. forclusif, discordantiel ; v. lexicque, suffixe, adjectif semi-adverbial, affonctif, postposition.
- Affectation, v. classicisme, élégance, préciosité, lourdeur
- Affixe, affixation, 87, 88, 248, 559, 561 ; v. préfixe, suffixe, infixé, morphologie.
- Affonctif, 359 ; v. adverbe
- Albe (Duc d'—), 113, 147, 177, 195, 489, 491, 493-494, 498, 542 et *passim* ; v. personnages
- Allégorie, allégorisation, 160, 260, 265-268, 272, 459, 476, 459, 493, 504, 539, 571, 572, 578, 580, 590, 629, 630 ; v. personnification, nom propre
- Allemand ; littérature allemande, 25, 34, 42, 601 ; terminologie allemande, 98, 105, 600, 603
- Allitération, 138, 139, 382, 414, 416, 435, 443 ; v. tautophonie
- Allocutif, v. appellatif
- Âme belge, 595, 597 ; v. Belgique
- Analyse textuelle, v. interne, lecture
- Anaphore, 16, 401, 402 ; — préfixale, 425 (v. préfixe) ; v. Bible, refrain 2
- Ancien français (*ne sont pas mentionnés ici les renvois ne concernant qu'un mot ou une expression*), 30, 31, 33, 44, 60, 75, 135, 160, 253, 255, 256, 269, 294, 301, 302, 342, 399-400, 564, 597-599 et *passim* ; v. français du moyen-âge, moyen âge, moyen français
- Antéposition ; — de l'adjectif, v. adjectif (place de l'—) ; — de l'adverbe, v. adverbe (place de l'—) ; v. aussi adverbe pronominal, postposition, pronom
- Anthroponyme, 207, 502, 603 ; v. flandricisme, nom propre, onomastique
- Antihistoricisme, 411 ; v. histoire
- Antithèse, 402, 499, 511, 554 ; v. symétrie contrastée
- Apocope, 500, 503 ; v. chanson
- Apophonie, 87, 237, 571
- Apostrophe, 30, 157, 572, 578-580, 629 ; v. appellatif, invective, vocatif, oralité
- Appellatif, 181, 271, 390-397, 445-446, 565, 616 ; v. archaïsme de civilisation, de convention, style curial, sobriquet, apostrophe, titre de noblesse, interjection, oralité
- Apposition, 99, 118, 149, 150, 272, 274, 315, 351, 396, 407, 447, 554, 579, 592, 645 ; v. syntaxe, intelligibilité
- Arbitrarité, v. motivation
- Archaïsant, effet, trait, mécanisme —, 50, 51, 55, 49, 56, 57, 59, 60, 61, 71-73, 76-77, 80-85, 88, 91, 94-95, 119, 138, 140-143, 145, 155, 158-159, 161, 166-167, 173, 178, 188-193, 196, 207, 210-214, 220, 227, 230, 232, 235, 236, 248, 257, 276, 280, 282, 294, 296, 299, 301-302, 305-306, 309, 314, 322, 327, 329, 338, 348-349, 360, 362, 378-379, 388, 419, 426-427, 441, 443, 446, 459, 463, 547, 555, 559-563, 567-568, 569-574, 578, 598, 570, 607-608, 616, 635-644, 648-650, 656 ; écrivain —, littérature —e, 179, 189, 204, 208, 290, 297, 302, 372, 557 ; v. archaïsme stylistique, éthos, identification, obsolescent
- Archaïsme (varia), 49-69, 589 ; v. néologisme, genèse de l'—, critère d'—, vigueur archaïsante, pyramide des archaïsmes
- Archaïsme de civilisation, technique, 85, 91-119, 195, 236, 377, 427, 483, 490, 495, 503, 554, 559-560, 563, 604, 608-609, 612, 618, 649 ; v. numismatique, militaria, costume, société, marine, cuisine, métrologie, appellatif, réalisme, histoire
- Archaïsme de convention, 87-88, 116, 179-181, 189, 193, 208, 212, 224, 227, 559-561, 635-636 ; v. pyramide des archaïsmes, appellatif

- Archaïsme de nécessité, 93
- Archaïsme délibéré, 87, 88, 132, 145, 179-188, 189, 192-193, 207-210, 214, 355-356, 364-366, 373, 458, 559-561, 563, 570, 635-636, 640, 643, 645, 647 ; v. pyramide des archaïsmes, motivation, vigueur archaïsante
- Archaïsme en puissance, 314, 294, 467, 559, 560, 561, 570, 635-636, 645 ; v. pyramide des archaïsmes
- Archaïsme épisodique, soutenu, 61 ; v. densité de l'archaïsme, pesée
- Archaïsme graphique, orthographique, v. orthographe, typographie
- Archaïsme lexical, 89-232, 234, 236, 237, 377 ? 451, 452, 465, 503, 553-554, 555, 561, 568, 570, 588, 590, 617-618, 644, 645, 648 ; v. lexique, pyramide des archaïsmes
- Archaïsme linguistique, v. archaïsme de civilisation, archaïsme stylistique
- Archaïsme morphologique, 87, 124-127, 143, 145, 148-151, 200-210, 331, 503, 553, 593, 635, 644 ; v. morphologie, métaplasme
- Archaïsme par affixation, v. préfixe, suffixe, archaïsme morphologique
- Archaïsme par évocation (ou allusif), 15, 85, 259, 292, 306, 316, 323, 375-550 (et particulièrement 426, 436, 439, 448, 458, 459-464, 479, 483, 509-511, 512, 529), 553, 560, 562, 564, 565, 568, 570, 589, 591-592, 609, 644, 648, 651, 652 ; théorie de l'—, 377-382 ; v. genre, latin (littérature latine), Bible, Moyen Âge, conte, légende
- Archaïsme résiduel (usuel), 10, 50, 62, 80, 85, 116, 133, 208, 248, 276, 277, 281, 289, 298, 307-308, 334, 342, 439, 463-464, 554 ; v. figement, fossile, locution, proverbe, comparaison figée, archaïsme stylistique
- Archaïsme sémantique, 116, 121-124, 143, 145-148, 196-199, 227, 357, 362, 553, 559, 561, 635 ; v. sémantique, métasémème, sème
- Archaïsme stylistique, 10, 15-16, 17, 49-52, 56-69, 85, 91-94, 119, 248-249, 259, 281, 298, 342, 377-378, 380, 439, 479, 483, 557-558, 568, 604, 609 ; répartition des — (synthèse), 561-562 (v. vigueur, densité) ; v. pyramide des archaïsmes, style, stylistique, archaïsme résiduel, synonymie, opposition (stylistique), connotation, effet archaïsant, hétérogénéité, identification, préparation, densité, fréquence, disparate, vigueur, intelligibilité, patine, dépaysement, lecture
- Archaïsme syntaxique, 243-374, 377, 378, 424, 439, 441, 446, 464, 504, 553, 554-555, 560, 561, 562, 568, 570, 588, 618, 635 ; v. syntaxe, métataxe
- Archaïsme technique, 91
- Archaïsme usuel, v. archaïsme résiduel
- Archaïste, 71, 256, 293, 349, 364, 377, 414, 556, 561-562
- Architecteur, 41 ; v. lecture, stylistique
- Architecture linguistique, 53-54, 55 ; v. structure
- Argot, 81, 594, 617 ; v. français populaire
- Armement, v. militaria
- Article, 213, 248, 255-296, 300, 301, 317 ; — partitif, 257 ; — zéro, 255-256, 269, 271, 281-282, 288, 291, 292, 295, 364, 366-368, 385, 393, 398, 424, 431, 441, 447, 486, 491, 501, 504, 554, 560, 563, 565, 567, 570, 578, 590, 596, 602, 618, 629 ; v. ellipse, dominance, résistance, lexique, synthétisme, asymétrie, syntaxe
- Articles politiques, 159, 229, 596 ; autres articles, 501 ; v. œuvres de Charles De Coster, *Uylenspiegel*
- Assonance, 17, 414, 444, 458, 466, 484, 486, 499, 501 ; v. tautophonie, rime, récurrence phonétique
- Astrométéorologie, 484
- Asymétrie des locutions, 282 ; v. locution
- Atomisation des textes, 58, 88 ; v. texte, lecture

Attestation ; formule d'—, 617

Attribut, v. adjectif

Auberge (scène d'—), 529-530, 545-546 ; v. enseignes

Authentification de l'archaïsme stylistique, v. identification

Autonome ; effet, valeur —, v. effet

Behaviourisme, 511, 627 ; v. personnages, psychologie

Belgicisme, 97, 105, 127, 307, 595, 638 ; v. régionalisme, français régional, Belgique

Belgique, 42, 114, 199-200, 496, 593, 595, 627 ; v. français régional, belgicisme, dialecte, régionalisme, flandricisme, wallonisme, âme belge, littérature belge, Flandre

Bible, style biblique, 40, 65, 67, 182, 226, 398-405, 411, 469, 470, 530, 586 ; v. anaphore, stique

Binôme, v. couple ; — irréversible, 438-440, 441 (v. irréversibilité) ; v. polynôme

Biographie > lecture

Biographie de Charles De Coster, 38, 44-45, 46 47, 76, 112, 162, 274, 402, 496, 498-499, 635, 636, 637-638 ; v. correspondance, *Lettres à Élisa*, genèse, sources, lectures, critique, vers, dix-neuvième siècle (situation politique au —)

Blanche, Claire et Candide, 31, 44, 293, 298, 329, 395, 403, 405, 637, 646 ; v. *Légendes flamandes, Uylenspiegel*, œuvres de Charles De Coster

Bourde, 414

Brachylogie, 220, 300, 584 ; v. synthétisme

Burlesque, 59, 68, 75, 76, 100, 127, 129, 134, 153, 184, 185, 186, 204, 218, 298, 420, 421, 461, 609, 618 ; v. dix-septième siècle, comique, péjoration, truculence, ludique, archaïsme stylistique

Calembour, 413, 591 ; v. jeu de mots

Candide (périodique), 45, 116, 122, 142, 148, 157, 180, 206, 208, 219, 225, 228, 230, 280, 335, 354, 366, 384, 385, 388, 395, 403, 430, 638-639, 641-642, 644, 646, 652 ; v. genèse de la *L.U.*

Caractérisation, v. synthétisme, connotation, hypocoristique, péjoration, peuple

Caricature, 230, 235, 465, 566 ; v. pastiche, stylisation

Carnets de Charles De Coster, 46-47

Centrifuge ; démarche —, 382, 589

Changement de catégorie, transvaluation, 151, 189, 199-200, 351-352, 553 ; v. substantivation, adverbialisation

Chanson ; varia, 66, 149, 323, 382, 405-406, 408, 550, 567 ; —s de la *L.U.* 481-508, 516, 519, 521-522, 527, 529, 530-531, 541, 567, 590, 612, 617, 629, 636 et *passim* ; irrégularité de la —, 498-503, 507 ; — populaire, v. peuple, naïveté ; — courtoise, 408 (v. Moyen Âge, littérature du —) ; — de geste, 380-381, 403, 437, 492, 509-511, 514, 516, 528, 542-543, 545, 590, 612, 617 (v. épopée, Moyen Âge) ; — médiévale, 323, 406-408 (v. Moyen Âge, littérature du, reverdie, pastourelle) ; — historique, 488, 491 (v. histoire) ; — alternée, 487 ; ; — narrative, 491, 500 ; spontanéité de la —, v. improvisation ; irrégularité de la —, 498-503 ; introduction de la —, 504-507 ; v. refrain 1, vers, strophe, rythme, poésie, randonnée

Chapitre, 119, 122, 139, 278, 332, 385, 398-404, 405-411, 430-432, 477-478, 494, 509, 514, 515-516, 519-521, 525, 528, 529, 534, 536-541, 545, 546, 547-549,

- 592, 650, 671-675 ; début de —, 119, 122, 139, 226, 332, 406-411, 544, 610, 629, 646 (v. formule introductive, astrométéorologie, refrain 2) ; fin de —, 139, 404-405, 477-478, 489, 515, 541, 546-547 (v. refrain 2, paragraphe, bible) ; v. narration, paragraphe
- Charles-Quint, 113, 210, 326, 365, 453 et *passim* ; v. personnages, correspondance
- Chronique, chroniqueurs, 26, 36, 314, 329, 378, 400, 439-440, 454 ; v. histoire, documents officiels
- Chronologie, notations chronologiques, 407-411 ; v. histoire, temporalité, narration
- Circonscancielle, 331-332 ; v. subordonnée
- Citation, 431, 462-463, 469-470, 481, 482, 603 ; v. discours direct, rapporté
- Claes, 164, 177, 195, 273-274, 354, 390, 409, 411, 431, 433, 447, 473-474, 512, 513, 515-518, 534-535, 544-545, 575, 577, 585-587, 604 et *passim* ; v. personnages
- Classème, 425 ; v. sème
- Classicisme, v. français classique, préciosité, majesté
- Coefficient de variation, 192-193 ; v. quantitative
- Cohésion ; des familles d'archaïsmes, 141, 562-563 (v. archaïsme stylistique, morphologie) ; de la caractérisation, 300, 332 (v. synthétisme) ; — des énumérations, v. énumération ; — des couples, v. couple ; — de la formulation parénétiqne, v. proverbe ; — narrative, v. narration
- Comique, 65, 67-68, 325, 471 ; v. burlesque, fantaisie verbale, jeu de mot, ludique, farce, prise au pied de la lettre
- Commutation, 52, 54-55, 56 ; v. linguistique, synonymie, distribution
- Comparaison, 257, 275-280, 295, 348, 459, 538, 543, 578, 617, 641-642 ; — figée, 276 (v. archaïsme résiduel) ; — répétée, 565 ; v. métaphore, rhétorique, échantil, ellipse de l'article
- Complément ; —s divers, 127, 133, 165, 175, 180, 186, 201, 257, 262, 281-285, 287, 291, 296, 299, 309, 311, 314, 330, 336, 337, 354, 357, 358, 359, 370, 371, 417, 418, 444, 463, 504, 563, 571, 572, 579, 581 ; pronom atone — 59, 301-306, 596 (v. pronom) ; — déterminatif, 182, 216, 261, 262, 265, 269, 272, 343, 352, 396, 398, 407, 432, 443, 579 (v. *de*) ; — de l'impératif, v. impératif ; complément, objet interne, 285, 418 ; — prépositionnel, 213, 264, 293, 295, 560 ; — d'allure, 169 ; — interne, 285 ; — d'agent, 289, 371-372 ; v. accusatif, génitif, synthétisme
- Composition, 152-156, 189 ; v. morphologie, adjonction, substitution, préfixe, suffixe
- Concaténation, v. refrain 2, narration, chapitre
- Concrétion, 282 ; v. synthétisme
- Conjonction, 63, 241, 398-401, 451, 643, 645 ; v. lexique, mots de relation, *et*
- Connotation, 54-55, 72, 86, 93-94, 190, 193, 213, 377-378, 381, 611-617, 628-629 ; v. dénotation, synthétisme
- Conte, 87, 155, 317, 329, 380, 387, 461, 482, 487, 512, 629, 630, 636 ; v. légende, naïveté, genre littéraire
- Contes brabançons*, 33, 34, 44, 229, 279 ; v. *Ser Huygs, Légendes flamandes*, œuvres de Charles De Coster
- Contexte, 56, 58, 59, 60, 61, 63-64, 69, 141-141, 144, 193, 202, 206, 207, 221, 227, 231, 255, 263, 265, 272, 278, 282, 288, 291, 292, 294, 309, 324, 326, 327, 345, 347, 356, 365-367, 379, 391, 394, 396, 397, 411, 417, 419-420, 430-431, 432, 436, 440, 444, 446, 451, 452, 455, 458, 462, 467, 470-472, 478, 511, 512, 516, 526, 528, 536, 542, 547, 554, 559, 560, 563, 567-568, 569-570, 592, 594 et *passim* ; micro—, 569 ; v. effet synnome, effet autonome, texte, lecture, personnages, documents officiels, scènes

- Contraste, v. opposition, antithèse, légende, symétrie contrastive
 Coordination, 241, 398, 560 ; v. conjonction, *et*
 Coordonnée, 298, 299, 332, 645 ; v. subordonnée, syntaxe
 Copia ; rhétorique de la —, v. abondance, énumération, couple, redondance, tautophonie
 Cornelis Adriaensen, 29-30, 152, 153, 410, 416, 420, 526 ; v. personnages
 Correspondance, 209, 229, 326, 416, 453-454, 445, 596, 636 ; — de Charles De Coster, v. *Lettres à Élisa*, œuvres de Charles De Coster) ; v. histoire, documents officiels, Philippe II, Charles-Quint, Joos Damman
 Costume (terminologie du —), Joos Damman, 102-104 ; v. archaïsme de civilisation
 Couleur ; — locale, 42, 109, 239, 571, 595, 598-599, 603-604, 608, 610 (v. Flandre, flandricisme) ; — temporelle, 42, 109, 274, 567 (v. temporalité, histoire) ; — sociale, 610 (v. peuple) ; v. écologie ; v. aussi adjectif (de —), dépaysement
 Couple, rythme binaire, 291-292, 296, 332-333, 337, 378, 382, 413, 428, 429, 437-457, 463-464, 465-466, 529, 546, 554, 560, 563, 564, 565, 572, 647 ; — structure du —, 438, 440-443, 447-448 ; cohésion du —, 441-447, 450, 451 ; — imparfait, 446-447, 453 ; accumulation de —, v. accumulation ; — synonymique, v. synonymie ; — oppositionnel, v. symétrie contrastive ; v. énumération, abondance, irréversibilité, synonymie
 Cri ; — de guerre, 389 ; v. oralité, interjection, exclamation
 Critère d'archaïsme, 71-84, 95, 161, 246, 249-253, 379 ; v. dictionnaire, grammaire, reconstruction stylistique, dix-neuvième siècle (la grammaire au —), archaïsme (sémantique, lexical, syntaxique, morphologique), burlesque, marotique
 Critique et réception de la *L.U.* (*ne sont ici retenus que les passages les plus suggestifs*), 10-41, 43, 45, 48, 82, 109, 114, 115, 143, 196, 216, 221, 245, 257, 266, 276, 321, 357, 362, 377, 398, 410, 439, 460, 467, 471, 472, 478, 520, 527, 548-549, 556-558, 559, 561, 594, 597-599, 600, 602-606, 608, 609, 610-613, 623, 626-627, 637 ; v. adaptation, traduction, universalité de la *L.U.*, inintelligibilité, obscurité, pastiche, polémique, interne (analyse —), lectures
 Critique textuelle, 31, 45, 130, 138, 233, 265, 270, 388, 435, 517, 521, 566, 638-639, 641-642, 644, 655-659, 666 ; v. genèse, manuscrit, préoriginale, épreuves, éditions de la *L.U.*
 Cuisine, table, 108-111, 149, 187, 211, 265, 423, 444-445, 472, 474, 545-546, 617, 627 ; v. archaïsme de civilisation, Lamme
 Cultisme, 589-592 ; v. emphase, lourdeur
 Curial ; style —, v. style

 Datations nouvelles, 84-85 ; v. histoire de la langue
 Datif, 601-602 ; v. flandricisme
 Début de chapitre, v. chapitre
 Décadentisme, 67, 82, 167, 180, 364 ; v. symbolisme
 Définition analytique, conceptuelle, 71
 Degré conçu, degré perçu, 191, 396
 Démonologie, v. sorcellerie
 Démonstratif, v. pronom —, adjectif —
 Dénotation, 54-55, 190, 191, 615 ; v. connotation
 Densité de l'archaïsme, 56, 61-62, 63, 455, 559-568, 570, 575, 610, 629-630, 636, 649-650, 656 ; v. fréquence, pesée, quantitatif
 Dépaysement, 10, 95, 117-118281, 317, 329, 402, 405, 407, 503, 604-605, 609-611, 628 ; v. légende, histoire, archaïsme stylistique, de civilisation, couleur locale

- Description, 108, 116, 213, 322, 323, 381, 512, 546, 554, 628, 630-631, 652 ; v. narration, dialogue, discours direct
- Désignation, 91-92, 94, 155 ; v. référence
- Déverbal, 166, 191 ; v. substantif
- Déverbatif, 161-173, 190, 191, 615 ; v. substantif, suffixe
- Diachronie, 50-51, 59, 69, 76, 247, 566, 636-652 ; v. synchronie, variation
- Dialecte, dialectisme, 64, 270, 302, 319, 566, 595-597, 599, 615, 624 ; v. Belgique, français dialectal, régionalisme, wallonisme
- Dialogue, 320-321, 327, 512, 567-568, 592, 609-610, 629, 630-631, 636 ; fonction du —, 630-631 ; v. passé (défini, indéfini), discours direct, oralité, réalisme, irréalisme, narration, personnages
- Diaphasique ; variation —, v. variation
- Diastratique ; variation —, v. variation
- Diatopique ; variation —, v. variation
- Dictionnaire, 74-81, 84, 87, 95, 101, 104, 125, 136, 142, 163, 167, 181, 182, 205, 207, 387 et *passim* ; v. critère d'archaïsme, histoire de la langue, dix-neuvième siècle, purisme
- Dicton, 50, 459, 461-462, 464-465, 470, 474, 476, 478-479, 484 ; v. parémiologie, proverbe, maxime, figement
- Diminutif, 156-161, 173, 190, 191, 425, 617 ; v. substantif, adjectif, hypocoristique, superdiminutif
- Discordantiel, 228, 361 ; ellipse du —, 363 (v. classicisme) ; v. négation, forclusif
- Discours, 153, 182, 314, 631 ; (au sens de Benveniste), 320, 323-326, 631 ; — direct, 314, 321, 327-328, 337-338, 393, 396, 401, 512, 574, 630, 652, 657 (v. oralité, dialogue, citation) ; — indirect, 652, 657-658 ; — rapporté, 657 (v. citation) ; analyse du —, 53 (v. poétique)
- Disparate, 141, 212, 233, 270, 564-566, 641, 648-650, 656-657 ; v. archaïsme stylistique, densité
- Dispersion, 192, 214 ; v. fréquence, quantitatif, pyramide des archaïsmes
- Distribution, 55 ; v. commutation
- Dix-neuvième siècle ; langue française au — (*ne sont pas mentionnés ici les renvois ne concernant qu'un mot ou une expression*), 68, 73, 76-80, 83, 84, 129, 134, 156, 162, 169-170, 171, 178, 181, 182, 188, 197, 199, 210-205, 208, 217, 268, 269, 301, 302, 306, 329, 342-343, 353, 358, 364, 367, 384-385, 399-400, 595, 617 (v. histoire de la langue, dictionnaire, grammaire, orthographe) ; littérature au —, 42, 64, 67, 73, 156, 162, 169-170, 208, 301, 302, 306, 312, 353, 362, 364, 384-385, 557, 606, 625 (v. romantisme, symbolisme, réalisme, littérature belge) ; grammaire au —, 249-252, 269, 281, 288, 297, 307, 311, 321, 328, 341, 342, 346, 349, 450 ; la situation politique au —, 114, 274, 496-497 (v. histoire, biographie de De Coster)
- Dix-septième siècle (*ne sont pas mentionnés ici les renvois ne concernant qu'un mot ou une expression*), 28, 36, 59, 68, 78, 129, 134, 150, 156, 200, 237, 256, 260, 269, 273, 287-289, 290, 294, 297-298, 301, 302, 306, 307, 311, 312, 321, 328, 330, 334, 342, 346, 349, 350, 352, 358, 362, 363, 365, 370, 373, 399, 591, 592, 595, 606, 617-618 ; v. français classique, burlesque
- Documents officiels, 140, 431, 439, 453-454, 568, 636 ; v. placard, histoire, chronique, style formulaire
- Dominance, 255, 281 ; v. article
- Écart, 61, 191, 234-235 ; v. stylistique, hétérogénéité
- Écart-type, 192 ; v. fréquence, quantitatif

- Échantil, 276-278 ; v. comparaison
- Écologie, 59, 76, 77, 78, 94, 193, 379-381, 459, 469, 595, 609 ; — chronologique, 94, 193, 609 (v. histoire de la langue) ; v. effet autonome, contexte, milieu, identification, dépaysement
- Économie, 520-522, 627 ; v. politique
- Économie des moyens, 171, 210, 362, 427, 589
- Écriture artiste, 67
- Éditions de la *L.U.*, 34, 46-47, 241, 384, 410, 600, 612, 655-657 ; — définitive, 19, 37, 649, 655-657 ; — originale, 34, 45-47, 118, 138, 158-159, 241-242, 384, 638, 641 ; — préoriginale, 45-46, 638-639 (v. *Candide*, *Uylenspiegel*) ; — critique, 47, 242 ; v. critique textuelle, genèse, critique, traduction, adaptation
- Édits, v. documents officiels, placard
- Effet, 589-619 ; — nucléaire, 58, 86 ; — autonome, 58, 59-60, 63, 64, 69, 76, 86, 248-249, 594, 596 ; — synnôme, 58, 63, 64, 85-86, 378, 381, 569, 589-592 (v. contexte, écologie) ; v. archaïsant (effet —), éthos, synonymie, stylistique (et archaïsme —), style
- Élégance, 40, 64, 66-67, 229, 231, 301-306, 311, 315, 342, 360, 354, 369, 374, 571, 572, 617-618 ; v. latinisme, français classique
- Ellipse, 213, 255-296, 297, 299-300, 301, 398, 441-442, 447, 464-465, 486, 491, 500, 501, 503, 504, 554, 560, 563, 565, 567, 570, 578, 590, 596, 602, 616, 629, 645 ; v. synthétisme, article (et — zéro), adjectif possessif, préposition, discordantiel, forclusif, gérondif, sujet, comparaison
- Emphase, 405, 452 ; v. lourdeur, cultisme
- Enchaînement, v. refrain 2, narration, chapitre
- Énonciation historique, 320 ; v. histoire
- Enseignes, 571, 603
- Énumération, 16, 44, 98, 101-102, 110-111, 115-116, 182, 185, 188, 195, 257, 291, 292, 296, 332-333, 337, 378, 385, 413, 421-437, 446, 458, 529, 546, 554, 560, 628, 635, 637 ; cohésion des —s, 414-426, 436 ; — imparfaite, 432 ; v. accumulation, abondance, polynôme, orphelin
- Épanalepse, 418 ; v. rhétorique
- Épithète de nature, 195, 408, 542 ; v. adjectif, épopée, stéréotypie
- Épopée, style épique, 16, 113, 195, 212, 399, 406, 420, 437, 489, 491, 492, 499, 501, 504-505, 507, 509-514, 516, 520, 521, 522, 528, 537, 542, 543, 590, 619, 629, 638 ; v. histoire, épithète de nature, littérature, chanson de geste, laisse, manichéisme, stylisation
- Époque linguistique, v. zone linguistique, écologie, identification
- Épreuves de la *L.U.*, v. manuscrit, critique textuelle, genèse
- Esthétique, 86, 575, 626
- Éthos, 57, 58, 64, 75, 76, 81, 82, 85, 86, 88, 178, 190, 193, 214, 249, 256, 272, 282, 294, 299, 314, 315, 335, 342, 362, 379, 442, 443, 555, 559, 561, 562, 569, 589-619 ; v. rhétorique, effet archaïsant, hétérogénéité, identification
- Étude génétique, v. genèse de l'archaïsme, critique textuelle
- Évocation, v. archaïsme par —
- Exagération, v. épopée, emphase, merveilleux, fantastique
- Exclamation, 387-390 ; v. interjection, invective, juron, oralité
- Exotisme, v. écologie, milieu, dépaysement
- Famille ; — lexicale, 63, 122, 141, 175, 189, 363, 553-554, 562-563, 565 (v. lexique, intelligibilité) ; — suffixale, 189-190 (v. suffixe)

- Fantaisie verbale, 414-415, v. disparate, jeu de mot
- Fantastique, 316-317, 476, 516, 579-580, 627, 630 ; v. merveilleux
- Farce, 419-420, 430, 470-471, 517-519, 612 ; v. folklore, prise au pied de la lettre, théâtre
- Figement, 49-52, 56, 180, 188, 200, 276-278, 297, 317, 344, 367, 438-441, 446, 463-464 ; v. archaïsme résiduel, comparaison figée, couple, locution, irréversibilité
- Figura etymologica, 418 ; v. métaplasme, rhétorique
- Fin ; — de chapitre, v. chapitre, début ; — de paragraphe, v. paragraphe
- Flandre, 92, 109, 199, 271-272, 307, 493, 502-503, 512, 518, 603-608 ; mythe de la —, 109, 606 ; v. Belgique, peinture flamande, couleur
- Flandricisme, 10, 92, 100, 106, 109-110, 112, 117-118, 180, 239, 360, 390, 502-503, 554, 558, 597-608, 624n 641, 649, 656 ; v. régionalisme, Belgique, germanisme, toponyme, anthroponyme, datif
- Fleuves ; noms de —, 269-270
- Folklore, 43, 115, 118-119, 275, 408, 420, 468, 470, 479, 482, 497-498, 501, 611 ; v. parémiologie, proverbe, sorcellerie, farce, naïveté, sobriquet, Flandre
- Fonction ; — du langage, 624-625 ; — autonome, synnyme, v. effet
- Forclusif, 229-232, 504, 520, 565, 642 ; v. adverbe, négation, discordantiel, ellipse, postposition
- Formalisme, v. style formaliste, documents officiels, emphase, solennité
- Forme (au sens hjelmslévien), 631-632
- Formule ; — d'attestation, 617 ; — introductive de chapitre, 405-411 (v. chapitre, narration)
- Fossile, 50 ; v. archaïsme résiduel, figement
- Français (*ne sont pas mentionnés ici les renvois ne concernant qu'un mot ou une expression*) ; — du moyen-âge, 31, 44, 75, 255-256, 288, 293, 297, 301, 321-322, 342, 346, 349, 372, 399, 597 (v. ancien français) ; du XVIe siècle, 25-30, 44, 59, 75, 125, 126, 128, 129, 162, 215, 255-256, 259, 288, 297, 342, 349, 378, 414, 439, 455, 459, 558, 564, 566, 589, 606 et *passim* (v. moyen français, seizième siècle) ; — classique, 28, 59-60, 66, 126, 256, 288, 302-306, 315, 308, 328, 330, 342, 349, 358, 372, 373-374, 399, 569, 602, 609, 617-618 et *passim* (v. élégance, dix-septième siècle) ; — moderne, contemporain, 60, 162, 166, 235, 255, 281-282, 289, 293, 301-302, 304, 306, 307, 319-320, 321, 323, 329, 330, 334, 338, 341-342, 360, 369, 373, 374, 380, 617, 651 et *passim* (v. dix-neuvième siècle) ; populaire, 40, 98, 363, 459, 601, 614-615, 617 (v. peuple, parlure) ; — avancé, 615 ; — dialectal, 593 (v. dialecte, wallonisme) ; — marginal, 593 (v. Belgique) ; — périphérique, 615 ; — régional (de Belgique), 105, 593, 594, 595 (v. Belgique, régionalisme) ; — populaire, 614-617, 618 (v. peuple)
- Fréquence, 192-193, 213-214, 216, 221, 227, 229-232, 248, 305-306, 331-334, 369-371, 378, 390, 400-402, 404, 429, 440, 446, 553, 560-562, 567-568, 570, 594, 618, 635-636, 641, 642, 645, 647 ; v. densité de l'archaïsme, pesée, répétition, dispersion, quantitatif, valeur autonome
- Frères de la Bonne Trogne, 32-33, 44, 293, 385, 638 ; v. *Légendes flamandes*, *Uylenspiegel*, œuvres de Charles De Coster
- Genèse de l'archaïsme, 43-49, 147, 221, 228, 331, 335, 366, 442, 563, 596, 605, 636-652, 636-652, 656, v. sources, *Légendes flamandes*, *Contes brabançons*, *Uylenspiegel*, *Candide*, *Histoire de la belle Marianne*, Joyeux, critique textuelle, manuscrit, épreuves et préoriginales de la *Légende*
- Génitif ; — objectif, 417 ; qualificatif, 398

- Genre, 377, 379-382, 384 ; —s littéraires et/ou discursifs, v. conte, légende, roman (de mœurs, historique), chronique, épopée, chanson (de geste, courtoise, médiévale, populaire), poésie, théâtre, bourde, calembour, farce, pastiche, dicton, proverbe, maxime, satire, sottise, style de — ; v. aussi style, burlesque, comique, Bible, littérature
- Germanisme, 98, 199, 117, 502, 565, 597, 599-600, 601 ; v. allemand, flandricisme
- Gérondif, 248, 323, 328-339, 378, 425, 554, 581, 646 ; v. ablatif absolu, participe, adjectif verbal, latin
- Gilinne (La —), 490-491, 499, 505, 508, 529 ; v. personnages
- Glose, 100, 103, 106, 110, 115, 116, 117, 118, 124, 132, 316-317, 452, 462, 532, 544, 554, 579, 603, 635, 650, 651 ; glose explicite, explicite indirecte, implicite (déf.), 116, 289, 554 ; v. intelligibilité, obscurité, lecture
- Grammaire, 245, 249-253, 297 ; — transformationnelle, 87, 245, 247, 342 (v. linguistique) ; — du sémantème, du syntagme, 245 ; — latine, v. latin ; v. lexicque, syntaxe, critère d'archaïsme, histoire de la langue, dix-neuvième siècle (la grammaire au —), purisme
- Graphie, v. orthographe, typographie
- Grypstuiver (le poissonnier), 207, 390, 515-516, 538, 585-587, 628 ; v. personnages
- Guillaume d'Orange (le Taiseux), 105, 113, 195, 207, 409 et *passim* ; v. personnages, *taiseux*
- Hanske, v. Joos Damman
- Héraldique, 316
- Hétérogénéité (du stimulus archaïsant), 82, 94, 379-381, 439, 500, 566 ; v. écart, identification, archaïsant (effet —), archaïsme stylistique
- Hiérarchie des archaïsmes, v. pyramide des archaïsmes
- Histoire (v. *ci-après les rubriques — de la langue et — littéraire*), 112-115, 119, 320, 323-326, 327, 379, 380, 393, 402, 409-411, 453, 454, 459, 470, 478, 483, 489-490, 491-492, 494, 495, 496, 498, 507, 511-512, 513, 520, 526, 537, 568, 581, 604, 608-611, 613, 618, 619, 626 ; chanson historique, v. chanson ; v. temporalité, archaïsme de civilisation, réalisme chronologique, documents officiels, placards, chroniques, épopée, sources, correspondance, personnages, Moyen âge, dix-neuvième siècle (situation politique au —), sorcellerie, folklore, passé défini, énonciation, roman historique, chanson historique, antihistoricisme, politique
- Histoire de la belle Marianne*, 44, 235, 298, 637 ; v. œuvres de Charles De Coster, genèse de l'archaïsme
- Histoire de la langue, 51, 59-60, 68, 74, 78, 84, 151, 215, 246, 269, 380, 566 ; v. ancien français, moyen-âge, moyen français, seizième siècle, français classique, dix-septième siècle, dix-neuvième siècle, français moderne et contemporain, linguistique, écologie chronologique, datations nouvelles
- Histoire littéraire, 72, 86, 115, 160, 251-252, 379-380, 458, 460, 557, 592, 606-608, 625-626 ; v. littérature, théorie de la littérature, sociologie de la littérature, roman historique, critique et réception de la *L.U.*, critique textuelle
- Homéotéleute, 172, 216, 334, 337, 341, 429, 435, 560, 581, 591 ; v. rime, tautophonie, énumération, rime, récurrence phonétique
- Homophonie, v. tautophonie
- Hypocorisme, hypocoristique, 148, 156-161, 190, 195, 348, 580, 615, 629 ; v. diminutif, naïveté

- Identification (de l'effet — ou éthos archaïsant), 73, 76, 87, 88, 94, 95, 245, 329, 379-381, 385, 439, 440, 459, 511, 543, 559, 561, 595, 596-597, 601, 604, 636 ; v. hétérogénéité, archaïsme stylistique, pyramide des archaïsmes, archaïsant (effet —), éthos, écologie, lecture, dépaysement, obscurité
 Idéologie de la *L.U.*, 29-30, 41, 520, 571, 575, 578, 590, 616, 649 ; v. politique, critique et réception de la *L.U.*, sociologie, Flandre, nationalisme, patriotisme, peuple, histoire, liberté, *liberté*, révolution, social (contenu—), moral (contenu—), polémique
 Idiolecte, 54, 56, 62, 85, 117, 239, 638 ; v. variation diaphasique, langue littéraire
 Imparfait 320, 321, 322, 323, 327, 331 ; v. verbe, subjonctif —
 Impératif ; complément de l'—, 306 ; v. syntaxe
 Impersonnel ; verbe —, 259 ; v. verbe
 Impressionnisme, v. synthétisme
 Improvisation, 481-483, 484, 487, 492, 498, 502, 504-505, 507, 510, 516, 617 ; v. chanson, populaire, folklore, oralité
 Incipit, v. chapitre (début de —)
 Incise, 314, 338 ; place de l'—, 299, 304, 592 ; v. syntaxe
 Infinitif, 331
 Infixe ; 158-159 ; v. affixe
 Inintelligibilité, 556-558, 603 ; v. intelligibilité, famille lexicale, critique
 Injure, insulte, v. invective
 Insertion ; — des archaïsmes, des termes flamands, de la chanson, v. contexte, légitimation
 Insuccès de la *L.U.*, 35, 558 ; insuccès, critique, obscurité
 Intelligibilité, 116-118, 143-144, 188, 189, 198, 362, 418, 452, 553-559, 568, 589, 603, 624, 635, 649 ; v. lecture, glose, morphologie, motivation, préparation, inintelligibilité, obscurité, critique
 Intemporalité, 483, 610, 619, 629 ; v. chanson, proverbe, temporalité
 Interjection, 387-389, 390, 642 ; v. oralité
 Interne ; étude —, analyse —, 14, 40, 45-48, 72, 556, 635, 636-637, 641, 645-647, 649 ; v. texte, stylistique, lecture
 Interrogatif (pronom), interrogative (phrase), 224, 225, 297, 315
 Interrogation, 225, 362, 614-615, 658
 Invective, 106, 211, 424, 617 ; v. apostrophe
 Inversion, 464, 504, 567, 592, 594, 597, 600 ; du sujet, 259, 309-310, 359, 434, 486 ; du complément, 504 ; de l'adjectif, v. adjectif (place de l'—) ; v. syntaxe
 Ironie, 68, 308, 392, 393, 395, 430
 Irréalisme, 409, 433, 459, 579, 606, 619, 625-629 ; v. réalisme, poésie, dialogue, stylisation, schématisation, psychologie
 Irrégularité, 10 ; v. chanson (irrégularité de la —)
 Irréversibilité (des couples, des séquences), 438-441, 450-451 ; v. binôme, couple, locution, figement
 Isophonie, v. tautophonie
 Isotopie, 211 ; v. sémantique, sème
 Italiques, 92, 100, 602-603, 656 ; v. typographie

 Jdanovisme, 625 ; v. réalisme
Jeanne, 499, 501 ; v. œuvres de Charles De Coster
 Jeu de mots, 173, 413 ; v. comique, ludique, fantaisie verbale, paronomase, calembour

- Jeunesse des héros, 160, 262-263, 493, 571, 629 ; v. personnages
- Joos Damman (Hanske), 211, 278, 390, 411, 515, 525-526, 528, 544-545 ; v. personnage
- Joyeux (Les —), 44, 498-499, 637 ; v. œuvres de Charles De Coster
- Juron, 387-389 ; v. invective, exclamation
- Justice, style juridique, judiciaire, 453, 591-592 ; v. procès (scènes de —), supplice (scènes de —), adage, style formulaire, style curial, documents officiels
- Katheline, 142, 195, 212, 277, 300, 309, 390, 515, 518, 523-528, 535-536, 542, 544-545, 547, 568, 572, 613, 650 et *passim*; v. personnages
- Laisse, 405, 501, 509-510, 514, 528, 536, 540 ; v. épopée, paragraphe
- Lamme Goedzak, 183, 448, 474, 512, 523, 567, 580, 604 et *passim* ; v. personnages, cuisine
- Langue, 51, 54, 87, 91-93, 228, 234, 248, 249, 344, 355, 377, 378, 441, 463, 607, 623, 626, 628 ; — d'auteur, 54 (v. idiolecte) ; (au sens saussurien), 53-54 (v. système, norme, parole) ; langue littéraire, poétique, 60, 73, 141, 156, 302, 312, 315, 320, 344, 362, 363, 364, 370, 578, 618 (v. littérature, idiolecte, poésie) ; — populaire, v. français populaire ; — juridique, v. style curial, formulaire ; v. linguistique, fonctions du langage ; v. aussi histoire de la —, ancien et moyen français, moyen âge, seizième siècle, français classique, dix-septième siècle, dix-neuvième siècle (langue française au —), français moderne, niveau de langue, idiolecte
- Latin, latinisme, 68, 297, 328-329, 352-353, 406, 589, 590, 603 ; littérature latine, médio-latine, 352-353, 399-400, 406, 438, 589, 590 ; grammaire latine, 250 ; v. élégance, style curial
- Lecture (acte de —, mécanisme de la —, théorie de la —), 15, 36, 38, 47, 75, 86, 241, 379, 432, 436, 454, 460, 460, 470, 519, 524, 528, 536, 543, 545, 546, 548, 549, 555, 556, 559, 561, 563, 567, 569, 595, 596, 600-605, 608, 609, 611, 624-625, 627-628, 630-632, 635-636 (v. intelligibilité, identification, glose, préparation, architecteur, texte, atomisation, pyramide des archaïsmes, théorie de la littérature, poétique, stylistique) ; — de passages de la *L.U.*, 569-588 ; —s historiques de la *L.U.*, 35, 481, 502, 549, 556-557, 623 (v. critique) ; —s de Charles De Coster, 140 (v. biographie) ; v. oralité
- Légende (style et statut légendaire), 113-114, 116, 118-119, 317, 322, 385, 409, 411, 459, 507, 512, 513, 609-611, 618-619, 631, 636 ; v. conte, naïveté, genre littéraire, stylisation
- Légendes flamandes*, 25, 28, 31-33, 37, 44, 48, 62, 82, 126, 132, 137, 186, 189, 215, 220, 229-230, 231, 235-236, 238, 257, 279, 293, 295, 298, 300, 302, 304, 360 ; v. *Blanche, Claire et Candide, Frères de la Bonne Trogne, Sire Halewyn, Smetse Smeë, Contes brabançons, Uylenspiegel*, œuvres de Charles De Coster
- Légitimation des archaïsmes, v. identification
- Leitmotiv, v. refrain 2
- Lettres à Élisabeth*, 31, 42, 43, 44, 229, 279, 595, 596, 623 ; v. œuvres de Charles De Coster, biographie de Charles De Coster
- Lexème, 52-53, 56, 215, 234, 248, 418, 425, 554, v. lexicologie, sème, sémème
- Lexicologie, 52-55, 79 ; v. linguistique
- Lexique, 15, 57, 63, 73-81, 86-87, 89-232, 235, 236, 248, 248, 249, 300, 378, 417, 458, 553-554, 559-560, 590, 602, 609, 618 ; v. mot, archaïsme (lexical, de civilisation,

- sémantique, morphologique), famille lexicale, verbe, substantif, adjectif, adverbe, préposition, conjonction, article, dictionnaire, critère d'archaïsme
- Liberté, libération, 263-265, 402, 512, 515, 522, 562, 604-605, 610, 649, 650, 656 ; v. *liberté*, révolution, idéologie, social
- Linguistique, 16, 51, 52, 53, 54, 57-58, 59, 60, 61, 63, 64, 68, 69, 75, 81 86-88, 92, 93, 162, 229, 234, 241, 245, 246, 251, 252, 567 ; v. lexicologie, phonologie, phonétique, rhétorique, syntaxe, commutation, sémiotique, poétique, grammaire (*e.a.* — transformationnelle), structuralisme, zone —, époque —, architecture —, histoire de la langue
- Lisibilité, v. intelligibilité, lecture
- Littérature, 10, 14, 54, 58, 59, 60, 86 ; — belge, française de Belgique, 41, 109, 115, 211, 394, 557, 594, 607-608 (v. Belgique, critique, purisme, biographie de De Coster) ; — latine, v. latin ; — allemande, v. allemand ; — du Moyen Âge, v. Moyen Âge ; — régionaliste, v. roman régionaliste, rustique, régionalisme, peuple ; — populaire, 611-617 (v. peuple) ; — archaïsante, v. archaïsant ; v. sociologie de la —, théorie de la —, histoire littéraire, langue littéraire, genres littéraires, critique, dix-neuvième siècle (la littérature au —)
- Locution, 50, 51, 100, 116, 139, 159, 169, 182, 188, 195, 208, 209, 281-287, 293, 296, 297, 307, 309-310, 364, 367, 371, 372-373, 411, 415, 439-442, 448, 560, 564 ; — fragmentée, 448 ; v. archaïsme résiduel, figement, synthétisme, stéréotypie verbe, participe, épithète de nature, couple, irréversibilité, symétrie (et asymétrie) des —s
- Lourdeur, 64, 123, 193, 216, 235, 282, 308, 313, 314, 326, 440, 484, 588, 589-592 ; v. cultisme, emphase, obscurité
- Ludique, 418, 428, 473, 548, 591, 650 ; v. comique, farce, jeu de mots
- Majesté, 65, 310, 396-397, 437, 617 ; v. emphase, élégance, affectation, français classique
- Majuscule, v. typographie
- Manichéisme, 113-114, 511, 513, 521-522, 526, 590, 605, 612, 627, 629 ; v. opposition, symétrie, stéréotypie, schématisme, stylisation, psychologie, épopée, idéologie
- Manuscrit, épreuves et préoriginales de la *Légende*, 37, 45-47, 233, 239, 280, 638-639 ; v. genèse, critique textuelle
- Mariage de Toulet* (*Le* —), 388 ; v. œuvres de Charles De Coster
- Maritime (terminologie), 107-108 ; v. archaïsme de civilisation
- Marotique (style —), 68, 76, 87, 101, 126, 134, 180, 204, 224, 236, 258, 297, 618 ; v. burlesque, archaïsme stylistique
- Maxime, 461, 465-467, 471, 475 ; v. parémiologie, dicton, proverbe, adage
- Merveilleux, 605, 629, 630 ; v. fantastique
- Métalinguistique ; embrayeur —, 462 ; v. citation
- Métalogisme, 461 ; v. rhétorique
- Métaphore, 58, 195, 265, 347, 383, 461-462, 470-471, 476, 541, 571, 580-581, 588, 590 ; v. rhétorique, métasème
- Métaplasme, 86, 88, 198, 384, 414, 418, 593 ; v. rhétorique, archaïsme morphologique, signifiant, tautophonie, rime, figura etymologica
- Métasème, 86, 198, 279, 470, 553, 559 ; v. rhétorique, signifié, sème, sémème, archaïsme sémantique, métaphore, métonymie, synecdoque
- Métataxe, v. rhétorique, syntaxe, archaïsme syntaxique
- Métathèse, 593, 614, v. morphologie
- Météorologie, 202, 410, 646 ; v. astrométéorologie, mois (noms de —), folklore

- Métonymie ; 536, 547 ; v. rhétorique, métasémème
- Métrologie, 111-112 ; v. archaïsme de civilisation
- Milieu objectif, 92, 593 ; v. écologie, archaïsme de civilisation, zone linguistique
- Militaria, 98-102, 423-424, 427 ; v. archaïsme de civilisation
- Mode, 319-339 (v. verbe, participe, infinitif) ; — narratif, v. narration
- Modernisme, 81-84, 615, 617 ; v. néologisme
- Mois (noms de —), 202, 226, 276, 317, 405-409, 497-498, 544 ; v. météorologie, folklore, périphrase
- Monnaie, v. numismatique
- Moral ; contenu — de la *L.U.*, 114, 212, 473, 495, 590, 605, 610 ; v. social, idéologie
- Moralité 404, 477-478, 605 ; v. parémiologie, proverbe, chanson
- Morphème, 10, 83, 246, 553, 593 ; v. morphologie
- Morphologie, 62, 63, 86, 124-126, 145, 148-151, 161, 190, 200-210, 234-235, 245, 247, 359, 553, 656 ; famille morphologique, 87, 140-141, 202, 210, 212, 234-235, 245, 247, 353, 420, 421, 440, 443, 553, 593, 635 (v. intelligibilité) ; v. suffixe, préfixe, archaïsme de — ou morphologique, préfixation, suffixation, composition, tautophonie, archaïsme morphologique
- Mot, 59 ; —s de relation, 229, 246, 363-374 (v. préposition, conjonction) ; — disponible, 74 ; — étranger, v. xénisme ; — technique, v. nomenclature, archaïsme de civilisation ; — -action, -impression, 190, 195 ; prise au —, v. prise au pied de la lettre ; v. lexique, lexicologie, archaïsme lexical
- Motivation, 86-88, 94, 145-178, 198-199, 214, 227, 248-249, 292, 458, 553-559, 641 ; v. sémantique, morphologie (notamment famille morphologique), intelligibilité
- Moyen Âge, 75, 169, 321, 323, 394, 397, 399-401, 413, 461, 464, 564, 608 et *passim* ; littérature du —, 65, 209, 406-408, 413, 418, 421, 445, 460, 513, 560 ; v. ancien français, style médiéval, v. reverdie, pastourelle, histoire, épopée, genres littéraires, néo-médiévisme
- Moyen français (*ne sont pas mentionnés ici les renvois ne concernant qu'un mot ou une expression*), 25-30, 31-32, 34, 39, 44, 75, 92, 143, 160, 169, 201, 215-219, 222, 226, 237, 253, 255-256, 257, 258, 259-260, 269, 288, 290, 295, 296, 301, 311, 329, 342, 349, 378, 414, 437, 459, 563, 564, 589, 592, 606, 646 et *passim* ; v. français, ancien français, seizième siècle
- Musique, 405, 481-508 ; v. chanson
- Mythe ; — de la Flandre, v. Flandre ; —s culturels, 38, 59-60, 380-381, 606
- Naïveté, 39, 40, 65, 78, 179, 211-212, 229, 387, 211-212, 394, 503, 597, 599, 617 ; lecture naïve, 47, 114 ; peuple, folklore, légende, conte, chanson, peuple, hypocorisme
- Narration 1 (structure narrative), 119, 212, 401, 404, 409-411, 432, 437, 477-479, 489, 491, 509, 510-512, 513, 516, 524-526, 527-529, 530, 533-534, 535-536, 547-550, 560, 566, 579, 588, 648-649, 650, 652, 656 ; cohésion narrative, 478, 548, 549, 588 ; v. nœud narratif, refrain 2, répétition dynamique, rythme, chapitre, chronologie
- Narration 2 (mode narratif), 321-323, 328, 395, 401, 403, 404, 418, 464, 489, 501, 505, 506, 509, 511, 516, 522, 530, 536, 557, 567, 568, 577, 576, 578, 609, 619, 625, 631, 636 (v. récit, dialogue, description, chanson narrative)
- Nationalisme, 41, 596 ; v. idéologie
- Nature, 260, 266-267, 405, 408, 411, 577, 579-580, 582, 583 ; v. météorologie
- Néerlandais, v. xénisme, flandricisme, germanisme
- Négation, 228-232, 641-642 ; v. forclusif, discordantiel
- Nele, 160, 272, 512, 525, 527, 630, 631 et *passim* ; v. personnages, jeunesse

- Néo-médiévisme, 179, 394 ; v. romantisme, symbolisme
- Néologisme, 10, 52, 61, 68, 73-74, 81-84, 91, 130-131, 138-140, 166, 173, 176, 188, 204, 210, 219-220, 256, 353, 357, 417, 559, 566 ; v. archaïsme (e.a. stylistique), modernisme
- Néorhétorique, v. rhétorique, poétique, théorie de la littérature
- Niveau ; — de langue, 60, 618, 367 (v. variation diaphasique, parlure) ; — stylistique, 626 ; — d'archaïsme, v. densité, fréquence
- Nœud narratif, unité narrative, 411, 515 ; v. narration
- Nom ; — propre, 115, 239, 265, 269-275, 293, 422-423 (v. personnification, allégorie) ; — de mois, v. mois ; — de pays, v. pays
- Norme, 87, 248 ; v. langue, parole, système
- Nourriture, v. cuisine
- Nucléaire ; effet, valeur —, v. effet
- Numismatique, 95-98 ; v. archaïsme de civilisation
- Obscurité, 91 116, 117, 144, 174, 188, 193, 198, 315, 457, 554, 555, 646 (—, cause d'insuccès de la *L.U.*, 557-558 ; v. critique et réception de la *L.U.*) ; v. intelligibilité, inintelligibilité, identification, glose, lecture
- Obsoléscent, 56, 74, 76, 197, 205, 218, 225, 647 ; embrayeur d'obsolescence, 647 (v. archaïsme délibéré, pyramide des archaïsmes) ; v. archaïsant
- Œuvres de Charles De Coster, v. articles politiques, *Blanche, Claire et Candide*, *Carnets*, *Contes Brabançons*, correspondance, *Frères de la Bonne Trogne*, *Histoire de la belle Marianne, Jeanne, Joyeux, Légendes flamandes, Lettres à Élixa, Mariage de Toulet (Le —), Préface du Hibou, Sire Halewyn, Ser Huygs, Smetse Smee, Stéphanie, Sirènes (Les —), Uylenspiegel*, vers (œuvre versifiée), *Voyage de noces (Le —)*
- Officiel (style —), v. style formaliste
- Omission, erreur d'—, 72 ; v. addition
- Onomastique, 591 ; v. anthroponyme, toponyme, noms propre, sobriquet
- Onomatopée, 135, 166, 503, 583
- Ontème, 53 ; v. sème, linguistique
- Opposition ; — structurale, 55, 56, 75, 80, 91-92, 113, 147, 179, 213, 236, 281, 282, 320-321 323, 344, 367 (v. commutation, synonymie, architecture, structure, synchronie) ; — stylistique, 56, 64, 94, 213, 236, 246, 248, 282, 311, 647 (v. synonymie, archaïsme stylistique, stylistique) ; — orthographique, 236 (v. orthographe) ; au sens de figure textuelle, v. symétrie contrastive, parallélisme, manichéisme
- Oralité, 320, 403, 484, 500, 511, 512, 614 ; v. discours direct, improvisation, exclamation, interjection, apostrophe, salutation, appellatif, stique, strophe, épopée, rythme, lecture
- Originale (édition — de la *L.U.*), v. éditions de la *L.U.*
- Orphelin (élément —), 426, 429, 432, 436, 458, 528 ; vers —, v. vers, laisse, épopée ; v. énumération
- Orthographe, 46, 61, 62-63, 72, 81, 85, 97, 101, 102, 103, 105, 106, 126, 156, 205, 218, 226, 227, 233-240, 377, 429, 444, 457, 553, 559, 565, 592, 635, 644, 648, 651 ; l'— au XIXe siècle, 105, 235, 237 (v. dix-neuvième siècle) ; v. typographie, opposition orthographique
- Ouverture des chapitres, v. chapitre (début de —)

- Paire, v. couple
 Palais, langue du —, v. style juridique, procès, archaïsme résiduel
 Paradigme, 50, 58, 424 ; v. syntagme
 Paragraphe, 44, 309, 332, 387, 398-405, 411, 436, 477, 505, 520, 521, 528, 539, 547, 644 ; v. chapitre (et spécialement fin de —, laisse, stique)
 Parallélisme, v. 398, 402 ; v. symétrie, refrain
 Parataxe, 617, 629 ; v. syntaxe, coordination, parallélisme
 Parémiologie, style parénétiq, 50, 292, 315, 459-479, 594, 612, 617 ; v. proverbe, dicton, maxime, folklore, adage, style formulaire, universalité
 Parlure ; — bourgeoise, vulgaire, 614 ; v. variation diaphasique, peuple
 Parodie, 381, 398, 469 ; v. pastiche, archaïsme de civilisation
 Parole, 50, 54, 55, 57, 58, 69, 87 ; v. norme, langue
 Paronomase, 207, 414, 458, 616 ; v. tautophonie
 Particpe, 130, 135, 136, 139, 140, 188, 196, 300-310, 333, 418, 425, 449-450, 560, 642, 646 ; — présent, 328-339 ; v. verbe, locution, gérondif, ablatif absolu, adjectif verbal
 Passé ; — défini, 319-328 (v. histoire) ; — indéfini, 319-322, 327 ; v. verbe, présent
 Passéisme, 64-66 ; v. réalisme chronologique, histoire
 Pastiche, 27-29, 32-39, 61, 229-230, 235, 257, 381, 408, 419-420, 436, 458, 558, 565-566, 608, 624, 651, 656 ; v. caricature, parodie, stylisation, densité de l'archaïsme, critique de la *L.U.*
 Pastourelle, 406 ; v. chanson, moyen-âge, genre
 Pathétisme, 399, 499, 568, 573, 630
 Patine, 240, 327, 329, 573, 641 ; v. archaïsme stylistique
 Patriotisme, 262, 512, 594, 632 ; v. idéologie
 Patronyme, v. anthroponyme, onomastique
 Pays ; noms de —, 270-273
 Peinture flamande, 599, 606 ; v. Flandre
 Péjoration, 88, 92, 100, 167, 171-172, 175-176, 190, 191, 195, 201-202, 616, 629
 Périphrase, 406, 408, 409, 411 ; v. mois (nom de —)
 Personnages, 567-568, 630 ; v. Charles-Quint, Claes, Cornelis, Albe (duc d'—), Gilline (La —), Grypstuiver, Guillaume d'Orange, jeunesse, Joos Damman, Katheline, Lamme, Narration, Nele, Philippe II, Soetkin, Stevenyne (La —), Ulenspiegel, histoire, symétrie contrastée, psychologie, behaviourisme, dialogue, soleil
 Personnification, 258, 259-268, 269, 272-273, 293, 465 ; v. allégorie, nom propre, dicton
 Pesée, 135, 140, 141-144, 146, 148, 155, 160, 166-167, 170, 180, 221-223, 226, 229-232, 299, 306-311, 324-326, 329, 331-334, 341, 363, 374, 378, 388, 465, 560-562, 563, 570, 618, 640, 641, 642, 645 ; v. pyramide des archaïsmes, fréquence, quantitatif
 Peuple, populaire, 398, 406, 459, 462, 468, 469, 470, 471, 476, 479, 481-483, 484, 497, 500-501, 502, 503, 507, 509, 520, 545, 596, 597, 599, 605, 611-617 ; v. parlure, français populaire, littérature populaire, proverbe, parémiologie, folklore, naïveté, improvisation, prise au pied de la lettre
 Philippe II, 113, 114, 186, 266, 505, 513, 519-522, 527, 605 et *passim* ; v. personnages, correspondance
 Phonétique, 247, 414-420 ; v. linguistique, tautophonie, récurrence phonétique
 Phonologie, 52 ; v. linguistique
 Placard, 123, 170-171, 209, 218, 294, 366, 429-430, 454, 455-457, 568, 650 ; v. histoire, style formulaire, sources, documents officiels

- Poésie, 60, 66, 155, 317, 402-403, 406, 411, 459, 487, 492, 498-499, 528, 547, 554, 583, 588, 617, 619, 624-625, 627, 629-632, 646 ; v. langue poétique, vers, rime, chanson, irréalisme, forme, substance, redondance
- Poétique, 14, 383, 567 ; v. théorie de la littérature, stylistique, récit (théorie du—), linguistique, fonctions du langage, lecture
- Polémique ; style — dans la *L.U.*, 29, 41, 176, 185, 212 (v. stylisation, idéologie) ; — au sujet de la *L.U.*, 41, 114 (v. critique)
- Politique, 41, 114, 263, 496, 557, 590, 605, 610 ; v. histoire, dix-neuvième siècle (situation politique au —), économie, articles —s
- Polynôme, 441, 455 ; v. binôme, couple, énumération
- Ponctuation, v. typographie, rythme
- Populaire, v. peuple
- Postposition ; — de l'adjectif, 341-345, 347-349, 350 (v. adjectif) ; — de l'adverbe 357, 359, 360, 618 (v. adverbe, forclusif) ; — du sujet, 294, 310 (v. sujet) ; v. antéposition
- Préciosité, 67, 217, 282, 364 ; v. élégance, classicisme
- Préface du hibou*, 30, 147, 158, 164, 397, 458, 488, 520, 649 ; v. œuvres de Charles De Coster
- Préfixe, préfixation, 87, 127-132, 143-144, 200-201, 417, 425, 559 ; v. affixe, suffixe, infixé, morphologie, anaphore préfixale, substitution
- Préoriginales de la *L.U.*, v. éditions de la *L.U.*, manuscrit, critique textuelle
- Préparation, introduction de l'archaïsme (synthèse), 563-564 ; v. intelligibilité, glose, lecture
- Préposition, 257, 261-265, 271, 288, 289-291, 293, 296, 301, 303, 334-335, 338, 363-374, 378, 442, 561, 643, 645, 647, 651 ; v. syntaxe, lexicale, mots de relation, ellipse, comparaison
- Présent, 321 ; v. verbe, passé, participe, temporalité
- Prise au pied de la lettre, prise au mot, 325, 471 ; v. farce, populaire
- Procès (scène de —), 389, 395, 411, 431, 444, 453, 470, 544-545, 591-592, 650 ; v. style curial, supplice
- Productivité (des affixes, des locutions), 83, 128, 162, 166, 168, 169, 177, 191 ; notion de —, 181 ; v. affixe, suffixe, locution
- Pronom, 297-317, 370 ; — personnel, 46, 59, 125, 210, 297-306, 555, 560, 596, 618, 645 (— sujet, 85, 297-301, 572, 642-643 ; place du — 302-306, 310, 311) ; — atone complément, 301-306 ; — démonstratif, 294, 306-311, 369 ; — possessif, 310-311 ; — relatif, 311-317, 407, 618 (v. relative) ; — interrogatif, 315 (v. interrogatif) ; — pronom réfléchi, v. réfléchi ; v. adverbe pronominal
- Prosopopée, 537, 580-581, 629 ; v. rhétorique
- Proverbe, 50, 124, 132, 292, 459-479, 529, 546, 567, 590, 594, 612, 616, 629 ; structure du —, 463-467 ; semi—, 466-467 ; cohésion de la formulation parénétique, 464-465 ; v. parémiologie, dicton, maxime, figement, archaïsme résiduel, folklore, régionalisme, universalité
- Provincialisme, v. régionalisme
- Psychologie, 113, 212, 511, 514, 517, 520, 522, 627, 630 ; v. behaviourisme, manichéisme, symétrie contrastive, irréalisme, personnages, stylisation
- Purisme ; — des dictionnaires 76, 77 (v. dictionnaire) ; — des grammaires, v. grammaire ; — littéraire, 607
- Pyramide des archaïsmes, 561-563, 566, 635-636, 643 ; v. archaïsme stylistique, en puissance, délibéré, de convention ; v. fréquence, quantitative, pesée, dispersion, révélateur, lecture

Quantitative ; approche —, v. pyramide des archaïsmes, fréquence, densité, pesée, dispersion, écart-type, coefficient de variation
 Question oratoire, 629 ; v. oralité

Randonnée, 510 ; v. chanson

Réalisme, 104, 112-115, 274, 392, 452, 459, 495, 49, 608, 609, 618, 625-630 ; — linguistique, 609 ; — chronologique, 608-611, 618, 624 (v. histoire, temporalité, légende, pastiche) ; — bourgeois (v. roman de mœurs, œuvres de Charles De Coster) ; ton réaliste, pseudo-réaliste, 611 ; école réaliste, 625 (v. jdanovisme) ; v. archaïsme de civilisation, irréalisme, schématisme, dialogue

Réception de la *L.U.*, v. critique de la *L.U.*

Réciproco-mutuel, 128-132, 141, 233 ; v. verbe

Récit, 322, 548, 581, 610, 630, 631 ; au sens de Benveniste, 631 (v. discours) ; théorie du —, 549 ; —poème, 550, v. conte, légende, narration

Reconstruction stylistique, 72-73 ; v. critère

Récurrence ; — phonétique, 414-420 (v. rime, assonance, tautophonie, refrain 1) ; — narrative, 570, 588 (v. narration, refrain 2) ; v. répétition, abondance

Rédaction de la *L.U.*, v. genèse, critique textuelle

Redite, v. redondance

Redondance, 314, 341, 354, 385, 413, 418-419, 420, 428-429, 443-444, 450, 453, 455, 458, 554, 555, 560, 574, 591, 617, 629 ; — comme facteur poétique, 317, 354 (v. poésie) ; v., synonymie, abondance, couple, énumération, tautophonie, poésie

Référence, 91-94 ; v. milieu objectif, désignation

Réfléchi (verbe—), 125, 134 (v. verbe) ; pronom —, 303-304 (v. pronom)

Refrain 1, 483, 486, 487-489, 491, 495, 496, 498, 500, 502, 503 ; v. chanson, strophe, récurrence

Refrain 2, leitmotiv, 17, 212, 263, 392, 398, 437, 478, 486, 488, 490, 493, 500, 505, 507, 510, 514-550, 572, 576, 583, 587, 588, 637, 648-649 ; formation du —, 527-528 ; double dimension du —, 536 ; agglomération des —s, 534-536, 539-540, 547, 565 ; v. reprise (générale, particulière), récurrence, stéréotypie, narration, rythme

Régionalisme, littérature régionaliste, 10, 64, 65-66, 105, 110, 118, 175, 461, 482-483, 503, 592-608, 615, 618 ; v. belgicisme, Belgique, français régional, flandricisme, wallonisme, variation diatopique, dialecte, populaire, rusticité

Relation ; mots de —, v. mots

Relative, 287, 311-317, 331, 334, 554, 571, 572, 580, 646 ; relative explicative, 315-317 ; v. syntaxe, pronom relatif, subordonnée

Renaissance, v. seizième siècle, moyen français, spéculation

Répétition, 206, 209, 278, 298, 299-300, 403, 417, 435, 437 (v. pesée) ; — dynamique, 44, 380, 403, 404, 417, 423, 478, 507, 509-550, 572, 629 (v. abondance, énumération, redondance, refrain 1, refrain 2, reprise, récurrence, tautophonie, narration) ; v. comparaison répétée

Réponse, 389 ; v. exclamation, oralité, dialogue

Reprise, 510-550, 586 ; — générale, 514-529, 536, 536, 539-540, 547 ; — particulière, 529-539, 546, 547 ; double dimension de la —, 536 ; v. répétition, refrain 2, narration, récurrence

Résistance à l'article, 255-259 ; v. dominance, article

Révéléateur d'archaïsme, 559, 562, 636, 647 ; v. pyramide des archaïsmes

Reverdie, 405-406 ; v. chanson, moyen-âge

- Révolution, révolte, 410, 491, 522 ; v. liberté, idéologie, social
- Rhétorique néorhétorique, 11, 12, 14, 56, 57, 58-59, 63, 68, 383 406, 413-414, 437, 443, 557 ; v. suppression-adjonction, linguistique, métasémème, métaplasme, éthos, métaphore, métonymie, synecdoque, comparaison, prosopopée, figura etymologica, épanalepse, théorie de la littérature
- Rime, 158, 337, 413, 414, 425-426, 436, 466, 484, 486, 487, 490, 494, 495, 499-500, 501, 502, 505, 507, 519 ; — suffixale, 425, 429, 435, 436 (v. suffixe) ; — écho, — couronnée, 413 ; — riche, 487 ; v. homéotéleute, tautophonie, récurrence, abondance, poésie, chanson
- Roman ; — de mœurs, 557 ; — historique, 87, 92, 94, 109, 114, 115, 116, 160, 179, 387, 390, 410, 411, 453-454, 482, 492, 512, 557, 608-609 (v. histoire, romantisme, légende) ; — rustique, régionaliste, 592-594, 612 (v. régionalisme) ; ton romanesque, 610.
- Romantisme 9, 10, 42, 69, 79, 93, 109, 115, 116, 170, 180, 246, 305, 395, 400, 481-483, 491-492, 507, 606, 611, 613, 638 ; v. roman historique, dix-neuvième siècle
- Rusticité, thématique rurale, style rustique, 64, 175, 476, 482, 592-594 ; v. régionalisme
- Rythme, 300, 313, 336, 337-338, 398-399, 402, 403, 426, 428, 432, 464, 466, 467, 470, 471, 478, 484, 489-491, 493, 499, 500, 502, 505, 507, 511, 512, 529, 539, 548, 592 ; — binaire, 437-457, 464 (v. couple) ; — phrastique, 313 (v. syntaxe) ; v. narration, reprise, chanson, refrain 2, oralité, symétrie
- Salutation, 563, 649 ; v. réponse, oralité
- Satire ; en général, 155, 156, 176, 185, 205 ; 400 ; dans la *L.U.*, 155, 159, 185, 207, 275
- Saturation archaïsante, v. densité, fréquence
- Scène, v. auberge, farce, procès, supplice, narration
- Schématisme, 114, 392, 452-453, 543-545, 547, 628 ; v. stéréotypie, stylisation, refrain 2, symétrie
- Seizième siècle, 28-29, 31-32, 34, 36, 44, 75, 92, 94, 101, 119, 128, 156, 158, 162, 176, 215, 255, 257, 258, 260, 265, 268, 276, 288, 290, 296, 297, 310, 311, 342, 362, 400, 413, 414, 415, 417, 418, 419, 424, 429, 438, 455, 460-461, 483, 488, 490, 491, 502, 503, 507, 544, 558, 563, 564, 589-592, 598, 604, 606, 608, 609, 611 et *passim* ; v. Moyen Âge, moyen français
- Sémantique, 86, 212, 248, 249, 255-258, 278, 284, 285, 286, 300, 321-322, 341, 344, 351, 354, 357, 359, 402, 418, 425, 441, 443-445, 553, 561, 564-565 ; v. archaïsme sémantique
- Sème, analyse sémique, 52-53, 55-56, 121, 198, 213, 330, 351, 354, 428, 553, 554, 559 ; v. classème, lexème, sémème, métasémème, isotopie, synonymie, archaïsme sémantique
- Sémème, 56, 198 ; v. lexème, sème
- Sémiotique, 12, 623 ; v. linguistique
- Ser Huys*, 34, 44, 229-230, 279 ; v. *Contes brabançons*, œuvres de Charles De Coster
- Série, v. énumération, couple, synonymie, refrain 2
- Seuil ; — de fréquence, 61, 229 (v. densité, fréquence, pesée, pyramide des archaïsmes) ; — de perception, 64, 228
- Signifiant, 52, 55, 58, 82, 86-87, 91, 94, 383, 413, 563, 624 ; v. opposition, métaplasme, archaïsme morphologique, archaïsme sémantique

- Signifié, 52, 55, 58, 80, 86, 91, 121, 198, 258, 341, 455, 462, 471, 559, 563-564 ; v. opposition, métasémème, archaïsme sémantique
- Sire Halewyn*, 230, 293 ; v. *Légendes flamandes*, œuvres de Charles De Coster
- Sirènes* (*Les* —), 501 ; v. œuvres de Charles De Coster
- Smetse Smee*, 220, 230, 279, 293 ; v. *Légendes flamandes*, œuvres de Charles De Coster
- Sobriquet, 106, 307, 470, 603 ; v. appellatif, folklore
- Social ; contenu — de la *L.U.*, 324, 520, 613-614, 626 ; v. liberté, idéologie, moral (contenu—), révolution
- Société, 104-106, 247, 377, 520, 590, 593, 602, 613-614, 625-626, 632 ; v. archaïsme de civilisation
- Sociologie de la littérature, 11, 12, 58, 72, 114, 379-380, 478, 558, 606-608, 611-612, 626 ; v. littérature, critique, succès et insuccès de la *L.U.*
- Soetkin, 349, 391-392, 474, 515, 575, 587, 604 et *passim* ; v. personnages
- Soleil, 273, 354, 397, 513 ; v. personnages
- Solennité, 310, 326, 389, 392, 464 ; v. majesté, emphase, formalisme
- Sorcellerie, 43, 118-119, 290 ; v. folklore
- Sotie, 416, 420 ; v. farce, théâtre, genre
- Sources de la *L.U.*, 28, 29, 36, 43, 108, 130, 153, 201, 294, 410, 423, 429, 439, 455-457, 470, 488, 489, 491, 494, 498, 503, 513, 637, 650-652 ; v. histoire, placard, chronique, farce
- Spéculation scientifique, 590 ; v. seizième siècle
- Spontanéité, v. improvisation
- Stéphanie*, 35-36, 501 ; v. œuvres de Charles De Coster
- Stéréotypie, 44, 175, 195, 208, 238, 287, 317, 341, 407, 448, 452, 522-526, 528, 542-543, 547 ; v. locution, épithète de nature, répétition, schématisation, Katheline, symétrie, manichéisme, refrain 2
- Stevenyne (*La* —), 529-534 ; v. personnages
- Stique, 44, 401-405, 505, 539, 583, 637 ; v. Bible, paragraphe, oralité
- Strophe, 484-486, 488-491, 494-495, 499, 501, 507, 510-511, 526-527, 538 ; v. chanson, refrain &, refrain 2, oralité
- Structuralisme, 11-12, 58, 93, 245
- Structure, 53-54 ; — Structure narrative, v. narration ; v. architecture, opposition structurale
- Style, 14, 15, 39, 49, 53, 55, 57-59, 73, 377 ; fait de —, 56 ; — troubadour, 42, 68, 257, 297 (style mâchicoulis, 68, 179) ; — médiéval, 415 (v. moyen âge) ; — formulaire, formaliste, officiel, curial, administratif, juridique, de chancellerie, 308-310, 311, 314, 326, 390-397, 431, 437-438, 439-440, 443, 448, 450, 452, 454, 457, 459, 463, 474, 545, 567, 568, 591-592, 638, 650 ; (v. adage, maxime, documents officiels, placard, parémiologie) ; style d'époque, de genre, 377 (v. genre), — biblique, v. Bible ; — gnomique, v. parémiologie ; — épique, v. épopée ; — marotique, v. marotique ; — burlesque, v. burlesque ; — légendaire, v. légende ; — rustique, v. rusticité ; — direct, indirect, v. discours direct, indirect ; v. archaïsme stylistique, latinisme, appellatif, écriture artiste
- Stylème, 55, 60 ; v. synonymie, commutation, style
- Stylisation, 212, 542, 566, 574, 577, 619, 628, 631 ; v. manichéisme, irréalisme, schématisation, psychologie légende, épopée, caricature, pastiche, polémique
- Stylistique, 10, 11, 12, 14, 42, 48, 49, 53, 54-57, 64, 68, 73, 80, 82, 83, 84, 85, 86, 93, 140, 190, 195, 220, 223, 228, 233, 248-249, 256, 294, 311, 314, 342, 352, 362, 369, 373-374, 382, 418, 420, 428-429, 438, 471, 477, 503, 511, 512, 561, 569, 574-575, 596, 604, 615, 626, 635, 638, 641, 645, 657 ; — des effets, des

- intentions, 14-15 ; champ —, 536 ; — et thématique, 253 ; v. lecture, théorie de la littérature, poétique, archaïsme —, niveau, opposition —, reconstruction —
- Stylométrie, v. style, stylistique, pyramide des archaïsmes, fréquence, densité, pesée, dispersion, écart-type, coefficient de variation
- Subjonctif imparfait, 328 ; v. verbe
- Subordonnée, 259, 310, 312, 314, 327, 329, 331, 332, 643, 645-646 ; v. sujet, relative, circonstancielle, coordonnée, syntaxe
- Substance, 632
- Substantif, 145-193, 195, 210, 212, 214, 294 ; — abstrait, 259-268, 272, 290, 293, 385, 417, 422, 424, 431, 432, 441-446, 448, 563 (v. allégorisation) ; v. lexique, diminutif, morphologie, déverbal, déverbatif, suffixe, archaïsme sémantique, nom propre
- Substantivation, 145, 151 ; v. changement de catégorie
- Substitution, 87, 166, 190-191 ; v. suffixe, préfixe, suppression-adjonction, changement de catégorie
- Succès de la *L.U.*, 478, 558, 590, 611-612 ; v. insuccès, lectures, critique, adaptation, traduction, universalité de la *L.U.*, sociologie de la littérature
- Suffixe, suffixation, 63, 87, 88, 145, 161-178, 179, 189-193, 195, 201-207, 212-213, 214, 215, 219, 220, 312, 314, 330, 336, 417, 425, 554, 559, 615, 616, 629 ; v. affixe, préfixe, déverbatif, substitution, adjonction, productivité, famille suffixale, substantif, adjectif, adverbe, morphologie, rime suffixale
- Sujet, 257, 258-259, 269, 294, 297-301, 309-310, 311, 352, 354, 359, 391, 433-435, 450, 486, 504, 555, 560, 572, 578, 592, 641, 642-643 ; v. article, ellipse, syntaxe, pronom personnel sujet, postposition du —, inversion du —
- Superdiminutif, 156-157 ; v. diminutif
- Supplice (scène de —), 106, 119, 390-392, 534-536, 544-545, 587, 627, 628 ; v. procès, formalisme, irréalisme, style formaliste
- Suppression-adjonction, 55 ; v. rhétorique, synonymie
- Symbolisme, 66, 67, 69, 82, 84, 156, 162, 167, 169-170, 171, 179, 211, 238, 335, 353, 364, 367, 372, 482, 591 ; v. décadentisme, dix-neuvième siècle
- Symétrie ; — dans le rythme ou la syntaxe, 38, 336, 426, 435, 438, 447, 494, 501, 535, 538, 582, 586, 617 (v. couple, syntaxe, rythme) ; — des locutions, 282, (asymétrie, opposition stylistique) ; — contrastive, 275, 402, 405, 433, 466, 474, 513-514, 519, 521-522, 540, 545, 547, 573, 586, 494, 605 (v. personnages, psychologie, manichéisme, antithèse)
- Synchronie, 49-51, 54, 55, 253, 256, 281, 566, 635 ; v. diachronie
- Synecdoque, 383, 385 ; v. rhétorique, métasémème
- Synome ; effet, valeur —, v. effet
- Synonymie, 55-56, 57, 58, 63, 75, 80-81, 86-87, 190, 248, 428, 443-444, 453, 455, 563 ; couple synonymique, 11, 91-94, 95, 144, 191, 213, 237, 616 ; v. lexicologie, sème, commutation, archaïsme stylistique, suppression-adjonction, couple, opposition (structurale, stylistique), redondance
- Syntagme, 50, 58, 425 ; v. paradigme
- Syntaxe, 15, 49, 57, 63, 88, 213, 223, 231, 232, 235, 243-374, 377, 378, 382, 400, 405, 407, 417, 418, 424, 441-442, 446, 447, 553, 554-555, 560, 566-567, 592, 616, 618, 651 ; v. métataxe, parataxe, ellipse, incise (place de l'—), adjectif (détaché, place de l'—), adverbe (place de l'—), antéposition, postposition, inversion, impératif, archaïsme syntaxique, critère d'archaïsme, relative, subordonnée, coordonnée, rythme phrastique
- Synthétisme, impressionnisme, 213, 261-265, 281, 293, 300, 314, 336, 337, 355, 407, 564, 616, 628-629, 645-648 ; v. locution, ellipse, connotation, cohésion de la caractérisation, brachylogie, universalité

- Système, 87, 246-247, 248-253, 256, 270, 282, 294, 298, 366, 555, 560, 561, 563, 601, 602, 649 ; — temporel, 320-321 ; v. langue (au sens saussurien), norme, syntaxe, texte
- Table (vocabulaire de la —), v. cuisine
- Taiseux (Le —), v. Guillaume d'Orange
- Tautologie, v. redondance
- Tautophonie, isophonie, 382, 413-420, 421, 425, 429-431, 433, 450, 458, 483, 591 ; v. rime, allitération, paronomase, assonance, homéotéleute, récurrence, redondance, abondance, rhétorique, métaplasme
- Temporalité, 160, 604, 612, 629, 646 ; v. histoire, légende, chronologie, intemporalité
- Temps, 319-339, 378 ; v. verbe, passé (défini, indéfini), imparfait, présent, système temporel
- Texte, 17, 40, 43, 47, 54, 59, 60, 61, 71-73, 85, 193, 507, 548, 549, 556, 565, 566, 568, 569-588, 589, 605, 611, 624, 635 ; théorie du —, 47, 54, 72 ; le — comme système, 17, 54, 59 ; v. atomisation des —s, lecture, interne, contexte ; v. aussi critique textuelle
- Théâtre, 321, 381, 414, 418, 501 ; théâtralité, 628 ; v. farce, sottie, genre
- Théorie de la littérature, 14, 54 ; v. rhétorique, sémiotique, stylistique, poétique, lecture ; v. aussi histoire littéraire
- Thyl, v. Ulenspiegel
- Titre, 383-386 ; théorie du —, 383-384 ; v. archaïsme par évocation ; — verbal, substantif, 385 ; — de noblesse, 390, 393, 396 (v. appellatif)
- Toponyme, 502, 603 ; v. flandricisme, onomastique
- Torture ; scènes de —, v. supplice
- Traduction des œuvres de De Coster, 33, 34, 35, 37, 116, 488, 558, 612 ; v. critique, succès, adaptations et éditions de la *L.U.*, universalité de la *L.U.*
- Trajection, 357-359, 450, 560, 592, 616 ; v. adverbe, syntaxe
- Transitivité, v. ; verbe transitif, intransitif
- Transposition, v. pronom personnel
- Truculence, 38, 143, 144, 154, 161, 173, 203, 428, 430, 432, 459, 517, 571, 575, 606, 616-618 ; v. burlesque, populaire, Lamme
- Typographie, 34, 98, 100, 105, 106, 117, 126, 177, 241-242, 268, 327, 336-337, 358, 377, 401, 451, 463, 565, 566, 656 ; v. italique, majuscule, orthographe
- Ulenspiegel, 160, 390, 397, 409, 473, 493, 504-505, 513, 514-519, 522, 527, 529, 567, 572-573, 575, 580, 587-588, 605, 607, 612, 614 et *passim* ; v. personnages, jeunesse, improvisation, allégorisation
- Unité de la *L.U.*, v. narration
- Universalité ; extension universalisante, 279, 291, 409, 464 (v. proverbe, parémiologie, conte, légende, synthétisme) ; — de la *L.U.*, 41, 296, 478, 479, 604, 610, 611, 615, 618-619, 628 ; v. critique, succès, traduction, adaptation, idéologie
- Uylenspiegel* (périodique), 31, 32, 34, 229, 384, 519, 596, 638 ; v. œuvres de Charles De Coster, genèse, articles politiques
- Valeur, 589-619 ; v. effet, contexte, fréquence, identification
- Variante (libre, combinatoire), 95, 124, 234-235, 248, 259, 301, 341-344 ; v. synonymie

- Variation, — diatopique, 53, 59, 69, 76 (v. régionalisme) ; diastratique, 53, diaphasique, 53, 59, 76, 141, 144, 614 (v. niveau de langue, parlure, idiolecte) ; — diachronique, v. diachronie ; coefficient de, v. dispersion
- Variété dans la politique archaïsante, v. disparate
- Verbe, 121-144, 158, 191, 195, 210, 296, 299-300, 319-339, 353, 357-358, 378, 385, 406, 417, 421, 449-450, 559, 563 ; — transitif, intransitif, 121, 135, 137, 139, 600 ; — réfléchi, v. réfléchi ; — impersonnel, v. impersonnel ; — réciproco-mutuel, v. réciproco-mutuel ; v. lexique, temps, mode, archaïsme sémantique, passé (défini, indéfini), imparfait, présent, subjonctif imparfait, adjectif verbal
- Vers, 224, 405, 481-508, 510, 514, 516, 644 ; — holorime, 413 ; — orphelin, 528 ; œuvre versifiée de Charles De Coster, 402, 498, 500-501 (v. œuvre) ; v. rime, tautophonie, poésie, chanson
- Verset, v. stique, paragraphe
- Vigueur archaïsante, 62-64, 68, 69, 72, 76, 85, 88, 124, 248, 258, 559-562, 567, 635 ; v. pyramide des archaïsmes, fréquence
- Vocatif, 341 ; v. appellatif, apostrophe
- Voyage de noces (Le —)*, 158 ; v. œuvres de Charles De Coster
- Wallonisme, 10, 109, 111, 174, 595-597 ; v. régionalisme, dialecte, français régional, Belgique
- Xénisme, 92, 100, 106 ; v. néerlandais, flandricisme, germanisme, wallonisme
- Zone linguistique, 92, 117 ; v. archaïsme de civilisation, milieu

Table des matières

PRÉFACE	
<i>L'archaïsme rayonnant</i> par Rainier Grutman	9
AVANT-PROPOS	13
ABRÉVIATIONS	19
PREMIÈRE PARTIE. QUESTIONS PRÉJUDICIELLES	23
<i>Chapitre I</i> : Une langue qui fait question	25
<i>Chapitre II</i> : L'archaïsme et ses fonctions stylistiques	49
<i>Chapitre III</i> : Problèmes et méthodes	71
DEUXIÈME PARTIE. LES FAITS DE LEXIQUE	89
<i>Chapitre IV</i> : Lexique et couleur historique	91
<i>Chapitre V</i> : Le verbe	121
<i>Chapitre VI</i> : Le substantif	145
<i>Chapitre VII</i> : L'adjectif	195
<i>Chapitre VIII</i> : L'adverbe	215
<i>Chapitre IX</i> : L'orthographe	233
<i>Annexe</i> : Note sur la typographie	241
TROISIÈME PARTIE. LES FAITS DE SYNTAXE	243
<i>Chapitre X</i> : L'archaïsme syntaxique	245
<i>Chapitre XI</i> : Un phénomène fondamental : l'ellipse de l'article	255
<i>Chapitre XII</i> : Les pronoms	297
<i>Chapitre XIII</i> : Le verbe. Temps et modes	319
<i>Chapitre XIV</i> : La position de l'adjectif	341
<i>Chapitre XV</i> : Le traitement syntaxique de l'adverbe	357
<i>Chapitre XVI</i> : Le choix des mots de relation	363

QUATRIÈME PARTIE. ARCHAÏSMES PAR ÉVOCATION	375
<i>Chapitre XVII</i> : L'archaïsme par évocation	377
<i>Chapitre XVIII</i> : Quelques archaïsmes par évocation	383
<i>Chapitre XIX</i> : La rhétorique de l'abondance : tautophonies, énumérations, couples	413
<i>Chapitre XX</i> : Parémiologie et style gnomique	459
<i>Chapitre XXI</i> : Un mode d'expression privilégié : la chanson	481
<i>Chapitre XXII</i> : La répétition dynamique, procédé épique	509
CINQUIÈME PARTIE. CONSTANTES ET CONVERGENCES	551
<i>Chapitre XXIII</i> : Les lignes de force techniques	553
<i>Chapitre XXIV</i> : La convergence des procédés : le texte unique	569
<i>Chapitre XXV</i> : Effets et valeurs	589
CONCLUSION	621
ANNEXES (2017)	633
<i>Dans l'atelier de Charles De Coster ou : comment l'archaïsme est-il venu à La Légende ?</i>	635
<i>Étude de l'archaïsme et critique textuelle</i>	655
BIBLIOGRAPHIE, INDEX ET TABLES	659
Orientation bibliographique	661
Table analytique des chapitres de <i>La Légende</i>	671
Index verborum	677
Index idéologique	699
Table des matières	723

STYLE ET ARCHAÏSME DANS
LA LÉGENDE D'ULENSPIEGEL DE

CHARLES DE COSTER

Voici l'un des romans clés du dix-neuvième siècle, que les annales des lettres françaises ont pour le moins négligé. Est-ce parce qu'il s'agit de la première œuvre véritablement fondatrice de la littérature belge, cadre dans lequel, en dépit de son importance évidente, elle a suscité autant la polémique que l'admiration ? Elle est au surplus l'opus quasiment unique de Charles De Coster qui, jeune encore, fit de cette entrée dans les lettres un maître-livre de lyrisme, de drôlerie, de colère et de verve épique. Située dans les Flandres opprimées par la domination espagnole au XVI^e siècle, elle élève un personnage familier de la culture populaire allemande au niveau d'un héros de légende, inscrit dans une époque haute en couleur où l'Inquisition fait rage.

Si l'œuvre fascine autant, c'est qu'elle est portée par un style d'une stupéfiante richesse, où l'archaïsme est sollicité pour sa puissance d'expression, son inventivité et sa « patine » garante de saveur, de virtuosité et de puissance poétiques. Cette matière langagière exceptionnelle, Jean-Marie Klinkenberg, jeune chercheur encore, l'a analysée avec une rigueur et une clairvoyance pionnières. Il annonçait par là le grand sémioticien qu'il deviendrait en tant que protagoniste du célèbre Groupe μ et coauteur d'un jalon essentiel de la linguistique contemporaine, la *Rhétorique générale*, devenue un classique de la modernité.

Professeur émérite de l'Université de Liège, fondateur du plus ancien Centre d'études québécoises d'Europe, Jean-Marie Klinkenberg a profondément renouvelé notre intelligence des cultures francophones. Couronné pour cette œuvre inaugurale par l'ARLLFB, il est par ailleurs membre de l'Académie royale de Belgique.

ISBN 978-2-87593-149-8



9 782875 931498 28,00 €