

BULLETIN
DE
l'Académie Royale
de Langue et de Littérature
Françaises



BRUXELLES
PALAIS DES ACADÉMIES

SOMMAIRE

Henri Davignon	81
Shakespeare, l'homme qui n'a pas d'âge (<i>Communication de M. Georges Sion, à la séance du 13 juin 1964</i>)	83
Littérature, nation et langue (<i>Communication de M. Joseph Hanse, à la séance du 19 septembre 1964</i>)	93
Situation du Prince de Ligne , par M ^{me} Sophie DEROISIN	115

CHRONIQUE

Séances mensuelles de l'Académie	121
Distinctions et hommages	122
A propos d'une Correspondance déposée à l'Académie par le vicomte Davignon (Lecture par M. Marcel Thiry à la Tribune académique de la R.T.B., le 24 juin 1964)	122

Abonnement au Bulletin trimestriel, un an : 120 frs à verser au C.C.P. N° 150119 de l'Académie.

Henri Davignon

Ce bulletin était sous presse quand vint nous frapper la nouvelle de la mort du vicomte Davignon. Doyen d'âge, doyen d'élection, ancien directeur, membre de la commission administrative de l'Académie, membre du comité de gestion du Fonds national de la littérature, Henri Davignon avait été élu à l'Académie le 12 mars 1932, pour succéder à Fernand Severin. Il n'avait pas cessé de nous donner les preuves de son avisée, diligente et généreuse amitié ; on en trouvera plus loin, dans notre chronique, une dernière trace toute récente.

L'Académie tenait sa séance mensuelle le jour même — 14 novembre — où elle apprit son deuil. En ouvrant cette séance, M. Robert Vivier, directeur, salua le romancier abondant, le témoin littéraire et mondain de son époque, l'auteur de ces Souvenirs d'un écrivain belge qui sur telle période comme celle de la première guerre apportent une information vivante et savoureuse. Il évoqua la fine personnalité de ce sage souriant et éclectique, dont tous nous aurons connu l'accueil plein de prévenances intelligentes au jour où nous accédions à l'Académie. Aussi est-ce dans l'émotion de tous que furent écoutées ces paroles d'adieu à l'écrivain d'abord, mais aussi à l'ami qui était notre guide.

Shakespeare, l'homme qui n'a pas d'âge

(Communication de M. Georges SION,
à la séance du 12 juin 1964)

Je crois qu'il n'existe pas un pays au monde qui ne se soit interrogé sur Shakespeare cette année. De Valparaiso à Tokyo, de New Delhi à San Francisco, du Cap à Varsovie, des milliers d'articles, des dizaines de livres se sont ajoutés à une presse et à une bibliographie qui n'ont peut-être pas d'égaux en littérature et sûrement pas dans tout le théâtre. En outre et surtout, on a joué Shakespeare sur des centaines de scènes, et jouer un auteur dramatique est encore la meilleure façon de l'interroger.

Jouer Shakespeare ? Il faudrait dire « rejouer », puisqu'il reste sans aucune contestation possible le prince des répertoires et que dans chaque pays, dans chaque centre théâtral, le problème a été, non de ranimer un zèle endormi, mais d'inventer un surcroît de zèle qui soit le signe et le geste du 4^e Centenaire. On sert Shakespeare partout si fidèlement et avec une si continuelle amitié que le monde entier a eu la même idée : demander aux Anglais de le jouer ou de l'expliquer au dehors dans sa langue originelle. La demande était si forte que toutes les troupes ont entrepris des tournées, que des artistes célèbres et des conférenciers ont pris l'avion pour donner des récitals ou des causeries aux Antilles comme à Paris, en Indonésie comme à Bucarest. Il n'y a pas un « Shakespearien » anglais qui ne soit au travail en mission jubilaire.

En Grande-Bretagne même, on observe cette année ce que les économistes appellent une surchauffe. Il y a trois mois, j'étais à Londres et je bavardais avec une secrétaire du British

Council, une de ces secrétaires merveilleusement anglaises qui ont toujours vingt ans d'expérience, un lainage vert, un sourire désarmant pour vous refuser quelque chose, une musique enfantine dans la voix et une tasse de thé à portée de la main. Elle ne savait plus où donner de la tête et je lui demandai si elle ne serait pas fatiguée de Shakespeare à la fin de l'année. Elle me répondit avec un brusque et profond désespoir : « Oh ! oui, vraiment, et j'en suis si, si désolée. » J'avais envie de parier avec elle que sa lassitude ne durerait pas. Comme pour me le confirmer, peu de jours plus tard, un homme de théâtre me disait qu'il pensait déjà à ce qu'on jouerait de Shakespeare *après* l'année jubilaire. Car s'il y a des jubilés qui enterrent, celui-ci est un certificat de bonne santé.

Chaque pays pense donc à Shakespeare et, si l'on ose dire, pense à « son » Shakespeare. L'universalité du dramaturge élizabéthain est peut-être la seule qui ait permis à un écrivain d'égaliser les musiciens. Avec lui, la barrière du langage s'efface, ce qui n'arrive presque jamais. Certes, les spectateurs de langue anglaise savent ce qui est irremplaçable dans ces dialogues, dans ces cris, dans ces éclats lyriques où le décasyllabe prend toutes les puissances et toutes les douceurs. Mais Shakespeare est assez grand pour perdre son sortilège originel et rester encore celui en qui se rencontrent toutes les prédilections. Le hasard m'a fait voir, en peu d'années, *Hamlet* en serbo-croate, *Richard III* en néerlandais, *Othello* ou *Beaucoup de bruit pour rien* en allemand, *La nuit des Rois* en italien, et naturellement vingt pièces en français. J'ai toujours eu l'impression que chaque public considérait Shakespeare comme *son* bien. Il le naturalisait. Shakespeare accomplit ce tour de force de n'être nulle part un auteur étranger. Quoi qu'on pense, c'est rarissime. Nous savons à chaque instant que Sophocle est grec, que Racine est français, que Tchékhov est russe. Ceci ne diminue pas leur génie, mais le situe ailleurs. Shakespeare est un auteur national, honoris causa, dans cinquante langues et sur les cinq continents.

Aussi est-il amusant de chercher si ce pays, le nôtre, où

Shakespeare est présent, est présent dans Shakespeare. On ne fait point une telle recherche par on ne sait quelle vanité, naturellement, mais pour le plaisir d'arpenter à loisir cette histoire et cette géographie prodigieuses qui ont chez lui tant de richesses, de vérités profondes et de charmantes erreurs.

La plus facile exploration nous pousse vers les drames historiques. Dans les neuf pièces qui racontent près de trois siècles du Moyen-Age occidental, il est presque impossible de ne pas trouver quelques références à des provinces ou des états dont nous sommes les successeurs et qui occupaient une grande place dans la politique européenne.

Parfois, c'est le nom d'un personnage. La tirade la plus classique sur l'Angleterre, « *ce petit univers, ce joyau enchâssé dans la mer argentée qui lui sert de rempart ou de douve contre l'envie des pays moins heureux* », cette tirade de *Richard II* éclate comme un délire dans la bouche de Jean de Gand. John of Ghaut était né à Gand en 1340, lorsque son père Edouard III était venu en Flandre pour rencontrer Jacques van Artevelde, l'allié qui l'aidait à revendiquer la couronne de France. Rappelons en passant qu'Edouard III avait épousé Philippa de Hainaut qui fut souvent la bonne dame et la providence de Jean Froissart.

Les Anglais devaient avoir gardé un bon souvenir de Froissart qui les aimait beaucoup. Celui qu'ils nomment parfois un *raconteur* (car il y a sans doute un *frenglish* comme il y a un français), est cité plus loin et plus tard. Dans la première partie d'*Henry VI*, qui raconte (assez curieusement, avouons-le, les combats de Jeanne d'Arc et de Talbot, un personnage français, le duc d'Alençon, dit amèrement dans un moment de pessimisme : « *Froissart, un de nos compatriotes, rapporte qu'au temps où régnait Edouard III, l'Angleterre n'enfantait que des Olivier et des Roland. C'est plus vrai que jamais aujourd'hui...* ».

Dans la même pièce, un messenger raconte que le grand Talbot a été blessé et fait prisonnier. Il précise : « *Un vil Wallon, pour gagner les bonnes grâces du Dauphin, a frappé Talbot par derrière, d'un coup de lance, ce Talbot que la France entière, avec toutes ses forces, n'avait jamais osé regarder en face.* »

Faut-il dire que le patriotisme anglais, dans les drames historiques et surtout dans les *Henry*, obéit à l'apaisante simplification du nationalisme populaire ?

Il y a aussi des ducs de Bourgogne dans plusieurs drames. Assez indéterminés, identifiés à leur duché selon le style du temps qui faisait d'un état un véritable état civil pour le monarque. Rappelons-nous Antoine agonisant dans les bras de Cléopâtre : « *Je vais mourir, Egypte, je vais mourir...* ». Le duc bourguignon d'*Henry V* doit être Jean sans Peur. Celui d'*Henry VI* est plus vague. Allié des Anglais, d'abord, et Talbot le salue : « *Vous, Bourgogne redouté, par l'alliance de qui les régions d'Artois, de Wallonie et de Picardie sont nos amies...* ». Un peu plus tard pourtant, après un revers français, la Pucelle propose au roi Charles de ramener le duc de Bourgogne dans le camp des lys. S'il est vrai que la Pucelle écrivit en 1429 une lettre à Philippe le Bon pour le rallier à la France, une scène d'*Henry VI* semble en proposer une étrange paraphrase. Bourgogne passe avec ses troupes à l'arrière-garde de l'armée anglaise. Jeanne, disposant sur la scène élizabéthaine d'une liberté de mouvement qu'elle aurait sûrement aimé avoir dans la vie, constate en toute simplicité :

« *Maintenant, à l'arrière-garde, viennent le duc et les siens. La fortune favorable l'a fait rester en arrière. Demandez un pourparler. Nous causerons avec lui.* » Et voici la courte scène :

CHARLES. — *Un pourparler avec le duc de Bourgogne !*

DUC. — *Qui sollicite un pourparler avec Bourgogne ?*

JEANNE. — *Le royal Charles de France, ton compatriote.*

DUC. — *Que veux-tu dire, Charles ? Je suis en route...*

CHARLES. — *Parle, Pucelle. Enchante-le par tes paroles.*

JEANNE. — *Brave Bourgogne, espoir assuré de la France, arrête-toi, et permets à ton humble servante de t'adresser la parole.*

DUC. — *Parle, mais ne nous ennuie pas trop.*

JEANNE. — *Regarde ton pays, regarde la France fertile. Vois les cités et les villes défigurées par les ravages d'un ennemi cruel. Comme une mère regarde son enfant malade dont la mort s'apprête à fermer les yeux expirants, vois, vois l'agonie de la France. Consi-*

dère ces blessures, ces blessures contre-nature que tu as faites toi-même à son sein douloureux. Oh ! tourne d'un autre côté ton épée acérée. Frappe ceux qui la blessent et ne blesse pas ceux qui l'assistent. Une goutte de sang tirée du corps de ton pays devrait t'affliger plus que des fleuves de sang étranger. Reviens donc, avec des flots de larmes, laver les plaies de ta patrie.

DUC. — *Ou ses paroles m'ont ensorcelé ou la nature m'attendrit brusquement.*

JEANNE. — *En outre, la France et tous les Français crient contre toi, doutant de ta naissance et de ta légitimité. A qui l'es-tu allié, sinon à une nation arrogante qui ne te fait confiance que dans son intérêt ? Quand Talbot se sera installé en France et l'aura manié comme l'instrument de ce mal, qui donc sera le maître sinon Henri l'Anglais ? Et toi, tu seras chassé comme un transfuge. Rappelons-nous le passé, ne cherchons que cette preuve : le duc d'Orléans n'était-il pas ton ennemi et n'était-il pas prisonnier en Angleterre ? Mais lorsqu'ils apprirent qu'il était ton ennemi, ils le libèrent, sans rançon, malgré Bourgogne et tous ses amis. Vois donc, tu te bats contre tes compatriotes et tu te joins à ceux qui seront tes bourreaux. Reviens, reviens ! Reviens, prince égaré : Charles et les autres t'ouvriront les bras.*

DUC. — *Je suis vaincu. Ses fières paroles m'ont frappé comme le tonnerre d'un coup de canon et m'ont presque jeté à genoux. Pardonne-moi, patrie. Pardonnez-moi, mes chers compatriotes. Et vous, seigneurs, acceptez cette cordiale embrassade. Mes forces et mes troupes sont à vous. Ainsi, adieu, Talbot. Je ne me fierai plus à toi.*

Tout cela serait presque émouvant, quoique un peu rapide, si Jeanne n'ajoutait, se parlant à elle-même : « *C'est bien d'un Français. Il tourne, tourne, tourne...* ».

Quelles qu'aient été les fluctuations de la politique bourguignonne, on s'étonne d'entendre Jeanne dédaigner cette humeur changeante au moment même où elle en tire profit. On s'étonne d'ailleurs tout autant de la voir si placidement contente des effets de son habileté...

Mais nul n'ignore, je le répète, que dans cette série de drames historiques où l'on trouve quelques-unes des plus

grandes heures du théâtre de tous les temps — *Richard II*, *Richard III*, une grande part d'*Henry IV* et d'*Henry V* — la période de la Guerre de Cent ans est la faiblesse d'un Shakespeare jeune, d'un débutant de 26 ou 27 ans, qui suit encore le sentiment public le plus élémentaire.

Un dernier mot sur le duc de Bourgogne. Il en paraît un autre, plus incertain encore, puisqu'il est mêlé à la tragédie légendaire du *Roi Lear*. C'est au début, lorsque Lear partage son royaume entre ses filles selon les professions d'amour filial qu'elles lui font. La pure Cordélia déclare seulement qu'elle aime son père comme elle le doit. Lear, déçu, la déshérite et la maudit. Or la scène se passe le jour même où deux prétendants sont venus demander sa main : France et Bourgogne. Etions-nous, au temps de Shakespeare, déjà connus pour notre « réalisme » ? Devant Cordélia déshéritée, Bourgogne se refuse. Sans vergogne, même si c'est sans rime dans le texte. Et France, chevaleresque, épouse la pauvre et tendre princesse. Tant pis pour nous.

On pourrait glaner encore. Dans *Peines d'amour perdues*, qui se passe à la cour du Roi de Navarre, le plus brillant gentilhomme de la suite du roi reconnaît la plus brillante amie de la princesse de France. Il se précipite vers elle : « *N'ai-je pas dansé avec vous autrefois en Brabant ?* » Mais nous ne saurons jamais ce que Roseline et Biron étaient venus faire en Brabant.

Enfin, il y a le lien le plus durable et le moins sûr : *Comme il vous plaira* se déroule aux trois-quarts dans la forêt d'Ardenne. C'est en souvenir de cette gentillesse qu'à l'initiative de Pierre Nothomb, on a joué la comédie jadis, un beau dimanche d'été, dans une clairière de la forêt d'Anlier. Le paysage lui allait bien, si l'on peut dire, et les frondaisons luxembourgeoises abritaient dignement Rosalinde, le duc exilé, Jacques et ses songes doux-amers, Pierre-de-Touche et son humour. On était prêt à croire que les poèmes qui pavoi-sent la pièce poussaient là-bas aussi naturellement que la fougère. On feignait d'oublier les oliviers et les lionnes dont l'auteur nous parle. Mais nous savons que non loin de Strat-

ford s'étendait la forêt d'Arden que Shakespeare connaissait bien. Si les lionnes et les oliviers y sont tout aussi improbables, la paysanne Audrey et la bargère Phébé y sont plus à leur aise que si elles parlaient avec l'accent ardennais.

* * *

Tirons le rideau, ou si vous voulez, l'arras comme dit Shakespeare en parlant de la tapisserie derrière laquelle se cache Polonius. On parlait d'un arras pour une tapisserie, comme Rojas, cent ans plus tôt, parlait déjà dans *La Célestine* d'un *contray* pour un drap de qualité, ce qui est une déformation du nom de Courtrai.

Tirons le rideau sur la Belgique dans Shakespeare. Il y aurait quelque chose à dire en revanche sur Shakespeare en Belgique. On le joue beaucoup et régulièrement. En cette année 1964, le Rideau de Bruxelles à lui seul a fêté le quatrième centenaire en montant trois pièces, et l'on nous annonce pour la rentrée un *Macbeth* et deux *Hamlet* sur d'autres scènes. Celui qui pratique le théâtre et a un peu de mémoire peut se rappeler plus de vingt pièces représentées depuis vingt ans, et certaines dans plusieurs réalisations, et je ne pense ici qu'à la langue française. Figurent en bonne place parmi elles les spectacles de Beersel, qui constituaient quelquefois des merveilles lorsque le temps y consentait.

Tout n'a pas toujours été parfait dans les représentations belges de Shakespeare, mais on a pu y voir des réussites remarquables. Je crois même, sans sacrifier à un chauvinisme absurde, qu'en moyenne, on joue mieux Shakespeare à Bruxelles qu'à Paris. Il ne s'agit pas de penser qu'il y a plus de talent en Belgique qu'en France. Plus simplement, le talent que l'on consacre à Shakespeare y reste plus shakespearien. Est-ce notre situation de carrefour ? Elle nous devrait bien quelque avantage pour compenser pas mal de problèmes et d'infirmités. Peut-être sommes-nous moins rigoureusement ou moins uniquement modelés par la tradition française qui francise ce qui lui est extérieur ? A Paris, les plus grands

metteurs en scène, les plus grands interprètes francisent Shakespeare, comme s'ils tentaient malgré eux de le rendre un peu classique. Malgré eux, et surtout malgré lui.

L'observation vaut d'ailleurs en dehors de Shakespeare et ce n'est pas un hasard si, pendant les mêmes vingt ans, on a découvert, adapté, monté et joué à Bruxelles avant Paris et souvent mieux qu'à Paris, Bernard Shaw, Arthur Miller, Tennessee Williams, William Inge, Robert Bolt, Christopher Fry, Arnold Wesher, Karl Wittlinger, Paolo Levi et quelques autres...

L'observation vaut souvent pour les adaptateurs. Ils ne sont ni plus intelligents ni plus doués qu'André Gide ou Jean Anouilh. Ils obéissent mieux à l'ordre profond es œuvres qu'ils servent. Je pense notamment aux adaptations shakespeariennes de Romain Sanvic, sans compter Roger Bodart, Herman Closson, Alexis Curvers et quelques autres. Je n'ai jamais oublié un certain jour où Romain Sanvic et Jean-Louis Barrault discutaient de Shakespeare. J'étais là, silencieux, fasciné par deux hommes qui avaient à la fois de la mémoire et de la passion. Jean-Louis Barrault ne cachait pas tout ce qu'il reprochait à la version de *Hamlet* qu'il avait jouée et qui était celle de Gide. Il posait des questions à Romain Sanvic qui a écrit une superbe adaptation du chef d'œuvre. « Et ceci, comment l'avez-vous traduit ? » A chaque réponse, il s'émerveillait. Ceux qui le connaissent bien savent qu'il n'est pas l'homme des vains compliments.

* * *

Me voici en train de penser que je n'ai pas parlé de ce que j'avais proposé. Je supposais que les rapports belgo-shakespeariens se limiteraient à trois ou quatre allusions et à un coup de chapeau.

Heureusement, il faut peu de mots pour expliquer ou pour rappeler que Shakespeare est un homme qui n'a pas d'âge. Il n'a pas de pays, parce qu'il les a tous ou parce que tous se sentent riches de sa richesse. Il n'a pas d'âge parce qu'il est

aujourd'hui encore l'âme et la vie mêmes de l'art dramatique. Il est là, solide mais tournant comme un marbre à la lumière des idées et des temps. Ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre, inépuisable, chargé de toutes les réalités, de toutes les possibilités. Pour reprendre une comparaison du début, Sophocle a 25 siècles. Il les porte bien et il les montre glorieusement. Racine est l'image même d'un art miraculeux. Mais quel est l'âge du *Songe d'une nuit d'été* ou du *Roi Lear* ? Quel est l'âge de *Macbeth*, de *Hamlet* ou de *La Tempête* ? J'ai vu un *Hamlet* anglais en costumes victoriens, un *Roi Lear* en costumes barbaro-mongols, une *Nuit des Rois* anglaise en costumes Reynolds et une autre, italienne, en costumes léopardiens. L'expérience s'effaçait tout de suite parce qu'il n'y a littéralement pas d'âge. Hamlet a l'âge de ses doutes, Juliette celui de son cœur, Lear celui de sa démence, Prospero celui de sa sérénité.

Tous les styles de théâtre et tous les systèmes de pensée ont gîté dans cet univers shakespearien qui résume tout, contient tout, annonce tout. Musset n'a pas été plus loin dans le romantisme que le duc Orsino. Quel réalisme est plus impitoyable, plus cruellement truculent, que celui dans lequel Falstaff patauge ou que celui des bas-fonds de *Mesure pour mesure* ? La tyrannie cynique n'a pas de visage mieux buriné que celui de Richard III, ni l'héritage écrasant de la justice de cris plus anxieux que ceux de Hamlet, cet Electre-garçon. On n'entend pas la plainte désespérée de Macbeth sans penser à l'Absurde qui règne sur nos esprits : « *Demain, et demain, et demain glissent lentement, de jour en jour, jusqu'à la dernière syllabe du registre du temps. Tous nos hiers ont éclairé des fous sur le chemin de la poussière et de la mort. Eteins-toi, éteins-toi, courte flamme. La vie n'est qu'une ombre qui passe, un pauvre acteur qui s'agite et se pavane durant son heure sur la scène et puis qu'on n'entend plus. C'est une histoire contée par un idiot, pleine de rage et de fracas, et qui ne signifie rien...* » Et je laisse au suspens du songe les paroles d'Octavie dans *Antoine et Cléopâtre*, lorsqu'elle imagine que les deux maîtres du monde — les deux Grands — pourraient se battre : « *La guerre entre vous, ce*

serait comme si le monde se fendait en deux et qu'il fallût combler le gouffre de cadavres. » Les conceptions brechtiennes elles-mêmes procurent à Shakespeare une cure singulière dont il sort, comme toujours, revigoré. La Royal Shakespeare Company et Peter Brook ont passé *Le Roi Lear* à la radioscopie du brechtisme. Il y a un monde entre une représentation de ce *Roi Lear* et celle qu'en donnait Sir Laurence Olivier voici dix ans. Mais Shakespeare est toujours là, comblé de richesses et, en quelque sorte, de défis.

On ne s'étonne pas si, dans tous les théâtres du monde, on a envie de servir ces richesses et de relever ces défis. Les grandes compagnies classiques et les jeunes compagnies aventureuses, les monstres sacrés et les artisans des troupes modestes tentent, chacun à sa façon, de comprendre Shakespeare, et Margot pleure à *Hamlet* alors que Sartre y médite. Décors somptueux ou plateau nu, costumes de style ou maillot de travail, esprit fidèle ou esprit de contestation, art du vers ou art du geste, tout trouve sa place dans les trente-six pièces d'un homme qui a dit tant de choses qu'il paraît en avoir écrit cent, et qui a la griffe si nette qu'il paraît n'en avoir écrit qu'une.

Récemment, Robert Speaight amusait les auditeurs d'une de ses conférences par ces mots : « La plus grande tragédie de Shakespeare, c'est de voir jouer une tragédie de Shakespeare. » Il avait bien raison si l'on entend par là qu'il y restera toujours quelque chose à dire qui n'aura pas été dit quoi qu'on dise. Celui qui nous impose ce passionnant et permanent supplice, celui avec qui on n'en aura jamais fini, celui-là est bien un homme qui n'a pas d'âge.

Littérature, nation et langue

(Communication de M. Joseph HANSE,
à la séance du 19 septembre 1964)

Le quatrième Congrès international de littérature comparée vient de se tenir en Suisse, à Fribourg. Admirablement organisé, il a réuni près de trois cents participants venus d'une trentaine de pays. Il avait pour thèmes fondamentaux le nationalisme et le cosmopolitisme littéraires.

Invité à y faire un exposé, à une des premières séances plénières, sur le sujet *Langue littéraire et appartenance nationale*, j'ai tenu à établir une distinction essentielle : au niveau des individus, il est légitime de faire intervenir la nationalité d'un écrivain pour définir son tempérament particulier, son originalité ; encore faut-il se montrer très circonspect ; au niveau des littératures, il faut redoubler de prudence et se garder de les définir vaille que vaille par le tempérament national ou de confondre les frontières d'une littérature avec celles d'un Etat. Y a-t-il autant de littératures nationales qu'il y a de nations ou d'Etats ? Si un Etat est plurilingue, produit-il une seule littérature nationale ?

L'exemple de la Belgique est particulièrement significatif. On a soutenu, à propos de notre pays, trois thèses opposées : l'existence d'une littérature nationale spécifiquement belge, en dépit de la dualité des langues ; celle d'une littérature belge de langue ou d'expression française ayant des caractères propres qui la distinguent non seulement de la littérature néerlandaise de Belgique mais de la littérature française de France ; celle enfin d'une littérature française de Belgique intégrée tout simplement dans la littérature française.

Le même problème intéresse d'ailleurs toute la commu-

nauté française. Il se pose également pour l'Amérique anglo-saxonne ou latine. Mon intervention à Fribourg m'a révélé à quel point il préoccupe les historiens, mais j'ai eu en outre la surprise de voir la presse suisse accorder une attention très vive à mon exposé, le résumer avec soin et se réjouir de ma prise de position, hostile à une certaine notion de littérature nationale. J'avais, il est vrai, associé le cas de la Suisse à celui de la Belgique (1).

Aujourd'hui, invité par notre Secrétaire perpétuel à reprendre ici ma communication de Fribourg, il m'a semblé préférable de m'en tenir essentiellement à la Belgique et d'étoffer davantage certaines considérations qui nous touchent directement. Je voudrais donc poser une nouvelle fois la vieille question : Y a-t-il une littérature belge ? Mais je crois devoir dénoncer d'abord l'exploitation abusive que l'on fait de l'étiquette nationale.

* * *

A vrai dire, on n'abuse guère du mot *belge* ni surtout du qualificatif *wallon* pour caractériser l'originalité de nos auteurs. On sait qu'Albert Mockel a voulu susciter un art exprimant le tempérament wallon, mais essaie-t-on de définir l'essentiel de son inspiration et ses qualités de poète ou de prosateur par son appartenance à la terre wallonne ? Hubert Krains apparaît sans nul doute inséparable de la Wallonie, par sa fidélité à son pays natal et par sa sensibilité, et aussi parce que ses paysages, ses héros, leurs problèmes et leurs mœurs se localisent nettement. Mais si la Wallonie lui donne ses thèmes et ses décors, pense-t-on à expliquer par elle son pessimisme, ou le souriant humour apparu tardivement dans son œuvre, ou son panthéisme, ou la qualité du style, ou la profonde valeur humaine de l'observation, la justesse de l'analyse, la finesse du trait ? Autant dire qu'ici l'étiquette *wallon* ne rend plus compte de rien : il faut faire intervenir

(1) Le texte de ma communication paraîtra en 1965 dans les Actes du IV^e Congrès de l'Association internationale de littérature comparée.

le tempérament personnel de l'auteur, ses lectures, ses relations, la tradition littéraire française et belge, l'influence tantôt de Georges Eekhoud, tantôt de Flaubert, de Maupassant, de Jules Renard, et d'autres, sans oublier des écrivains étrangers ; il faut citer des auteurs russes, Dostoïevski, Tolstoï, Tourgueniev. Pour combien d'autres grands écrivains français pourrait-on constater ainsi, notons-le tout de suite, cette association d'influences françaises et étrangères ! Toute grande littérature assimile des apports extérieurs qui s'intègrent dans la tradition nationale.

* * *

Si l'on n'a pas abusé du mot *wallon* pour expliquer ou définir l'œuvre de nos meilleurs écrivains, quel emploi inconsidéré de l'étiquette flamande ! Il n'est pas question de nier son appropriation à certains faits. Notre confrère Madame Marie Gevers m'en voudrait certainement si je prétendais la lui refuser ; elle a mis non seulement beaucoup d'honnêteté et de lucidité, mais jusqu'à une sorte de coquetterie à confesser tout ce qu'elle doit à son milieu flamand ; nous n'oublions pas cependant tout ce qui la rattache étroitement à une solide tradition littéraire française, en dépit de certaines affinités qui peuvent la rapprocher, comme d'autres, d'écrivains flamands, et que je ne songe pas à contester.

Je ne pense pas à mettre en doute ce qu'il peut y avoir de flamand chez Rodenbach, Verhaeren ou Maeterlinck, mais je m'insurge contre ceux qui les définissent avant tout et à travers tout comme flamands, sans se préoccuper suffisamment de leur riche individualité ni de tout ce qui relie ces écrivains français à la langue française, à la culture française, au mouvement littéraire français dans lequel ils viennent délibérément s'inscrire (1).

(1) Etant donné le caractère toujours brûlant de ces questions, je demande à mes contradicteurs éventuels de ne pas déformer la pensée qui vient d'être exprimée. Quant aux exemples qui suivent, ils ne tendent pas à nier l'apport du tempérament ou du milieu flamand, mais à mettre en garde contre des explications simplistes.

Les imitations successives de Rodenbach, poussées jusqu'au plagiat, attestent que le tempérament de ce poète, wallon autant que flamand, assez romantique encore à une époque où le romantisme gardait un grand prestige, n'a pu se libérer et s'exprimer qu'en prenant appui, parfois très gauchement, sur des modèles français, parnassiens, décadents ou symbolistes.

Verhaeren, lui, est vraiment flamand. Une Hollandaise, M^{me} Huberta Frets, s'en est autorisée pour publier, dans la Bibliothèque de la Revue de littérature comparée, une thèse sur *L'élément germanique dans l'œuvre d'Émile Verhaeren*. Elle n'a pas hésité à rattacher son auteur à la famille d'un petit nombre d'écrivains flamands, descendants des grands peintres flamands, et à déclarer qu'il ne s'en « sépare — le hasard l'ayant placé dans un milieu français — que par son mode d'expression » (1), celui-ci même lui semblant d'ailleurs très proche de celui de quelques poètes germaniques. Pour elle, la pensée, la morale, la langue, le style de Verhaeren sont germaniques dans ce qui les caractérise. Elle doit pourtant reconnaître (2) qu'il était nourri de culture française et que « c'est par la France que la pensée germanique est venue à ce Germain ». Combien fragile apparaît dès lors sur ce point l'explication fondée sur l'appartenance nationale ! Tant de Français étaient alors attachés à la pensée germanique ! M. Michel Otten a montré à quel degré elle avait influencé la philosophie et l'esthétique d'Albert Mockel, ce pur Wallon (3).

Mais parce que Verhaeren aime et célèbre — non exclusivement toutefois — son pays natal, on veut qu'il doive l'essentiel de son art à son tempérament flamand. Son paroxysme, son « goût de l'exagération », pourquoi les qualifie-t-on de flamands, sinon parce qu'ils ont quelque chose d'exception-

(1) Cf. p. 291.

(2) Cf. p. 31.

(3) Cf. ALBERT MOCKEL, *Esthétique du symbolisme. Propos de littérature (1894). Stéphane Mallarmé, un héros (1899). Textes divers précédés d'une étude sur Albert Mockel* par Michel OTTEN. Bruxelles, Palais des Académies, 1962.

nel dans les lettres françaises ? Mais ils ne sont pas moins exceptionnels dans les littératures germaniques. Ils caractérisent un tempérament individuel, non national. Les audaces de sa langue et la sonorité de son vers sont-elles aussi flamandes qu'on l'a dit ? Qui donc, à commencer par lui-même (1), n'a répété qu'il alliait le mysticisme et le sensualisme du génie flamand, Van Eyck et Rubens ? Et l'on a voulu définir ce mysticisme, et l'on a parlé (2) avec audace de mysticisme naturiste, de mysticisme sensuel, et encore une fois on a fait dépendre de l'âme germanique ce qui trouvait son explication, partiellement, dans une personnalité très forte et dans les tendances littéraires et philosophiques d'une époque.

En même temps que du mysticisme réaliste, naturiste ou sensuel de Verhaeren, on a parlé de naturalisme idéaliste (3), toujours pour en définir le caractère germanique et le rattacher à la peinture flamande. Il est certain qu'après des tâtonnements révélateurs, lorsqu'il a découvert la voie où il pourrait faire œuvre personnelle, Verhaeren s'est senti, s'est voulu tributaire de la grande tradition de la peinture flamande, mais son tempérament poétique ne s'est découvert, ne s'est affirmé qu'à travers des influences françaises. On le sait, mais on dira qu'il n'a été le fils spirituel de Victor Hugo que parce que celui-ci était un demi-barbare et qu'il n'a considéré Baudelaire et Mallarmé comme des maîtres que parce que ces grands Français étaient proches des Anglais !

Si l'on ne peut guère faire état du mysticisme de Verhaeren sans déformer le sens du mot, on peut fort bien appliquer celui-ci à une période des débuts littéraires de Maurice Maeterlinck. Mysticisme flamand, a-t-on dit une fois de plus. Et il est vrai, je l'ai montré, qu'il vient en tout premier lieu de Ruysbroeck (4). Mais Maeterlinck n'a eu la révélation de

(1) Cf. Émile VERHAEREN, *Parmi les cendres*. Paris, Crès, 1916, p. 29.

(2) Cf. Huberta FRETZ, *op. cit.*, p. 117.

(3) *Ibidem*, p. 109.

(4) Cf. Joseph HANSE, *De Ruysbroeck aux « Serres chaudes » de Maurice Maeterlinck*, dans le *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, 1961, XXXIX, pp. 75-126, et l'étude précédant l'édition critique des *Poésies complètes* de Maeterlinck, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1965.

Ruysbroeck, son compatriote, qu'en lisant Joris-Karl Huysmans et Hello. Ruysbroeck ne l'a pas seulement plongé dans un certain mysticisme, il l'a détourné du Parnasse, de la couleur, de la matérialité, d'une influence de la peinture flamande. Il n'a exercé cette action inattendue que parce que Maeterlinck découvrait en lui l'illustration d'un symbolisme français qui cherchait à se définir en dépassant la poésie décadente.

La couleur locale du premier théâtre de Maeterlinck est flamande, nordique, mais ce sont les littératures germaniques, c'est Shakespeare et la littérature anglo-saxonne et surtout américaine, non la littérature flamande, qui sont à l'origine de sa nouvelle orientation, sensible d'abord dans ses poèmes en vers libres puis dans ses drames. A partir de ces influences, Maeterlinck opte volontairement, et provisoirement, pour un art opposé à la tradition classique française ; mais ce n'est pas sous l'impulsion contraignante d'un tempérament flamand.

Je ne voudrais pas manquer de respect à la mémoire de mon maître Georges Doutrepoint, mais je crois pouvoir citer, comme un exemple typique de l'abus que je condamne, ces lignes qu'il consacrait à Maeterlinck en 1915, dans un essai sur *La conscience nationale dans les lettres françaises de Belgique* (1). Il vient de parler de Verhaeren et de dire que son pays a contribué à faire de lui « un grand ingénu violent » :

« Il y a de l'ingénu et des violences, mais d'un autre genre, chez Maeterlinck ; il y a aussi, chez lui, une évolution qui, sans cris de désespoir, l'a conduit du pessimisme à l'optimisme ; il y a enfin un élargissement de la vision qui, certes, n'est pas identique à celui de Verhaeren, mais dont on peut pourtant le rapprocher. Sans doute, il est autrement mondial que le poète des *Campagnes hallucinées* et de la *Multiple splendeur*. Mais, si loin que porte son regard dans les temps et les espaces, si mondiale que sa littérature paraisse, on sent toujours que c'est de Gand et des Flandres qu'il est parti. Ainsi l'on a peine à s'expliquer certain ordre de sensations et de visions

(1) Cf. Georges DOUTREPOINT, *La Conscience nationale dans les lettres françaises de Belgique depuis 1880*. Extrait de la *Revue internationale de l'Enseignement* des 15 août, 15 octobre et 15 décembre 1915. Paris, Société de l'enseignement supérieur, 1915, 38 p. Extrait cité, pp. 30-31.

des *Serres chaudes* si l'on ne connaît pas le pays où il est né : or, l'on n'ignore pas que le dramaturge ou le poète du subtil, de l'inconscient et du mystère est déjà presque entier dans ces vers. En outre, ne retrouve-t-on pas aussi dans ce dramaturge l'adolescent qui jadis a rêvé le long des canaux, à l'ombre des vieux monuments, auprès des églises et des tombes de sa cité natale ? Eût-il célébré, comme il l'a fait, le prix ou l'éloquence du silence s'il n'était un Flamand méditatif et concentré ? Dans un autre homme, dans un homme de plus de paroles, une philosophie telle que la sienne ne semblait pas pouvoir s'élaborer. Et puis, aurait-elle été ce qu'elle est s'il n'eût grandi au pays des mystiques flamands, encore qu'il ait fini par s'éloigner étrangement de la mystique flamande ? Aurait-il pris son attitude d'esprit sérieux devant la vie s'il n'avait porté en lui un cerveau du Nord ? Enfin eût-il été dans ses méditations le peintre délicat et sensible qu'il est s'il n'avait pas vécu dans la patrie des primitifs ? »

L'origine flamande de Maeterlinck peut excuser, au moins partiellement, de telles rêveries. Mais n'a-t-on pas, en France et ailleurs, parlé avec complaisance du caractère flamand d'écrivains belges qui n'avaient de flamand que le nom ? Je crois me souvenir qu'un critique français a un jour salué le tempérament flamand de notre ami Edmond Vandercammen.

La peinture flamande offre tant de références qu'on n'hésite pas à reconnaître un Flamand dans l'écrivain belge évoquant des amours violentes ou des idylles, des kermesses ou des scènes d'intérieur, des orgies ou des premières communions, des priapées ou des processions, Vénus, Bacchus, Pan ou la Sainte Vierge.

S'il s'agit d'art, de peinture, de miniatures ou même d'architecture, tout ce qui est belge peut devenir flamand. J'ouvrais récemment chez un ami, dans une vieille demeure ardennaise, un bel album dont la couverture ne portait que deux mots : *Pierres flamandes*. La page de titre, cependant, était plus explicite : *Panorama illustré de l'architecture en Wallonie, en Flandre et dans le nord de la France*. Mais Paul Fierens écrivait, dès le début de son Introduction : « L'art de la Flandre, dont on admettra qu'à nos yeux elle s'annexe des parties importantes de la Hollande, de la France septentrionale et la Wallonie tout entière... ». Une note expliquait :

« Cette « Flandre de l'art », en somme, c'est la Belgique d'aujourd'hui, avec ses marges et ses marches. En intitulant le présent ouvrage « Pierres flamandes », on n'a nullement prétendu opposer la Flandre proprement dite à la Wallonie. Jamais la frontière linguistique, horizontale, n'a joué le rôle d'une barrière, d'un fossé entre deux « écoles ». Et s'il y a frontière artistique, elle est verticale, la région de l'Escaut se distinguant de celle de la Meuse, et le Brabant formant état-tampon. La difficulté de vocabulaire provient de ce qu'on ne peut parler de Belgique, d'architecture belge avant 1830. On sait que l'école « flamande » de Belgique compte plus d'un Wallon parmi ses maîtres. De même l'expression « Pierres flamandes » constitue la figure que les grammairiens appellent « synecdoque » : la partie pour le tout. »

* * *

Il est inutile d'insister davantage. Nous ne refuserons pas de recourir à la nationalité de l'écrivain pour expliquer son originalité, mais nous le ferons avec prudence et honnêteté. Nous n'oublierons pas que la nationalité des écrivains ne leur confère pas nécessairement tous les traits insérés dans la définition souvent schématique d'un tempérament national. Les traits de caractère d'une nation ne sont pas obligatoirement les signes distinctifs de ses meilleurs écrivains ni de la littérature qui se développe à l'intérieur de ses frontières.

Qui définit-on par la caractérologie d'une nation ? Les individus moyens, la masse. Chacun de nous se reconnaît-il dans le portrait-robot qu'on dessine de ses compatriotes ? L'écrivain médiocre peut refléter le tempérament national ou y faire docilement écho. Mais celui qui a une forte personnalité ne se laisse pas réduire à une commune mesure.

On ne saurait d'autre part montrer trop de circonspection lorsqu'il s'agit de transposer dans l'individualité littéraire un trait de caractère ou de mœurs plus ou moins particulier à une nation. Que n'a-t-on pas dit, par exemple, et avec quels excès, de l'appétit des Belges, de leur gourmandise, de leur intempérance ? On n'a pas été jusqu'à supposer que nos écrivains étaient pour la plupart goinfres ou ivrognes, mais on n'a pas manqué de répéter que leur épicurisme se com-

plaisait dans les scènes de ripailles et de kermesses. Parce que l'étiquette de *flamand* est associée à une idée de coloris, on s'est empressé de la coller sur les écrivains belges qui montrent quelque goût pour la couleur ou qui évoquent avec complaisance des scènes de cabaret ou de festolement. Comme si la France n'offrait pas, elle aussi, une tradition de coloristes et d'écrivains truculents ! La couleur et les scènes de ripailles ne font irruption dans nos lettres qu'au milieu du XIX^e siècle, avec Charles De Coster. Sous son influence elles sont cultivées par Lemonnier, Verhaeren, Eekhoud et quelques autres, qui sont loin de pouvoir caractériser l'ensemble de notre littérature. Plutôt donc que de les attribuer à un tempérament national, il faut se demander pourquoi De Coster, lecteur de Rabelais, est revenu à une tradition picturale qui remonte à Jérôme Bosch et à Bruegel. Cette tradition, il la reprend volontairement et progressivement dans une langue et un style dont la pureté est toute française, parce qu'il veut faire une œuvre archaïsante et originale, flamande et proche du peuple, parce qu'il est grand amateur d'art et ami intime de plusieurs artistes. L'éclat de sa réussite, à une époque où la littérature française aimait la description et flirtait volontiers avec la peinture, a pu susciter des vocations, fortifiées par le sentiment d'une tradition nationale.

Veut-on un autre exemple ? Edmond Picard, champion de l'âme belge, insistait sur l'esprit d'indépendance et l'individualisme de nos provinces à travers les âges. On pourrait discuter l'exploitation que l'on a faite, politiquement, de cet esprit afin d'établir que la Belgique avait constitué une nation à l'époque même où elle était morcelée. Laissons cela. Comment ce trait du caractère national devrait-il se traduire sur le plan littéraire ? Par un refus de suivre les grands courants venus d'autres pays et surtout de France. Or la France n'a jamais cessé d'être notre axe intellectuel. Les écrivains français de Belgique ont toujours eu leurs regards fixés sur la France, c'est elle qui les a formés, entraînés dans son sillage. Ils n'ont pas essayé, dans leur ensemble, de résister aux sollicitations de la culture française, qui a toujours été la sève de leur esprit.

Nous voici au nœud du problème. L'appartenance nationale cède le pas, normalement, à l'appartenance linguistique, même si elle détermine une particularité du tempérament individuel. Un écrivain de Belgique ou de Suisse, si sa langue est celle de la communauté littéraire française, appartient en principe à celle-ci. Il est trop proche de la France, trop soumis à ses influences, trop imprégné de sa culture et de ses traditions, trop attentif aux mouvements de la pensée et des lettres à Paris pour ne pas se rapprocher de l'esprit français et ne pas s'intégrer dans la littérature française. Il est dans le même cas qu'un écrivain du Midi ou du Jura ou de Normandie. Ce qu'il apporte, comme eux, à la littérature française se fond dans celle-ci. Car — et voici une autre considération importante — la littérature française ne peut être caractérisée par une série de traits distinctifs, reflétant le caractère du Français moyen ou même du Français cultivé.

On a voulu distinguer à tout prix des littératures nationales à l'intérieur d'une même communauté linguistique et culturelle. Mais que valent ces définitions si elles ne peuvent être confrontées avec une définition de la littérature dont on veut les distinguer ? Or quel historien de la littérature française oserait ramener à une série de traits distinctifs et plus ou moins constants la physionomie de cette littérature à travers les siècles ? On a défini la Renaissance, le classicisme, le romantisme, etc., et l'on a même pu en préciser à bon droit les particularités françaises, mais on se garde bien du faux problème de la définition de la littérature française. Quels traits distinctifs, en dehors de la langue et de tout ce qu'elle implique et d'un certain esprit qui ressortit à la culture française, pourraient s'appliquer à l'ensemble des écrivains français, du moyen âge à nos jours ? Dans quel moule arbitraire pourrait-on faire entrer tant d'écrivains divers et pourtant bien français ? Leur diversité même fait la richesse de la littérature qu'ils constituent, et c'est une vérité dont l'histoire littéraire prend mieux conscience actuellement : elle ne frappe plus d'ostracisme, au nom de critères étroits, certains écrivains non conformes à un idéal classique ou s'adaptant mal

à des classifications simplistes, à une conception étriquée de la littérature française.

On peut certes tenter de dessiner une géographie littéraire de la France et de préciser ce que les anciennes provinces et les départements ont apporté tour à tour ou en même temps au mouvement littéraire dont le centre est Paris. Mais au moment de faire la somme, on s'aperçoit qu'elle est impossible. La grandeur d'une littérature est faite de sa diversité, de son renouvellement incessant. Provinciaux ou étrangers, tous ceux qui produisent une grande œuvre contribuent à modeler le vrai visage de la littérature française. C'est pourquoi ils ont le droit de prendre place dans l'histoire de cette littérature. Le jugement des critiques et des historiens doit être inspiré par la qualité et non par la nationalité ou la résidence des écrivains. Il y a là une révolution à faire. On voudrait que l'Université française donnât l'exemple (1).

(1) Je viens d'avoir le grand plaisir de lire une étude qui n'avait pas encore été publiée quand j'ai rédigé mon texte. L'appui qu'elle m'apporte est précieux à un double titre : elle est l'œuvre d'un savant comparatiste dont l'exposé est nourri de faits et de réflexions ; elle est écrite par un Suisse qui connaît fort bien la littérature de son pays, M. François JOST : *Y a-t-il une littérature suisse ?* (pp. 315-338 de son livre : *Essais de littérature comparée. I. Helvetica*, Fribourg, Editions universitaires, 1964).

M. Jost est aussi formel pour la Suisse que je le suis pour la Belgique et, comme j'ai tenté de le faire, il élève le débat jusqu'à des principes, sans méconnaître les réalités. Je pourrais citer presque à chaque page des déclarations qui concordent exactement avec les miennes. Faisons un choix : P. 318 : « La langue est le premier signe distinctif de toute littérature. » — P. 321 : « Il y a une littérature française de Suisse, mais il n'y a pas de littérature suisse, de même qu'il y a une littérature allemande, une littérature italienne de Suisse. » — P. 323 : « L'unité de langue est une condition nécessaire, mais non suffisante pour une littérature nationale. Il faut, de plus, une civilisation assez différente de celle dont une littérature donnée prétend se détacher. » — P. 324 : « C'est pour des raisons d'art que les œuvres romandes doivent s'intégrer dans la littérature française. » — P. 326 : « C'est dans diverses littératures que s'insèrent les œuvres suisses. De la sorte, il y a donc une littérature française de la Suisse, qui fait partie de la littérature française tout court. » — P. 331, à propos des histoires de la littérature française : « Que l'on mette dans la même partie consacrée aux littératures connexes les écrivains belges, suisses, canadiens français, voilà où commence et où finit le ridicule. » — P. 337 : « A quelle littérature appartiennent les écrivains suisses ? A la littérature à laquelle ils se sentent la conviction de participer, à celle avec laquelle ils se sentent en communion d'esprit, celle où ils trouvent leurs modèles et, peut-être, leurs disciples. » — P. 337 : « Une nation bilingue ou polyglotte demeure à jamais dépourvue d'une littérature nationale, plusieurs langues supposant plusieurs littératures. »

* * *

L'injustice des critiques et des historiens français a contribué à faire croire que les œuvres qu'ils dédaignaient n'appartenaient pas vraiment à la littérature française et faisaient partie de littératures marginales ou annexes. Ils sont ainsi partiellement responsables de cette fausse notion de littérature nationale, dont je voudrais évoquer brièvement l'origine dans notre pays, pour montrer comment elle s'est accréditée. Je laisserai de côté la Suisse, comme le Canada et l'Afrique, où a surgi récemment une littérature vivante, originale, capable d'enrichir de ses thèmes, de ses images et de sa sensibilité le domaine élargi des lettres françaises.

L'idée d'une littérature nationale belge ne s'est pas manifestée avant l'accession du pays à l'indépendance. Lors de l'annexion à la Hollande, nos écrivains ont pris appui sur leur fidélité à la langue et à la culture françaises, alors persécutées, pour résister à une politique odieuse qui voulait imposer dans tout le pays la prééminence du néerlandais.

Quelques années après 1830, quand la littérature a repris la place usurpée jusqu'alors par la politique, on a vu s'affirmer pourtant l'idéal d'une littérature nationale. Mais ne nous méprenons pas sur le sens premier de cette formule : elle exprimait l'ambition d'une littérature française de qualité, retenant l'attention du public et du gouvernement et donnant à la jeune nation un motif de fierté. On ne demandait pas à cette littérature de se distinguer par les sujets, les thèmes ou la langue, mais seulement de produire des œuvres de valeur.

Tous les partisans d'une littérature nationale n'ont donc pas rêvé de se singulariser, de rompre avec Paris. Cependant certains d'entre eux, toujours par patriotisme, ont bientôt préconisé une exploitation de sujets historiques, de thèmes nationaux, afin de fortifier le sentiment national. Un autre facteur intervient : les relations se gâtent entre la France et la Belgique dans les milieux des écrivains et des journalistes. Les Français découvrent et décrivent la Belgique avec une

désinvolture hautaine et ils lui reprochent à juste titre ses contrefaçons, qui réimpriment sans autorisation ni droits d'auteur des livres et des périodiques français. D'autre part les outrances d'un certain romantisme et surtout celles du roman feuilleton scandalisent nos critiques. On en vient ainsi à souhaiter de voir se constituer une littérature affranchie de la France et ouverte à d'autres influences.

Il s'agit là de velléités, de programmes, de vues théoriques. En fait, non seulement l'unanimité est loin de se faire sur ce faux idéal, mais c'est à la remorque de la littérature française que navigue la littérature belge. Et même les influences étrangères nous atteignent généralement à travers la curiosité parisienne.

D'aucuns d'ailleurs se rendent compte qu'il est absurde de vouloir exploiter à tout prix des sujets nationaux. Le poète Edouard Wacken ⁽¹⁾ s'écrie en 1846 : « On ne règle pas ainsi la fantaisie, on ne donne pas à l'imagination des limites territoriales ». Il croit cependant qu'en dépit de la communauté de langue avec un grand pays voisin, une littérature nationale peut être le produit spontané d'une opposition des tempéraments et des mœurs. Il déclare : « Une même langue, a-t-on dit souvent, n'enfante point deux littératures différentes. Cette opinion, pour être banale, n'en est pas moins erronée. Que deux peuples parlent le même idiome, mais que l'un soit sceptique et matérialiste, l'autre naïf et religieux, l'un voluptueux et sensuel, l'autre guerrier et turbulent, l'un accoutumé au despotisme, l'autre à la liberté, leurs livres, écrits dans l'idiome commun, seront aussi peu semblables que leurs mœurs. ».

Faut-il insister sur l'outrance artificielle de cette opposition ? Ici encore on est devant une vue de l'esprit créant une muraille de Chine entre deux communautés qui parlent la même langue, participent à une même culture et à une même civilisation et n'ont cessé d'avoir, au niveau de leurs

(1) Cf. Gustave CHARLIER, *Le Mouvement romantique en Belgique*, t. II, Bruxelles, Palais des Académies, 1959, p. 525.

élites, des contacts étroits et profonds. Wacken constatait d'ailleurs que la Belgique n'avait pas encore pu « former le noyau d'une littérature naissante », mais il gardait foi dans l'avenir.

L'équipe de *La Jeune Belgique*, en 1880, va-t-elle réussir cette gageure ? Mais d'abord va-t-elle le vouloir ? On a dit et répété qu'elle avait voulu constituer une littérature belge indépendante de la littérature française, s'opposant à celle-ci dans une volonté d'affranchissement. J'ai démontré que c'était faux (1). *La Jeune Belgique* ne veut pas d'une littérature artificielle qui chercherait à être belge dans sa langue, dans son style, dans ses sujets. Elle veut que chaque écrivain exprime sa personnalité, quelle qu'elle soit, elle ne rêve que d'une littérature de qualité qui fera honneur au pays. Elle s'oppose violemment au directeur de *L'Art Moderne*, Edmond Picard, qui, né en 1836, reprend d'anciennes idées en y ajoutant des vues politiques : Picard, qui est pourtant lié à des auteurs français et attentif à la vie littéraire parisienne, appelle de ses vœux une littérature nationale, indépendante de la littérature française, libérée de ses modes, exploitant des sujets nationaux, et en même temps il veut une littérature engagée, attentive aux problèmes sociaux. Les Jeunes Belgique, au nom de l'art pour l'art, rejettent ce double programme, et ils ne cessent de multiplier les contacts avec les écrivains français. Flamands, wallons ou bruxellois, ils se sentent unis par la langue et la culture dont ils se réclament et qu'ils veulent servir ; il n'est pas question, à leurs yeux, d'une quelconque union avec la littérature flamande, dont l'heure du grand réveil n'a pas encore sonné, contre laquelle d'ailleurs ils n'ont aucune prévention.

L'unité fondamentale constituée par la langue et par l'adhésion au mouvement littéraire français va encore être démontrée par l'histoire de la revue *La Wallonie*. Lorsque Mockel

(1) Cf. Joseph HANSSE, « *La Jeune France* » et « *La Jeune Belgique* », dans le *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, 1957, XXXV, pp. 75-95 ; Gustave CHARLIER et Joseph HANSSE, *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1958.

fonde celle-ci en 1886, il veut surtout créer à Liège un mouvement littéraire et artistique ; il estime, à tort, que *La Jeune Belgique* est trop dominée par l'âme flamande. C'est qu'il oppose le tempérament littéraire wallon et le flamand, celui-là, selon lui, plus musicien, plus sensible, plus délicat, plus nuancé, celui-ci plus coloriste, plus matérialiste, plus descriptif, plus instinctif. En outre, admirateur de Mallarmé, il trouve *La Jeune Belgique* trop parnassienne. Mais il est trop wallon pour ne pas se sentir frère des Français et trop attaché à la langue française et aux nouvelles tendances de la poésie française pour ne pas ouvrir sa revue, chaleureusement, aux écrivains séduits par celles-ci, qu'ils soient de France, de Flandre ou d'ailleurs. Et *La Wallonie* devient une grande revue symboliste franco-belge. Jamais la Belgique littéraire n'a été plus proche de la France, et Mirbeau, avec une ironie cinglante, le rappelle à ses confrères français qui lui reprochent, en 1890, d'avoir exalté un écrivain belge, Maurice Maeterlinck (1).

Une jalousie mesquine anime alors, pour peu de temps toutefois, une partie de la presse littéraire parisienne. Il est naturel que, rejetés avec mépris comme des étrangers ou des imitateurs, les écrivains belges, conscients de l'importance et de l'originalité de leur mouvement littéraire, soient tentés de se considérer comme formant une littérature qui ne vient pas se fondre dans la littérature française. Ils parlent dès lors volontiers de littérature nationale dans un tout autre sens qu'en 1881.

Réaction de dépit et d'amour-propre, qui ne durera guère. L'idée d'une littérature belge va pourtant se développer sous l'influence de plusieurs facteurs. Tout d'abord c'est l'époque où triomphe le régionalisme, en Belgique, en Suisse, en France aussi d'ailleurs. Favorisé par le réalisme et le roman de mœurs, il séduit particulièrement les romanciers provinciaux qui s'adressent à un public local. Dans la mesure où s'y complaisent des écrivains mineurs, incapables d'un travail en pro-

(1) Cf. Joseph HASSE, *Les premiers admirateurs de « La Princesse Maleine »*, dans *Bulletin de l'Académie*, 1957, XXXV, pp. 199-215.

fondeur, il en résulte une littérature superficielle, anecdotique et descriptive dont l'insuffisance notoire finira par provoquer une réaction, surtout après la première guerre mondiale.

D'autres éléments ont favorisé en Belgique l'idée d'une littérature nationale, après 1890. Les rapports politiques franco-belges se détériorent, l'effacement progressif de *La Jeune Belgique* laisse le champ libre aux idées de Picard : ne paraissent-elles pas confirmées par la vogue du roman régionaliste, en même temps que par les théories d'Henri Pirenne sur l'unité nationale ? D'autant plus qu'on oublie très vite le véritable idéal de *La Jeune Belgique* et qu'on attribue à la génération de 1880 l'ambition d'avoir voulu susciter une littérature nationale. Le mouvement flamand de *Van Nu en Straks* semble d'autre part faire pendant au réveil des lettres françaises.

Avant même que Pirenne n'influence Henri Liebrecht, Francis Nautet, en 1892, publie son *Histoire de la littérature belge d'expression française*. Formule malheureuse, qui fera fortune. Nautet, certes, n'est pas suspect de francophobie, mais il croit à « l'union artistique » des deux « races », à « une nationalité intellectuelle belge » (1). Le branle est donné. Les historiens de nos lettres, mus par des visées nationalistes ou patriotiques, se mettront des œillères, ils considéreront la littérature belge comme un tout, ils chercheront à la définir, à la caractériser, en additionnant quelques traits distinctifs d'écrivains saillants.

(1) Nautet n'a pas toutes les illusions que Picard exprimera en définissant l'âme belge, cinq ans plus tard. Il sait ce qui distingue un Wallon d'un Flamand, du moins « à l'origine », ajoute-t-il (tome I, p. 30) ; il évoque « l'âme du pays de Meuse, si différente de celle du pays des plaines » (I, p. 85). Mais il croit que « les anciennes distinctions ethnographiques s'atténuent ou sommeillent », que « soixante années » de mélanges, d'alliances de familles, de similitudes d'intérêts ont créé « un joint qui chaque jour se solidifie » (I, p. 31) ; notre avenir « est à une certaine bâtardise ». « Ainsi les deux races belge ont leur génie propre, distinct, dont la fusion s'affirme dans les lettres actuelles » (II, p. 181). C'est ainsi qu'il en vient à parler (déjà !) de « l'âme éparse du Belge » (I, p. 18), de « traits communs », du caractère national de la floraison littéraire contemporaine, d'une « alliance sourde, intime » (I, p. 29), d'un « lien moral », d'« une nationalité intellectuelle belge » suscitée par le romantisme (I, p. 35), d'un « art national » où s'exprime « le caractère du peuple et sa sensibilité toute particulière » (II, p. 40).

Ceux même qui savent se garder de telles erreurs peuvent-ils s'empêcher de parler d'écrivains belges et, pour faire court, de littérature belge ? J'ai beau réagir contre la notion de littérature belge, je n'évite pas les mots que je condamne. Il faudrait s'habituer à parler de *littérature française*, de *littérature française de Belgique* ou des *lettres françaises de Belgique*.

L'expression s'est ainsi répandue ; l'idée qu'elle représente s'est d'autre part accréditée à la faveur du développement de notre littérature et d'une politique nationale des lettres. Dans l'entretemps, le mythe s'est fortifié, à l'étranger, lors de la première guerre mondiale. La Belgique s'étant couverte de gloire en 1914, on a voulu retrouver dans sa littérature l'expression de cette âme belge si fortement attachée à son indépendance. On a cherché à définir la conscience nationale s'exprimant dans nos lettres, on a voulu découvrir à tout prix ce qui unissait les écrivains flamands et les écrivains francophones.

Seul un patriotisme aveugle peut expliquer qu'on ait pu parler d'une littérature nationale en deux langues. C'est un non-sens. Même s'il y avait quelque communauté des sujets et diverses interférences, on ne pourrait jamais considérer comme un tout deux littératures s'exprimant dans des langues différentes et ressortissant à des mentalités distinctes, à des traditions divergentes et parfois opposées. La communauté de langue, nous le remarquons il y a quelques instants, crée une unité plus réelle que l'appartenance nationale. Elle est la condition nécessaire de l'unité d'une littérature. Disons en passant qu'elle n'est pas une condition suffisante. Il suffit pour s'en convaincre de confronter les littératures anglaise et américaine. Mais l'opposition qui apparaît dans la langue, les traditions, la composition, la civilisation, les préoccupations et le caractère de deux grands peuples séparés par les mers est toute différente de la situation qui rapproche les Belges des Français, leurs voisins immédiats, avec lesquels leur élite ne cesse d'être en contact ⁽¹⁾.

(1) Je n'oublie pas le cas de la littérature autrichienne en langue allemande. Mais là aussi comparaison n'est pas raison.

A un certain niveau, celui de l'expression artistique, il ne peut être question d'une littérature en deux langues. Chaque écrivain, en héritant de sa langue ou en la choisissant, est plus ou moins lié, non seulement à une tradition, mais à une certaine façon de penser et surtout de s'exprimer.

On m'a dit : N'y a-t-il pas une littérature soviétique en plus de soixante langues ? Le fait même de parler de littérature soviétique et non de littérature russe prouve que l'unité dont il s'agit est idéologique. La littérature peut être considérée comme un phénomène avant tout sociologique ; ce n'est pas ici mon point de vue. Encore faut-il observer que la littérature soviétique est une littérature dirigée ; combien d'œuvres nées dans une des républiques socialistes sont systématiquement traduites, diffusées dans ces soixante langues ? La diversité des langues n'empêche donc pas de parler d'une littérature soviétique, pas plus que d'une littérature juive, ou marxiste, ou même enfantine. Ces dénominateurs communs n'impliquent aucune unité strictement littéraire.

Mais revenons à notre historique. Déjà en 1900 une enquête du *Thyrse* avait montré que plusieurs écrivains belges ne croyaient pas à une littérature nationale et qu'en tout cas il était impossible de définir celle-ci. Lorsqu'en 1945 la même revue ouvrira une nouvelle enquête sur ce thème, il ne sera plus question d'une littérature nationale en deux langues, mais d'une littérature belge en langue française, ayant ses traits particuliers. On voit différer d'avis ceux qui s'essaient à préciser ces traits distinctifs. On voit surtout que les meilleurs écrivains, comme l'avait fait déjà le *Groupe du Lundi* en 1937, rejettent l'idée d'une littérature nationale⁽¹⁾. La Belgique

(1) En tête de son excellente « esquisse historique » intitulée *Les lettres françaises de Belgique* (1938), Gustave CHARLIER s'est séparé des champions d'une littérature belge en deux langues, mais il a également refusé de souscrire aux vues du *Groupe du Lundi*. Il croyait alors à l'unité réelle, distincte, de la littérature française de Belgique, sans toutefois lui reconnaître le caractère d'une littérature nationale. Il assimilait notre cas à celui de la Suisse, du Canada, du Chili, du Brésil, et même de l'Autriche et des États-Unis ; il proposait, pour ce « type original de communautés littéraires », l'appellation « littératures secondes », destinée à traduire « simplement cette idée que les littératures dont il s'agit viennent doubler, sans nécessairement

francophone est, littérairement, une province française, mais une province qui se sent très proche de Paris. Nos meilleurs écrivains ne sont pas des écrivains régionaux et la plupart d'entre eux s'identifient à l'esprit français bien plus qu'ils ne s'en distinguent ; ce sont des écrivains français de Belgique.

* * *

Il y a cependant une vie littéraire belge qui n'est pas celle de Paris et qui est bien moins encore celle d'une province de l'Etat français. Je suis loin de mépriser les écrivains régionaux de France, mais je puis bien dire que le niveau de notre activité littéraire est aujourd'hui supérieur à celui des départements français.

Ceux-ci sont privés de leurs meilleurs écrivains, qui vont courir leur chance à Paris. L'écrivain belge n'est pas contraint à la même fuite. Nos associations littéraires, nos revues, nos journaux gardent ainsi des chefs de file, des animateurs, des maîtres. Et ce contact est sensible dans l'œuvre de bien des débutants, comme dans l'activité littéraire elle-même.

Peut-être est-il possible d'expliquer par cette vie littéraire propre, bien mieux que par le tempérament national, la faveur de la poésie en Belgique et l'écart entre ses audaces et le traditionalisme du roman ou du théâtre. Ici encore on retrouve l'influence de maîtres, d'animateurs, de groupements et de revues.

Qu'ils soient d'un grand ou d'un petit pays, le poète

les répéter ni les imiter, celles dont elles emploient la langue ». Il se proposait de montrer un jour qu'elles présentent « entre elles certaines analogies significatives ». Il observait d'ailleurs aussitôt que « les possibilités artistiques de l'œuvre littéraire se trouvent conditionnées, au premier chef, par le parler dont elle use ».

Quel que fût le crédit — combien justifié ! — de notre ami, sa suggestion n'a pas été suivie et il faut s'en rejouir. Elle risquait de faire oublier l'influence déterminante de la langue sur « les possibilités artistiques de l'œuvre littéraire ». Et surtout de se charger bientôt d'un sens péjoratif, bien que son auteur eût précisé que cet adjectif ne comportait à ses yeux « nul jugement de valeur ». En outre elle assimilait des situations fort diverses.

J'incline à croire que Gustave Charlier s'en était rendu compte et qu'il avait finalement renoncé à son idée. En tout cas il ne l'a jamais reprise devant moi, même indirectement, lorsque nous avons préparé ensemble, vingt ans plus tard, notre *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*.

et son éditeur ne peuvent généralement compter sur de gros tirages. La poésie, pour peu qu'elle soit encouragée, et elle l'est chez nous depuis 1880, pourra donc se permettre des recherches, des libérations, des expériences que n'oseront guère tenter, dans un petit pays, le roman ou le théâtre, soucieux de ménager un public restreint. Nos romanciers et nos dramaturges sont, dans l'ensemble — il ne faut pas généraliser —, plus circonspects qu'à Paris, où l'on peut miser sur les caprices et les engouements des jurys littéraires ou sur le snobisme et l'esprit d'avant-garde, sur une clientèle plus large en tout cas.

Je ne fais ces remarques élémentaires qu'à titre exemplatif, pour suggérer dans quelle voie on pourrait chercher à mieux définir ce qui distingue la vie littéraire des pays francophones séparés de l'Etat français. On a trop cherché à caractériser leur littérature en fonction d'un tempérament littéraire particulier dont les définitions se contredisent. Ce qu'ils ont de spécifique tient surtout aux conditions dans lesquelles se fait le travail littéraire et dans les modalités de leur association à la vie littéraire parisienne.

A toutes les époques de son histoire, la littérature française de Belgique n'a cessé d'être tributaire de la France, mais son histoire n'a jamais été celle d'un département français. Elle n'a pas toujours suivi avec la même curiosité, avec le même élan, le mouvement des lettres françaises. Elle a eu à certains moments ses propres centres, ses propres foyers de rayonnement, ses propres affinités électives, ses propres marasmes, ses propres fièvres. Tout cela ne peut être mis en évidence que dans une étude particulière de la littérature française de Belgique et dans l'exposé des relations entre la Belgique et la France.

Pour ne citer qu'un exemple, le fameux mouvement de 1880, qui n'a pas de sens si on le coupe de la vie littéraire parisienne, est inexplicable si on ne le situe pas dans un contexte local. Il a exprimé une volonté de renaissance et un esprit combatif qui n'existaient pas en France à la même époque et dont l'histoire peut rendre compte. Et pourtant ce mouvement spécifiquement belge, rattaché au naturalisme, au

Parnasse et au symbolisme, a enrichi de quelques grands noms l'histoire de la littérature française.

C'est pourquoi, même si les historiens de la littérature française se décident enfin à regarder au-delà des frontières de la France, s'ils montrent plus de clairvoyance et d'équité, l'histoire de la littérature française de Belgique, comme celle de Suisse, du Canada ou d'ailleurs, ne perdra pas sa raison d'être. A un double titre : comme un chapitre de l'histoire nationale et comme un complément de l'histoire de la littérature française.

Il est inutile d'insister sur la nécessité pour un pays d'étudier, de mettre en valeur, de faire connaître son passé littéraire. Quand même nos meilleurs écrivains trouveraient place, non en annexe, mais à côté des Français, dans les histoires de la littérature française, et ils ne le feront que grâce aux efforts persévérants des critiques et des historiens belges, il restera légitime de dessiner le panorama où, voisins de ces maîtres, de nombreux écrivains, distingués par leur originalité, par leur incontestable qualité, seront sauvés de l'oubli et témoigneront de l'importance de notre vie littéraire et de notre apport au patrimoine de la littérature française.

Il faut toutefois garder le sens des valeurs comme il faut bannir tout esprit de clocher. Pour le dire en passant, je me suis indigné, avec notre confrère Maurice Piron ⁽¹⁾, lorsqu'il y a

(1) Je tiens à rendre justice à Maurice Piron qui, dès 1939, bien jeune encore, défendait avec un talent lucide et vigoureux l'essentiel de la thèse ici exposée. Je m'en veux de n'avoir pas connu plus tôt sa brochure. J'ai pourtant tâché de lire tout ce qu'on a écrit sur le problème de la « littérature belge ». Mais l'étude de Maurice Piron porte un titre qui pouvait tromper sur l'objet de cette ample méditation : *Le problème culturel wallon* (Bruxelles, La Cité Chrétienne, 1939, 40 p. — Article publié dans *La Cité chrétienne* du 20 mai 1939).

Dans le chapitre consacré à *La participation à la culture française*, l'auteur insiste avec force sur le fait que « la littérature est l'attribut de la langue, expression de la pensée ». Il observe : « Où trouver le caractère qui sera spécifique de l'ensemble, par opposition à un autre ensemble non moins factice ? Loin des catégories nationales échafaudées à grands frais, reconnaissons avec Henri Focillon (*Forme et Style : La vie des formes*, Paris, 1934, p. 23) qu'« il existe une sorte d'ethnographie spirituelle qui s'entrecroise à travers les « races » les mieux définies, des familles d'esprits unies par des liens secrets et qui se retrouvent avec constance par delà les temps, par delà les lieux ».

quelques années on a voulu écrire l'histoire des lettres françaises de Wallonie en omettant systématiquement de citer les écrivains francophones de Bruxelles ou des Flandres, associés pourtant si étroitement à leurs frères d'armes wallons. Autre chose est de glorifier les fils illustres de la Wallonie, autre chose d'écrire l'histoire littéraire des provinces wallonnes en la défigurant stupidement. L'histoire de la littérature française de Belgique ou même de Wallonie ne peut pas plus se laisser borner au Nord par la frontière linguistique qu'au Sud par la frontière politique.

Si elle veut être fidèle et apporter en même temps une contribution intéressante à l'histoire de la littérature française, elle doit sans cesse avoir les regards tournés vers la France, préciser les rapports entre les deux pays, retrouver le climat dans lequel nos auteurs ont œuvré, leur attitude, variable selon les époques et la diversité des tempéraments et des influences, à l'égard de la tradition française et du mouvement littéraire français. J'ai fait observer à Fribourg qu'ainsi conçue, attachée à l'étude de ces rapports, des écarts entre les courbes et aussi des influences locales ou étrangères, l'histoire de la littérature des divers pays francophones devenait, en même temps qu'une partie de l'histoire intégrale de la littérature française, un département de la littérature comparée.

Il faut souhaiter que cette discipline soit enfin appelée de son vrai nom et que l'histoire de la littérature française de Belgique accède au rang de cours obligatoire dans nos programmes universitaires. Il est certes souhaitable que l'homme cultivé d'aujourd'hui soit mieux au courant de la littérature mondiale, mais il ne l'est pas moins que notre jeunesse ait quelque connaissance du patrimoine littéraire qui devrait être pour elle un stimulant et un sujet de fierté. Il faut pour cela que tous les professeurs de français reçoivent dans notre pays une initiation systématique et scientifique à l'étude de la littérature française de Belgique et des problèmes qui s'y rattachent.

Situation du Prince de Ligne

par Madame Sophie DEROISIN

On me lira. C'est le moyen de ne pas cesser d'être. Et là-dessus, on se tue à travailler pour la postérité qui n'en sait pas le moindre gré.

LIGNE.

Ligne nous apparaît comme le dernier « gai », à l'orée d'un siècle essentiellement tragique. Il en a les limitations et les bienfaits. « *Je n'aime pas la mélancolie à la mode. On est pensif au lieu d'être penseur.* »

Avant les grandioses délires romantiques de la poésie et de la musique, qui transforment les décades 1810-1840 en une terrible marche funèbre ; avant ces adolescents engloutis dans la démence, la phtysie ou le suicide, nous trouvons encore devant nous un esprit de cristal, qui se réjouit du beau et du bien, offre un bonheur de vivre exemplaire, un parfait accomplissement de soi-même.

Une joie appollonienne le soulève jusqu'à la fin. C'est le trille enchanté d'un merle, les vocalises d'une flûte un peu folle, tendrement élégiaque, que va couvrir le violoncelle de Chateaubriand. Première voix du Romantisme ; elle précède l'Enchanteur, mais sur les pas du jour. Le côté de l'ombre, le *Nachtseite* des grands Allemands, qui s'étend jusqu'à nous, ne le rejoindra jamais : il n'est que cet « agent de liaison frondeur et magnifique, entre le XVIII^e et le XIX^e siècle » (1). La désinvolture, la sécheresse brillante, se fondent déjà en sensibilité profuse, en enthousiasme, que le XVIII^e n'a pas connus.

(1) Édouard Chapuisat.

La Révolution et l'empire — « espace blanc » d'une carte de géographie des esprits — cette époque livrée aux généraux, aux perruquiers et aux maîtres de cérémonie nous apparaît d'une pauvreté navrante, et s'il n'y avait le rire de Ligne, on n'entendrait, entre les battements du tambour, que le tumulte de Germaine de Staël. (« Les muses fuient au bruit du canon », disait-il, goguenard, à Frédéric II.)

Il est aussi un des derniers adultes : *ripeness is all*. Quoiqu'ils fassent, les Romantiques, même à l'âge d'hommes, nous apparaissent comme des jeunes dieux foudroyés. Morts, leur masque ressemble à celui de la Furie endormie au milieu de ses cheveux emmêlés de serpents.

* * *

Des écrivains sont comme invisibles derrière leur œuvre. Il n'y a rien à dire, semble-t-il, sur le galetas de Saint Simon à Versailles, la chambre de liège de Proust. Leur vie se confond à cette écriture inlassable, qui, à la fois, les nourrit et les tue.

D'autres sont d'abord des personnages. Par la beauté romanesque de leur vie, les amours dont ils furent comblés, l'« habit de lumières » dont ils sont revêtus, ils semblent marquer toute une époque, lui imprimer son mouvement et son éclat. On les entend marcher dans le silence, on les reconnaît aussitôt à leur pas, à leur voix, ils nous proposent une image particulière de la passion, du bonheur ou de la folie, qu'ils sont seuls à connaître. Le prince de Ligne est de ceux-là.

C'est l'écueil de cette vie, que l'anecdote radieuse ou singulière y tienne trop de cluse : une vive lumière se projette ici, et le personnage, aux dépens de l'âme, en est trop éclairé. Les mots frivolité, grâce, semblent suffisants à le cerner, ils le furent aussi pour Mozart. Ce fidèle de l'âme et du cœur, on le travestit en inconstant, et ce moraliste est jugé sur des badineries mais comme dans un jeu de miroirs, il se poursuit lui-même, de reflets en reflets, et nous égare avec lui.

Soudain, que reste-t-il ? Quelques « mots » toujours le même, sur « le Congrès qui danse », les charmilles de Belœil, une haute silhouette en manteau blanc de maréchal. Et pourtant ! Trente-cinq volumes, bizaremment intitulés, *Mélanges Littéraires, Militaires et Sentimentaux*, comédies, opéras, et *Conseils aux comédiens*, maximes et aphorismes. (*Mes Ecarts ou ma tête en liberté*), vies de grands capitaines : le Maréchal de Saxe et le Prince Eugène ; lettres innombrables à toute l'Europe, *Mémoire sur les Juifs, Mémoire sur la Pologne, sur les Jardins, sur Napoléon, sur l'Hygiène du soldat, sur les grands, sur l'amour, sur la mort* et pour finir les six cents pages des *Fragments de ma Vie*, mémoires lus à Casanova, qui le tient pour le meilleur connaisseur de l'Europe.

C'est de ce fatras que Madame de Staël tirait en 1809, à Vienne, une édition à succès, dont il s'amuse comme un enfant (il s'amusait autant d'une allégorie aux lampions, montée dans une charmille). Il accumule tout au hasard, dans un travail incessant et confus, où les papiers se chevauchent, les variantes et redites s'enchevêtrent : portraits, aveux, fêtes, méditations. Peut-être le museau d'un chien sur les genoux ou la chèvre de son *hermitage* du Kahlenberg, sur son lit.

Rien ici n'est prévu pour l'ambition ou même le succès. Et c'est encore la marque type de l'aristocrate : l'absence d'efficacité, la négligence des dons — que l'on n'exploite pas plus que le bois ou les tourbières. Encore heureux si livré à la friponnerie des intendants on ne perd et disperse pas à tous vents ! (Je m'émerveille qu'on ait retrouvé des lettres de Madame de Sévigné : combien y en a-t-il de perdues ? Cela rejoint la grandiose indifférence de Saint-Simon, au temps présent : « la tonne de papiers », « les onze portefeuilles de veau écaillé », timbrés aux armes et chiffres du duc : entassés pendant soixante ans, au point que le marchand de chandelles réclame des sommes astronomiques à la succession grevée de dettes).

Gaspillage, qui, par instants, serre le cœur, — n'est qu'un autre aspect de cet « amour de la gloire » : gaspillage d'intrépidité, au combat, gaspillage des biens, en fêtes étincelantes.

Parmi les contemporains, Ouvarov le dit illisible, bien qu'il parle sans cesse de « sa conversation enchanteresse : personne n'était plus français, de cœur et d'esprit ».

Nesselrode se plaint qu'« avec de grands moyens dans la tête, il n'ait jamais su être qu'un auteur médiocre ».

Ses biographes eux-mêmes citent ses dons par hasard, comme un talent de société. Ils eussent parlé de même d'aquarelles dans un album ou de quelques romances.

Les manuels de littérature qui ne peuvent le classer, ni au chapitre copieux des *Lumières*, ni à celui de la *Comédie Lar-moyante*, moins encore au Romantisme, n'en font guère mention. Le vieux Lanson l'expédie en une ligne, et encore à propos d'une visite à Voltaire ; Desgranges le passe sous silence. Mais ni le fade Delille, ni la commère Genlis ne sont négligés. L'insupportable Bernardin de Saint-Pierre, avec son melon-pour-être-mangé-en-famille, inspire des transports sur l'apparition du sens de la nature, perdu depuis... Cela paraît risible, qu'au même instant, un écrivain ait parlé des jardins, comme personne ne le fit et ne le fera sans doute jamais ! Il est vrai que le naturel, la fantaisie, la « sensibilité », ne sont matières pour ces Rhétoriciens pâteux, accablés d'élo-quence.

La Belgique qui fit un sort excessif à de lourds romanciers de la glèbe ou à de futiles folkloristes ignore cet épistolier aérien, l'abandonnant aux lignistes (comme on dit les casa-noviens). « *Mon pays ne lit pas !* », écrivait déjà Ligne. Et dans ses lettres : aussi spirituel que Voltaire, l'obséquiosité flagor-neuse, en moins ; aussi alerte que Madame de Sévigné, avec plus d'étendue dans l'esprit ; artiste, bien plus que Casanova. Touchant à Retz et à Saint-Simon, pour le goût des affaires et la passion du regard — trop mobile peut-être, ou trop mondain, pour ces traits terribles qui abattent leur homme, mais toujours leste, juste et drôle.

A qui appartient-il donc ?

Là encore la confusion s'établit : Ligne est d'empire, mais sait si mal l'allemand — qu'il rit de lui-même. Les Autrichiens le rejettent : il ne leur est pas davantage que les hospodars

de Valachie ou les fiers-à-bras Irlandais, servant sous les étendards aux aigles noires. Et lui-même rejette cette Vienne inculte et niaise, de François II, où ne le retient que son allégeance aux Habsbourg.

La France eût pu l'annexer, comme elle a annexé Rousseau : elle oublie cet « esprit plus français que Voltaire », car ce provincial qui court l'Europe, ne fait pas carrière à Paris. Ni petit maître, ni jacobin. On ne peut que l'ignorer, entre sa chèvre et son mouton.

Né sur une terre de contradictions et de confluences, il se profile devant nous, trop seigneur pour les esprits de 89, libertin pour les dévôts, amateur devant les professionnels, séditieux pour les familles respectables et les cours glacées — (et les siens demeurent mal à l'aise : ah ! ce *pêcheur à la Ligne*, ce vif-argent : ne pourrait-on encore découvrir là quelque scandaleux secret ?).

Pourquoi aurait-il une patrie, celui qui, avec l'artiste, se trouve partout où sont le beau et le noble, partout où sont des hommes à aimer ? Voici le citoyen de l'univers, dont parle Casanova. Le soldat, le courtisan, le diplomate ? De tant de personnages, surgit enfin l'écrivain. Celui *qui ne cessera pas d'être*. Sous tant d'apparences, il accède enfin parmi nous, à sa seule patrie — à part les jardins de Belœil — : la divine prose française.

Chronique

Séances mensuelles de l'Académie

En sa séance du 9 mai 1964, l'Académie a entendu une communication de M^{me} Suzanne Lilar, intitulée *Introduction à une critique de l'échec de la communication dans l'œuvre de J.-Paul Sartre*.

Sur proposition de M. Hanse, elle a constitué une commission pour étudier la réforme de l'art. 7 du règlement.

Elle a décerné le prix Léopold Rosy à M. David Scheinert, pour son essai « Écrivains belges devant la réalité ». Elle a examiné divers projets d'édition et décidé de porter à 30.000 francs la valeur de la récompense affectée au Concours de l'Académie.

Le 13 juin, l'Académie a reçu une importante correspondance que lui confie le vicomte Davignon, à qui le président a exprimé la gratitude de l'Académie pour cette nouvelle marque d'amicale sollicitude. Elle a entendu une communication de M. Georges Sion sur *Shakespeare, l'homme qui n'a pas d'âge*.

Elle a décerné le prix Nicole Houssa à M. François Luca pour son recueil de poèmes : *Pour une qui chantait*, et le prix Emmanuel Vossaert à M. André Vandegans pour son ouvrage : *La jeunesse littéraire d'André Malraux*.

Elle a entendu un exposé du secrétaire perpétuel sur le programme d'édition et attribué des subventions du Fonds National de la littérature, pour aide à l'édition.

Le 19 septembre, l'Académie a reçu de M. Albert Guislain une importante série de documents et de portraits concernant Jules Destrée et son époque. Elle a entendu une communication de M. Joseph Hanse intitulée *Littérature, nation et langue*.

Elle a décerné à M. Franz Hellens le grand prix de littérature française hors de France (fondation Habif) et attribué des subventions du Fonds National de la littérature, pour aide à l'édition.

Distinctions et hommages

M. Robert Guiette a été fait grand officier de l'ordre de Léopold.

MM. Carlo Bronne et Edmond Vandercammen ont été promus au grade de grand officier de l'ordre de la Couronne.

L'Université libre de Bruxelles a fêté le 22 avril M^{me} Émilie Noulet, qui devient professeur émérite. Le premier volume d'un vaste recueil des articles littéraires de M^{me} Noulet, l'*Alphabet critique*, lui a été offert à cette occasion.

Pour ses trente ans de professorat à l'Université de Liège, M. Delbouille a reçu le 22 mai, en la Salle académique de cette Université, l'hommage de ses pairs et de ses élèves, auquel l'Académie s'est associée. Des « Mélanges » importants de linguistique et de critique historique lui ont été offerts.

L'association des Critiques français a désigné comme « meilleur essai » l'ouvrage de M. Robert Goffin, *Fil d'Ariane de la poésie*.

A propos d'une Correspondance

déposée à l'Académie par le vicomte Davignon

(Lecture par M. Marcel Thiry à la Tribune académique de la R.T.B., le 24 juin 1964).

Comme toute vie, celle d'une Académie est faite de bonnes et de mauvaises chances, de difficultés et d'heureux moments. Et, comme souvent aussi dans l'existence des hommes, il arrive à pareille compagnie de recevoir à la fois la visite de l'événement favorable et du défavorable. C'est alors l'application instantanée de la loi d'Azais, ou des compensations... Ainsi, tandis que, par la faute de travaux de maçonnerie qui n'intéressent que peu son propre confort, l'Académie de langue et de litté-

rature patauge dans les gravats, n'accède à ses modestes locaux que par une espèce de galerie de mine étançonnée et voit ses livres et ses dossiers envahis d'une poussière de plâtre, il lui échoit pour la consoler de cette petite misère une bonne fortune aussi touchante que précieuse. Le vicomte Davignon, qui est à la fois notre doyen d'élection et notre doyen d'âge, nous confie en dépôt la première partie de toute une correspondance dont il nous annonce que dans sa totalité elle deviendra plus tard la propriété de l'Académie. Il s'agit de plusieurs milliers de lettres et documents dont les plus anciens datent du début de ce siècle. La plupart ont trait soit aux livres publiés par l'auteur, lesquels ne font pas loin de cinquante ouvrages jalonnant une carrière littéraire longue aujourd'hui de soixante-six ans, soit à son activité comme directeur de la *Revue Générale*, soit à des événements politiques ou mondains, soit à des échanges doctrinaux sur la littérature ou la vie courante avec des écrivains de France ou de Belgique, soit encore à la chronique de l'Académie.

On voit tout de suite quel intérêt présente pour l'histoire de nos lettres en particulier, et plus largement pour l'histoire de la littérature, voire pour l'histoire elle-même, cette collection réunie par un témoin qui n'a pas cessé de promener à travers son époque le regard d'un observateur perpétuellement amusé. Seule, dirait-on, une réserve de savoir-vivre l'empêcha longtemps de laisser percer cette douce ironie ; car il n'est pas de bon ton de laisser voir aux gens qu'ils vous amusent, ni de s'en ouvrir au lecteur. Ce n'est que depuis quelques années, comme s'il y avait là une licence légère que l'âge peut se permettre, ou bien comme s'il était apparu que les leçons de cette souriante observation des hommes et des vanités ne pouvaient pas être perdues, ce n'est que dans la dernière partie de son œuvre que M. Henri Davignon s'est mis à nous confesser petit à petit combien le spectacle du monde lui avait donné de secrets divertissements.

Cette humeur malicieuse, sans doute on pouvait bien en discerner quelquefois l'accent dans tels romans antérieurs ou dans tel récit comme *Harbouya* : mais c'était plutôt un humour folklorique et impersonnel. Elle se délivre en anecdotes beaucoup plus typées dans le dernier tiers des *Souvenirs d'un écrivain belge*, réunis en 1954, mais publiés auparavant en trois volumes successifs. Et elle n'est pas toujours réprimée dans les portraits de la dernière série romanesque, où le trait qui dessine les Paelinck et les Beauvau, les personnages centraux de cette chronique bourgeoise, accuse souvent le détail satirique.

J'ai repris ces jours-ci le troisième des volumes qui composent les *Souvenirs d'un écrivain belge* ; je l'ai repris à cause de son actualité, bien qu'il

ait paru il y a dix-sept ans. Il relate en effet des événements qui bientôt vont revenir en évidence parce que ce sera leur jubilé : ils auront cinquante ans d'âge. L'évocation de la guerre de 1914 ne suscitera sans doute pas un engouement aussi général que celle du débarquement et de la libération ; le 6 juin 44 et les semaines qui suivirent, n'est-ce pas, il n'y a que les plus jeunes d'entre nous pour qui cette période n'émerge pas comme un sommet dans la mémoire, tandis que nous ne sommes plus qu'un petit nombre rapidement diminué qui pouvons nous remémorer la première guerre. Mais c'est une raison pour que restituer celle-ci devienne une nécessité historique. Aussi bien, d'une part, avons-nous vu, ces temps derniers, éclore certains livres de souvenirs de participants à la sombre aventure d'il y a un demi-siècle ; c'est qu'ils sont à l'âge où l'on remonte volontiers vers sa vingtième ou sa vingt-cinquième année pour en raconter la couleur. Robert Vivier, pour prendre un grand exemple, nous a donné l'année dernière quelques admirables récits de l'Yser qu'il intitule *Avec les hommes*, « les hommes », tout le monde ne le sait peut-être pas, et pourtant c'est très beau et lourd de sens, « les hommes » voulant dire, à l'armée, les simples soldats. Et d'autre part, un recul suffisant étant acquis pour l'objectivité scientifique cependant qu'il n'est pas trop tard pour recueillir les témoignages de survivants, l'heure est venue aussi des grandes synthèses historiques ; c'est ainsi que Carlo Bronne met la dernière main à son vaste ouvrage sur *Le Roi sans terre, Albert I^{er}*.

Henri Davignon a dès longtemps pris les devants et apporté sa contribution à cette deuxième vague d'ouvrages sur 14-18, que nous allons voir déferler cette année. Son livre intitulé *La Première Tourmente* est de ceux qui dessinent en marge de l'histoire une paraphrase anecdotique où l'histoire elle-même trouve d'ailleurs souvent de précieux éclairages. L'auteur, comme secrétaire de son père, le ministre des Affaires étrangères qui reçut l'ultimatum du 2 août, a vécu dans les coulisses de l'immense intrigue diplomatique qui se jouait en même temps que le drame des champs de bataille. Nombreux sont les détails récoltés par lui et qui seront retenus par l'historien comme de ces menus recoupements qui peuvent servir à résoudre des questions obscures ; tel celui du ministre d'Autriche-Hongrie à Bruxelles, laissé sans instructions par son gouvernement, et ne sachant si son pays est ou n'est pas en guerre avec la Belgique, alors que les gros canons autrichiens servis par les artilleurs autrichiens ont écrasé les forts de Liège et roulent déjà vers Anvers...

Mais à côté de cet intérêt documentaire le charme du livre est dans l'évocation de l'époque. Le vicomte Davignon fit la retraite de Liège sur Anvers dans cet escadron de la garde civique dont l'uniforme était

fastueux. Ce n'était pas la guerre en dentelle, mais du moins en colback de zibeline. Ces chasseurs Marie-Henriette avaient à fournir eux-mêmes leur monture. A la veille de la mobilisation, le jeune garde civique qui se préparait pour la campagne reçut de son beau-père ce billet :

— J'ai un cheval rouan qui est sage. Il suffira de l'essayer au sabre. Je te l'envoie par le cocher.

Est-ce que ces trois lignes ne révèlent pas tout un monde dont c'étaient les derniers jours ? Pareils indices abondent dans le volume, ou bien tels tableaux d'un humour émouvant, comme celui d'un éminent professeur à l'Université de Liège que, le jour de l'armistice, Henri Davignon vit entrer dans son cabinet, à Londres où il était en mission, dans un extraordinaire accoutrement : le digne savant n'avait pas cru pouvoir mieux célébrer la victoire qu'en se revêtant tout entier d'une espèce de dalmatique faite de deux drapeaux, l'anglais et le belge, qu'il avait cousus ensemble, en ménageant une ouverture pour y passer la tête...

Toutes ces illustrations alertes de la grande tragédie sont enlevées d'un crayon rapide et qui n'avait nullement vicilli quand leur auteur se résolut à les tracer pour nous, près de quarante ans après les faits. Aujourd'hui que le vicomte Davignon a franchi depuis beau temps déjà le cap des quatre-vingts ans, son esprit et son regard ont gardé ce même pétilllement que nous connaissons et que nous aimons. Je le voyais ces jours-ci dans son château des Mazures, dont les sévérités gothiques sont vite adoucies pour le visiteur grâce à un accueil exquis. En traversant une des salles qui donnent toutes sur un des plus heureux vallonnements de la vallée de la Vesdre, il me faisait voir les vitrines où s'alignent les satins, les émaux et les moires des grands-croix et des grands-cordons laissés par celui qui fut le ministre de Léopold II et d'Albert I^{er}. Il accompagnait leur présentation d'un petit jugement esthétique ou d'une anecdote, et cela depuis les grands ordres de Belgique, de France et d'Allemagne jusqu'aux décorations exotiques, avec un faible, m'a-t-il semblé, pour un ravissant sautoir persan ou pour une cordelière japonaise d'un rouge-rose inimitable, posée sur un écrin de laque. Dans son commentaire de ces reliques, il transparaisait par instant cet éclair de gaieté juvénile qu'on trouve tout au long de ses *Souvenirs* devant les choses les plus respectables et les plus respectées par lui. En l'écoutant, je croyais mieux comprendre un certain accent de sa vie et de son œuvre où tient, me semble-t-il, l'art suprême d'Henri Davignon : l'art d'une clairvoyance malicieuse qui ne va jamais jusqu'au scepticisme, mais qui tempère et humanise et rapproche de nous les thèmes les plus solennels.

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises

ACADÉMIE. — <i>Table Générale des Matières du Bulletin de l'Académie. Années 1922 à 1959.</i> 1 brochure in-8° de 78 p. — 1960	25 fr.
ACADÉMIE. — <i>Le centenaire d'Émile Verhaeren.</i> Discours, textes et documents (Luc Hommel, Léo Collard, duchesse de La Rochefoucauld, Maurice Garçon, Raymond Queneau, Henri de Ziegler, Diego Valeri, Maurice Gilliams, Pierre Nothomb, Lucien Christophe, Henri Liebrecht, Alex Pasquier, Jean Berthoin, Edouard Bonnefous, René Fauchois, J.M. Culot) 1 vol. in-8° de 89 p. — 1956	70 —
ANGELET Christian. — <i>La poétique de Tristan Corbière.</i> 1 vol. in-8° de 145 p. — 1961	70 —
BAYOT, Alphonse. — <i>Le Poème moral.</i> Traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200. 1 vol. in-8° de 300 p. — 1929	250 —
BERVOETS Marguerite. — <i>Ceuvres d'André Fontainas.</i> 1 vol. in-8° de 238 p. — 1949	140 —
BODSON-THOMAS Annie. — <i>L'Esthétique de Georges Rodenbach.</i> 1 vol. 14 × 20 de 208 p. — 1942	100 —
BOUMAL Louis. — <i>Ceuvres</i> (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 p. — 1939	70 —
BRONKART Marthe. — <i>Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin.</i> 1 vol. in-8° de 306 p. — 1933	140 —
BUCHOLE Rosa. — <i>L'Évolution poétique de Robert Desnos.</i> 1 vol. 14 × 20 de 328 p. — 1956	120 —
CHAINAYE Hector. — <i>L'Ame des choses.</i> Réédition 1 vol. 14 × 20 de 189 p. — 1935	70 —
CHAMPAGNE Paul. — <i>Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa vie.</i> 1 vol. 14 × 20 de 204 p. — 1952	100 —
CHARLIER Gustave. — <i>Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850). I. La Bataille romantique.</i> 1 vol. in-8° de 423 p. — 1931	250 —
CHARLIER Gustave. — <i>Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850) II. Vers un Romantisme national.</i> 1 vol. in-8° de 546 p. — 1948	250 —
CHARLIER Gustave. — <i>La Trage-Comédie Pastorale (1594)</i> 1 vol. in-8° de 116 p. — 1959	100 —
CHRISTOPHE Lucien. — <i>Albert Giraud. Son œuvre et son temps.</i> 1 vol. 14 × 20 de 142 p. — 1960	60 —

COMPÈRE Gaston. — <i>Le Théâtre de Maurice Maeterlinck</i> . 1 vol. in-8° de 270 p. — 1955	120 —
CULOT Jean-Marie. — <i>Bibliographie des Écrivains Français de Belgique (1881-1950)</i> . 1 vol. in-8° de 304 p. — 1954	120 —
CULOT Jean-Marie. — <i>Bibliographie d'Émile Verhaeren</i> . 1 vol. in-8° de 156 p. — 1958	100 —
DAVIGNON Henri. — <i>Charles Van Lerberghe et ses amis</i> . 1 vol. in-8° de 184 p. — 1952	110 —
DAVIGNON Henri. — <i>L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel (Lettres inédites)</i> . 1 vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955	50 —
DAVIGNON Henri. — <i>De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux</i> . 1 vol. 14 × 20 de 237 p. — 1963	90 —
DEFRENNE Madeleine. — <i>Odilon-Jean Périer</i> . 1 vol. in-8° de 468 p. — 1957	175 —
DEBOUTILLE Maurice. — <i>Sur la Genèse de la Chanson de Roland</i> . 1 vol. in-8° de 178 p. — 1954	120 —
DE REUL Xavier. — <i>Le roman d'un géologue</i> . Réédition (Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers). 1 vol. 14 × 20 de 292 p. — 1958	120 —
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre</i> . 1 vol. in-8° de 282 p. — 1952	100 —
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à Genève</i> . 1 vol. in-8° de 317 p. — 1959	125 —
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de cour au chanfre d'Hélène</i> . 1 vol. in-8° de 415 p. — 1959	150 —
DE SPRIMONT Charles. — <i>La Rose et l'Épée</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 126 p. — 1936	70 —
DONEUX Guy. — <i>Maurice Maeterlinck. Une poésie - Une sagesse - Un homme</i> . 1 vol. in-8° de 242 p. — 1961	110 —
DOUTREPONT Georges. — <i>Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 169 p. — 1938	70 —
DUBOIS Jacques. — <i>Les Romanciers français de l'Instantané au XIX^e siècle</i> . 1 vol. in-8° de 221 p. — 1963	100 —
ÉTIENNE Servais. — <i>Les Sources de « Burg-Jargal »</i> . 1 vol. in-8° de 159 p. — 1923	70 —
FRANÇOIS Simone. — <i>Le Dandysme et Marcel Proust (De Brummel au Baron de Charlus)</i> . 1 vol. in-8° de 115 p. — 1956	120 —
GILLIS Anne-Marie. — <i>Edmond Breuché de la Croix</i> . 1 vol. 14 × 20 de 170 p. — 1957	90 —
GILSOUL Robert. — <i>La Théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours</i> . 1 vol. in-8° de 418 p. — 1936	175 —
GILSOUL Robert. — <i>Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880</i> . 1 vol. in-8° de 342 p. — 1953	140 —
GIRAUD Albert. — <i>Critique littéraire</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 187 p. — 1951	90 —

GUIETTE Robert. — <i>Max Elskamp et Jean de Bosschère. Correspondance.</i> 1 vol. 14 × 20 de 64 p. — 1963	45 —
R. P. GUILLAUME. — <i>La poésie de Van Lerberghe. Essai d'exégèse intégrale.</i> 1 vol. in-8° de 247 p. — 1962	100 —
GUILLAUME Jean S.J. — <i>Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La Chanson d'Ève » de Van Lerberghe.</i> 1 vol. in-8° de 303 p. — 1956	140 —
GUILLAUME Jean S.J. — <i>Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe.</i> 1 vol. in-8° de 108 p. — 1959	70 —
HANSE Joseph. — <i>Charles De Coster.</i> 1 vol. in-8° de 383 p. — 1928	110 —
HAUST Jean. — <i>Médecinaire Liégeois du XIII^e siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e (manuscrits 815 à 2.700 de Darmstadt).</i> 1 vol. in-8° de 215 p. — 1941	100 —
HEUSY Paul. — <i>Un coin de la Vie de misère.</i> Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 167 p. — 1942	90 —
HOUSSA Nicole. — <i>Le souci de l'expression chez Colette.</i> 1 vol. 14 × 20 de 236 p. — 1958	110 —
LEJEUNE Rita. — <i>Renaut de Beaujeu. Le lai d'Ignaure ou Lai du prisonnier.</i> 1 vol. in-8° de 74 p. — 1938	70 —
LEMONNIER Camille. — <i>Paysages de Belgique.</i> Réédition. Choix de pages. Préface par Gustave Charlier. 1 vol. 14 × 20 de 135 p. — 1945	100 —
MAES Pierre. — <i>Georges Rodenbach (1855-1898).</i> Ouvrage couronné par l'Académie Française. 1 vol. 14 × 20 de 352 p. — 1952	130 —
MARET François. — <i>Il y avait une fois.</i> 1 vol. 14 × 20 de 116 p. — 1943	70 —
MICHEL Louis. — <i>Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Ou- tremeuse.</i> 1 vol. in-8° de 432 p. — 1935	140 —
NOULET Émilie. — <i>Le premier visage de Rimbaud.</i> 1 vol. 14 × 20 de 324 pages — 1953	140 —
OTTEN Michel. — <i>Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme.</i> 1 vol. in-8° de 256 p. — 1962	100 —
PAQUOT Marcel. — <i>Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beau- joyeux à Molière.</i> 1 vol. in-8° de 224 p.	110 —
PICARD Edmond. — <i>L'Amiral.</i> Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 95 p. — 1939	70 —
PIRMEZ Octave. — <i>Jours de Solitude.</i> Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 351 pages — 1932	70 —
POHL Jacques. — <i>Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlers fran- çais de Belgique.</i> — 1 vol. in-8° de 248 p. 1962	120 —
REICHERT Madeleine. — <i>Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Van Hasselt.</i> 1 vol. in-8° de 248 p. — 1933	110 —
REIDER Paul. — <i>Mademoiselle Vallantin.</i> Réédition. (Introduction par Gus- tave Vanwelkenhuyzen). 1 vol. 14 × 20 de 216 p. — 1959	90 —
REMACLE Louis. — <i>Le parler de la Gleize.</i> 1 vol. in-8° de 355 p. — 1937	110 —
REMACLE Madeleine. — <i>L'élément poétique dans « A la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust.</i> 1 vol. in-8° de 213 p. — 1954	120 —

ROBIN Eugène. — <i>Impressions littéraires</i> (Introduction par Gustave Charlier) 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1957	90 —
RUELLE Pierre. — <i>Le vocabulaire professionnel du houilleur borain</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. — 1953	175 —
SCHAEFFER Pierre-Jean. — <i>Jules Destrée</i> . Essai biographique. 1 vol. in-8° de 420 p. — 1962	195 —
SEVERIN Fernand. — <i>Lettres à un jeune poète</i> , publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 132 p. — 1960	60 —
SOREIL Arsène. — <i>Introduction à l'histoire de l'Esthétique française</i> (nouvelle édition revue). 1 vol. in-8° de 152 p. — 1955	110 —
SOSSET L. L. — <i>Introduction à l'œuvre de Charles De Coster</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. — 1937	70 —
THOMAS Paul-Lucien. — <i>Le Vers moderne</i> . 1 vol. in-8° de 247 p. — 1943	140 —
VANDRUNNEN James. — <i>En pays wallon</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 241 p. — 1935	70 —
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>L'influence du naturalisme français en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 339 p. — 1930	175 —
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>Histoire d'un livre : « Un mâle », de Camille Lemonnier</i> . 1 vol. 14 × 20 de 162 p. — 1961	90 —
VERMEULEN François. — <i>Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881- 1898)</i> . 1 vol. in-8° de 100 p. — 1935	50 —
VIVIER Robert. — <i>L'originalité de Baudelaire</i> (réimpression suivie d'une note de l'auteur). 1 vol. in-8° de 296 p. — 1952	125 —
VIVIER Robert. — <i>Et la poésie fut langage</i> . 1 vol. 14 × 20 de 232 p. — 1954	110 —
VIVIER Robert — <i>Traditore</i> . 1 vol. in-8° de 285 p. — 1960	125 —
« LA WALLONIE ». — <i>Table générale des matières</i> (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX). — 1 vol. in-8° de 44 p. 1961	30 —
WARNANT LÉON — <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i> . 1 vol. in-8 de 255 p. — 1949	150 —
WILLAIME Élie. — <i>Fernand Severin — Le poète et son Art</i> . 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1941	70 —
WILMOTTE Maurice. — <i>Les Origines du Roman en France</i> . 1 vol. in-8° de 263 p. — 1941	110 —

PRIX : 30 Frs.