

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



BRUXELLES  
PALAIS DES ACADÉMIES

## SOMMAIRE

<b>Julia Bastin</b> .....	129
<b>Séance publique du 19 octobre 1968</b> .....	131
<b>Réception de M. Charles Bertin :</b>	
Discours de M. Georges Sion .....	131
Discours de M. Charles Bertin .....	146
<b>Sur la mise à l'index de la « Sainte Chantal » de l'abbé Henri Bremond</b> ( <i>Communication de dom Hilaire Duesberg, à la séance mensuelle du 14 septembre 1968</i> ) .....	166
<b>Il était une fois...</b> ( <i>Communication de M. Carlo Bronne, à la séance mensuelle du 12 octobre 1968</i> ) .....	185
<b>Ghelderode, Andréev et la genèse de « Mademoiselle Jaïre »,</b> par M. André Vandegans .....	198

## CHRONIQUE

<b>Pour les 80 ans de Dom Hilaire Duesberg</b> .....	226
<b>La Francophonie</b> .....	230
<b>Séances mensuelles de l'Académie</b> .....	235
<b>Hors de Belgique</b> .....	235
<b>Au Conseil international de la langue française</b> .....	235

## Julia Bastin

*Écartée de nos travaux depuis plusieurs années par la maladie, M<sup>me</sup> Julia Bastin s'est éteinte le 26 octobre. Elle avait été élue à la section de philologie pour succéder à Jules Feller. Bien qu'elle habitât Paris, elle suivit assidûment nos séances et collabora de près avec nous jusqu'à ce que sa santé vînt à défaillir. Elle avait occupé la fonction de directeur de l'Académie en 1951. Devant son cercueil, M. Edmond Vandercammen, directeur en exercice, lui a adressé dans les termes que voici l'adieu de l'Académie.*

C'est la seconde fois cette année que la mort emporte un membre de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises. Le 7 mai, nous conduisions notre cher confrère Joseph Calozet à sa dernière demeure namuroise ; maintenant, un triste devoir nous réunit autour du cercueil de Mademoiselle Julia Bastin. Notre compagnie les avait élus au titre philologique le même jour, c'est-à-dire le 10 novembre 1945 et tous deux devaient honorer grandement le siège qui leur avait été attribué.

Dans son discours d'accueil prononcé le 19 avril 1947, Maurice Delbouille s'adressait à Julia Bastin en ces termes : « Notre siècle a vu vos sœurs se dresser pour réclamer le droit de participer notamment aux tâches austères de l'érudition et de la recherche scientifique. Parmi elles, Mademoiselle, vous avez su, dans le domaine qui est le nôtre, vous imposer comme l'égale des meilleurs ouvriers de la philologie française ».

A cette date, les titres de la nouvelle récipiendaire étaient déjà remarquables ; ils résultaient d'une formation exemplaire qui avait commencé par l'obtention d'un diplôme de régente à l'École Normale de l'État de Fragnée. Alors, cette Liégeoise née dans une vieille maison du Pont d'Avroy se met à voyager. La première guerre mondiale la surprend en Hollande, d'où elle gagne l'Angleterre pour y vivre pendant sept ans sans cesser de s'initier aux créations de l'esprit. Ne fut-elle pas élève

à Londres, au fameux « Belford College for Women » ? N'est-ce point dans cette école que lui vint sa vocation de médiéviste en écoutant l'explication de la *Chanson de Roland* ? Maurice Delbouille le croit. Puis, c'est le séjour à Paris : École des Hautes Études, enseignement des meilleurs maîtres de l'époque, tels que Joseph Bédier, Mario Roques ou Edmond Faral, atmosphère exaltante de l'illustre Quartier Latin. Devenue professeur à l'Université de Bruxelles, Julia Bastin resta profondément attachée à ces heures parisiennes.

Entre-temps, l'œuvre personnelle de notre confrère féminin s'affirmait, s'étendait suivant la discipline sévère de la philologie. L'auteur se penche patiemment sur d'anciens textes français. Nous pensons, par exemple, à une *Vie de St Eleuthère*, aux recueils anonymes de fables françaises antérieures à la Renaissance. Nous pensons à un essai sur *Jean Froissart, chroniqueur, romancier et poète*, ainsi qu'au volume intitulé *Les Mémoires de Philippe de Commines*. Et l'on ne peut oublier davantage ses traductions du néerlandais ou de l'anglais. Mais le travail essentiel de Julia Bastin est sans doute celui qu'elle consacra à l'édition des *Œuvres complètes de Rutebeuf*, en collaboration avec Edmond Faral de l'Institut de France. Cette tâche méticuleuse et éminemment délicate lui a d'ailleurs valu en 1960 le *Prix Counson*, une des récompenses les plus importantes décernées par notre Académie. L'établissement des textes et l'étude de la langue du poète que fut Rutebeuf ne pouvaient avoir d'essayiste plus averti que notre médiéviste.

Dans son discours de réception, Julia Bastin disait : « On conviendra que la Philologie qui, d'un signe, fait tourner sur leurs gonds les lourdes portes des Académies, est une bien grande dame ». Aujourd'hui, d'autres portes se sont ouvertes pour notre confrère en immortalité. Hélas ! la plainte de leurs gonds s'installe définitivement en nos cœurs.

Adieu, Julia Bastin. Notre compagnie se souvient de votre savante collaboration. Elle entendra longtemps encore l'écho de votre voix chantante dans les jardins du Palais de la rue Ducale.

SÉANCE PUBLIQUE DU 19 OCTOBRE 1968

## Réception de M. Charles Bertin

### Discours de M. Georges SION

Il ne m'est pas très facile de commencer la bienvenue que je dois exprimer aujourd'hui. Certes, j'ai mille choses à dire et je suis particulièrement heureux de les dire, mais l'usage m'oblige d'abord à réduire, au moment même où elle voudrait se manifester le plus, la cordialité qui est, lorsque je m'adresse à Charles Bertin, le seul ton qui me soit naturel et que je ne doive jamais chercher. Depuis plus de vingt ans que nous sommes liés d'amitié, toute forme de cérémonie nous est étrangère et difficile. La tradition rend des journées comme celle-ci tout à fait paradoxales : parlant au nom de notre compagnie, je cesse un peu de parler en compagnon !

Comment dire, alors, ce que nous aimons ensemble et qui va de Prague à Rome, du théâtre aux voyages, de la musique au tennis ? Nous nous sommes trouvés en même temps dans des villes ou des jurys, à Saint-Paul de Vence chez Norge et à Missembourg chez Marie Gevers, à Lubumbashi quand elle s'appelait encore Élisabethville, ou des deux côtés d'une table de ping-pong où je me consolais de ma défaite en me persuadant que je manquais d'entraînement. Après cela, le vous n'est pas naturel, mais Michel Butor le disait à son personnage dans *La Modification*, et vous êtes aujourd'hui mon personnage. Eh bien donc, Monsieur...

Je voudrais nous faire respirer à tous, d'abord, un peu de l'air de Mons où vous êtes né. Vous êtes très attaché à cette ville et vous avez raison. Pour y avoir enseigné longtemps au Conservatoire, j'y ai passé beaucoup d'heures, y savourant ce que

vous m'en disiez : une dignité plus ou moins repliée qui se souvient de sa noblesse, de vieux hôtels fermés sur leurs secrets autour de Sainte-Waudru, les pavés des rues paisibles qui se lovent sur les pentes du Beffroi. Beaucoup de choses y ont changé du côté de la rue des Gades ou de la rue Notre-Dame Débonnaire : les pavés sont toujours là, que l'on dit vénérables pour oublier qu'ils sont pointus. Sur la Grand-Place, face à l'Hôtel de ville, et après avoir naturellement caressé le singe de la Grand-Garde, on peut rêver encore aux Passions qui s'y jouaient voici cinq cents ans pour le peuple fidèle, et au *Livre de conduite* du régisseur d'alors, qui est un document théâtral unique au monde.

Je voudrais aussi nous faire respirer à tous l'air de cette salle et de ces planches. Forcés de délaissier provisoirement notre Palais, nous avons ici tous deux un rendez-vous avec nous-mêmes. A quatre ans de distance, nous y avons vécu jadis nos débuts d'auteurs dramatiques. Loin de moi la présomption d'y voir un événement public. Nous avons vous et moi trop de modestie — à moins que ce ne soit trop d'orgueil — pour avoir de la vanité. Mais il nous sera permis de nous en souvenir au passage avec un petit battement de cœur.

Et je rappellerai une chose : une certaine visite que me fit, un jour de 1946, Claude Étienne à qui nous devons tous deux beaucoup dans cette mémoire indivise. Depuis trois ans, je me reposais, sinon sur mes lauriers, du moins sur l'impression que j'étais un peu l'auteur de la maison puisque le Rideau de Bruxelles avait joué deux pièces de moi. Je vous connaissais comme poète, avec la distance respectueuse qu'éprouveront toujours pour les poètes ceux qui ne le sont pas. Je me disais confusément, pour m'encourager, ce que devait me dire plus tard une dame qui aimait beaucoup ses propres vers et à qui j'avais avoué que j'écrivais pour le théâtre : « C'est bien aussi... » La distance respectueuse m'était peut-être, au fond, une sécurité, lorsque Claude Étienne vint donc un jour chez moi. Il portait sur le visage les signes de la joie et dans les mains un manuscrit : *Les Prétendants*. Il m'en parla avec enthousiasme. Il m'exerçait du même coup à connaître ce qu'on appelle la concurrence. C'est un coup qu'il nous a fait souvent ensuite à tous les deux, pour le plus grand profit de notre littérature théâtrale. Mais

c'est alors que nos relations confraternelles devinrent vraiment amicales, comme elles le devinrent tour à tour avec d'autres.

Il serait amusant d'étudier au passage les réactions de certain public devant l'amitié littéraire. Il croit que les écrivains sont des rivaux qui comptent amèrement les tirages ou les représentations du voisin. Ou alors il croit que les écrivains constituent entre eux des groupes d'appui mutuel. Ce sont là, bien sûr, des clichés de vaudeville, et l'on souhaiterait presque pouvoir imputer à la malveillance une pareille ingénuité. Ceci me rappelle un homme que je connaissais un peu et qui avait eu un procès. Comme son défenseur avait plaidé avec feu, il était persuadé que les avocats en cause se haïssaient. Le jour où il les vit prendre l'apéritif ensemble, il se mit à douter de la justice. Je connais peu d'auteurs ou peu d'artistes qui se détestent à cause de leur art. Mais j'en connais encore moins qui poussent le renoncement jusqu'à se contenter des seuls compliments de leurs confrères.

C'est bien pourquoi, Monsieur, lorsqu'il nous arrive d'échanger des projets ou des manuscrits, nous savons que nous serons l'un à l'autre des juges assez rigoureux. C'est bien pourquoi, surtout, nous parlons généralement de tout autre chose que de littérature. Nous n'avons pas les mêmes certitudes, pas les mêmes doutes, pas les mêmes occupations professionnelles. En revanche, nous avons la même passion des villes, de Shakespeare et de Mozart, des îles grecques ou du baroque de Prague qui nous donnait envie de pleurer en ce dernier mois d'août. Cela suffit à emplir bien des heures.

Je n'évoquerai pas maintes longues soirées, jadis à Boitsfort, avenue des Sylphes, aujourd'hui à Rhode, avenue des Érables. (Car, venu déjà de la rue du Parc à Mons, vous avez la chance d'avoir toujours eu des adresses poétiques ou bocagères. Je me suis souvent demandé si l'austère vertu de la rue de l'Activité ou de la rue de la Volonté influençait le moral de ses habitants, ou si un musicien aimerait habiter rue de la Canzonette...) Je n'oublie pourtant pas une soirée passée chez vous avec Charles Plisnier que je croyais si loin de moi sur beaucoup de plans tout en l'admirant fort. Ces heures me sont restées comme un des grands contacts de ma vie tant il y avait apporté de confiance, d'ouverture et de loyale générosité. Charles Plisnier était votre

oncle, votre parrain et votre confident. Je sais que vous pensez beaucoup à lui aujourd'hui. Je tenais à vous dire que vous n'êtes pas le seul.

Mais revenons à vous, Monsieur. J'aimerais chercher d'abord qui est celui que nous accueillons en ce moment, ou du moins chercher quel Charles Bertin s'est avancé le plus pour prendre notre main tendue. Un écrivain qui entre avec éclat en littérature par la poésie, qui s'impose très vite au théâtre, qui débute dans le roman avec toutes les richesses de la maturité, n'est pas un écrivain qu'on définit aisément. Chacun de nous, se rappelant le jour où il a commencé de vous admirer, a sans doute un Bertin à lui, celui qui chante âprement son *Chant noir*, celui qui fait parler la fierté désespérée de *Don Juan*, ou celui qui raconte le *Journal d'un crime*. Vous ne vous divisez pas, vous vous multipliez, ou vous multipliez les expressions d'une unité profonde. Entre vos vers de vingt ans et vos pièces d'homme, les liens sont visibles à qui ne s'arrête pas aux apparences.

Il y a longtemps que vous écrivez : à l'Athénée de Mons déjà, et naturellement à l'Université Libre de Bruxelles où vous avez commencé vos études de Droit dans la paix pour les achever dans la guerre. Le Droit a toujours favorisé la Littérature, et ce n'est pas toujours à condition d'en sortir. Vous lui êtes resté fidèle plus longtemps que moi qui me suis arrêté dès après le diplôme. Vous y avez ajouté les Sciences Politiques, puis vous avez passé plus de quatre ans au Barreau de Mons, aux côtés d'un grand patron, M<sup>e</sup> Eugène Reumont. Puis vous l'avez quitté pour entrer au Cabinet de M. Troclet, ministre du Travail et de la Prévoyance Sociale — encore un patron à qui vous gardez beaucoup de gratitude — et enfin vous êtes aujourd'hui secrétaire du Conseil Professionnel du Métal, qui travaille sous la tutelle du Ministère des Affaires Économiques. C'est inattendu pour ceux qui vous imaginent plongé sans cesse dans les livres et la création. Pas plus inattendu toutefois que ne l'est *L'Oiseau vert* pour ceux qui traitent avec vous des problèmes sociaux dans les aciéries ou des fluctuations économiques de la sidérurgie.

Il y a longtemps que vous écrivez, disais-je. En 1947 paraissait *Psaumes sans la Grâce*. Vous aviez vingt-sept ans. Mais vous aviez eu, dans ces poèmes, dix-sept, vingt ou vingt-cinq ans,

donc des âges déjà successifs dont votre poésie inventoriait les charmes, les songes et les peines en les coulant en forme de chose chantée.

Premier recueil, non premiers poèmes. Les vers d'adolescence, vous les montriez à Charles Plisnier. Ils auraient pu constituer une plaquette, qui devait s'appeler *Premièrement*. La guerre en empêcha la publication et vous assurez aujourd'hui que c'est heureux. Peut-être en sont-ils les épaves, ces poèmes que j'ai pu lire dans deux numéros d'une petite revue de janvier et février 1940, *Carrefour*, organe du Cercle de Philologie Romane de l'Université de Bruxelles. Votre nom voisine avec quelques autres qu'il est plaisant de relever maintenant : Noël De Winter, Pierre Vanbergen, José-André Lacour. Et comme ces jeunes revues disposent toujours plus facilement d'un capital de sympathie que des sympathies du capital, le premier fascicule remercie de leur appui d'autres noms. Parmi eux Géo Libbrecht, Henri Davignon, Valère-Gille, Edmond Vandercammen, Henri Liebrecht, Franz Hellens, Pierre-Louis Flouquet, Georges Linze, Fernand Verhesen. Quels beaux sommaires on fait avec des remerciements ! Je le sais, j'en ai fait jadis moi aussi...

Dans vos poèmes d'alors, vous exprimez d'étranges convictions :

Je pense aux jours passés. J'aurai bientôt vingt ans.  
Déjà fini l'amour, l'amour et le printemps...

Je parie que vous le croyiez vraiment. L'adolescent se jette au définitif, l'aléatoire appartient à l'homme. Vingt ans, c'est l'âge des réponses, et c'est à trente qu'on se pose des questions. Toute la contestation est là !

Pour ce premier recueil qui n'a pas vu le jour, Charles Plisnier avait écrit une préface un peu tremblante où il se gendarmait contre son affection pour s'assurer qu'il ne lui cédait pas, et qui est vraisemblablement un des rares textes encore inédits du romancier. J'ai pu la lire ; elle est digne de lui et de vous. Je n'en citerai qu'une phrase où il définit ce qu'il a pu vous apprendre : « Il me semblait que je devais le débarrasser d'abord de tous, même de moi ». C'est la plus difficile et la plus belle parmi toutes les lois de la paternité.

D'autres encouragements vous avaient été donnés. Ces premiers poèmes avaient été lus, en 1940, par un grand poète que, sans le connaître, vous admiriez beaucoup, et vous aviez raison de l'admirer. Les deux premières lettres que vous avez reçues ainsi, vous inconnu, de Marcel Thiry — car c'était lui — vous sont à bon droit très précieuses. Il pariait pour votre avenir de poète, comme Valéry à qui vous alliez remettre en tremblant un poème à Mons, un jour de janvier 1942. Le lendemain, Valéry vous adressait de Bruxelles une lettre comme il en écrivait très peu et zébrée de mots soulignés. « Je vous dis en toute conscience que je trouve dans cette pièce des indices vraiment rares du pouvoir d'expression poétique et un souci, du tout que doit être un poème ». Votre geste n'avait pas été perdu : on avait recueilli la bouteille à la mer toujours recommencée.

Quand parurent ces *Psaumes sans la Grâce*, j'avais été frappé, comme tous et notamment les amis poètes qui vous entouraient déjà, Pierre-Louis Flouquet, Roger Bodart, Jean Mogin, Jean Tordeur, par une ferveur qui trouvait si bien son langage, par le sens du vers, par l'infailible harmonie du rythme. Déjà, c'était un choix : de beaux alexandrins robustes et lisses qui dédaignaient les facilités de la cassure gratuite ou de la vaine provocation. Tant de poètes trouvent tard le courage de leur ordre. Vous le trouviez à vingt-sept ans, à travers des houles de répétitions savantes, caressées par une très pure musique, comme d'un jeune Péguy fasciné par Racine. Je me rappelle que je me répétais, pendant des jours, un vers à propos d'une femme triste qui attend « ton corps doux à son corps comme un fleuve à sa rive ». J'avoue que je pensais moins à la femme triste qu'aux mots qui l'exprimaient si bien. C'était de la catharsis...

Deux ans plus tard, vous nous proposiez *Chant noir*. La musique y enveloppait moins totalement l'inquiétude. Étiez-vous moins subjugué par elle ou plus atteint par ce qui vous angoissait ? Le vers y a plus de liberté, il passe du chant à la chanson — une chanson amère et triste — et il arrive que la tristesse de la volupté y remplace la volupté de la tristesse. *Chant noir* est un grand petit livre. Vous déclarez à nouveau que vous renoncez à beaucoup de choses. « Le voyage est fini :

j'arrête ici mes pas ». Si ce ne sont pas des serments d'ivrogne, ce sont des propos de poète. Il est temps que vous les fassiez mentir.

A la vérité, vous songiez alors moins à vous arrêter qu'à changer de direction. Vous veniez d'écrire deux pièces : *Les Prétendants* et *Don Juan*. En relisant un poème de *Chant noir*, j'ai l'impression d'y déceler quelque chose comme le sang cruel de Don Juan :

Ai-je vécu ? J'aurai connu toute la terre,  
brûlé les dieux, capté les cœurs, soumis les corps...

On dirait que le pouvoir de détruire, et aussi le dangereux privilège qu'a l'homme de pouvoir se détruire, vous occupent alors comme une magie redoutable. Les deux pièces, très différentes, ont été créées à sept semaines de distance et parlent toutes deux de destruction. Dans *Les Prétendants*, c'est un couple qui est mis en péril par une faute passagère, ou plutôt par un être désespéré à force de haine et qui utilise cette faute passagère. La pièce est un drame bourgeois, mais traversé par un lyrisme grave et la longue obstination de la souffrance. On comprend qu'après Bruxelles, elle ait tenté le plus grand directeur anglais d'alors, Sir Barry Jackson, et une comédienne comme Flora Robson.

*Don Juan*, sur la scène du Parc en 1948, était plus impérieux encore et d'une démarche plus éclatante. Je crois que le Séducteur vous a hanté longtemps. Non pour la médiocre raison qu'il est un homme à succès avant d'être un personnage à succès. Plutôt parce que depuis Tirso de Molina, il ne cesse à la fois de proposer et d'enrichir une énigme. Son secret, c'est d'ajouter à sa frivolité une angoisse imprécise ; à ses réussites, un mystérieux échec dont l'intervention du Commandeur est la manifestation, mais dont nous avons toujours envie de détecter plus tôt les signes fugitifs. Notre confrère Suzanne Lilar, dans son remarquable *Burlador*, cherche ceux-ci dans une sincérité rayonnante qui se donne à toutes et qui multiplie le mal en multipliant le bien. Toutes ces femmes éblouies, aucune n'est consciemment trompée, et toutes le sont par un ange du démon qui porte la tentation d'« animer ce qui est inerte ».

Votre Don Juan est infidèle parce qu'il n'est pas enchaîné par un amour. Il est meurtrier comme l'évadé qui tuerait son gardien. Il est surtout vulnérable, parce qu'il cherche l'amour à travers toutes les amours. Il ne promet rien à Isabelle qui cependant l'émeut : elle n'apaise ni sa soif ni son espérance. Elle sait ce qu'il espère et elle sait qu'elle ne le lui donne pas. Dans sa jalousie et son dépit, il y a plus que la jalousie et le dépit d'une femme trahie. Il y a l'affreux tourment d'une impuissance clairvoyante et la poignante découverte d'une autre femme qui, elle, a soudain sa chance de sauver le Trompeur anxieux. Anne est la pureté, le courage. Entre Anne et Juan, c'est le dialogue, si j'ose dire, de la flamme et du cristal. Pour Anne, le risque est moins d'être aimée ou déshonorée par un fourbe que d'être inférieure à l'attente redoutable d'un homme à qui l'innocence a manqué. A deux, ils vont jusqu'aux lisières du salut. L'espérance les habite. Leur amour va les perdre.

Votre pièce finit là où Mozart commence : Don Juan sort de la chambre d'Anne et le Commandeur gît, assassiné, sur le carreau. Il s'agit moins d'un refus de la dimension métaphysique que d'une transposition du surnaturel dans le psychologique. Avec vous, Don Juan trouve son châtiment dans ce qu'il est. C'est un Don Juan racinien, en quelque sorte, qui porte sa tragédie dans son identité, sa fatalité dans ce qu'il est plus que dans ce qu'il fait. Hermione est Hermione, et donc condamnée. Juan et Anne peuvent vivre après le drame : la statue du Commandeur marchera toujours, invisible, dans leur conscience sans sommeil.

Quel chemin vous a conduit de *Don Juan* à *Christophe Colomb* ? Le goût des grands sujets ? C'est vite dit, et il faudrait se demander pourquoi ces grands sujets-là plutôt que d'autres. Don Juan était un homme cerné par les femmes. Christophe Colomb, vous nous le montrez cerné par les hommes, sur une caravelle qui tient à la fois de la caserne et du monastère. Mais entre cet homme apparemment entouré et cet homme apparemment seul, il ne serait pas difficile de chercher une parenté. Le Séducteur et le Découvreur, tels que vous les voyez pour nous, sont des êtres affamés d'absolu — et donc très solitaires. Le premier ne se leurre point sur ses victoires, ni le second

sur la beauté des Indes. Ils se cherchent eux-mêmes dans leurs aventures si différentes, et ils savent qu'ils ont une raison de vivre fussent-ils en mourir. Juan attend l'amour, Colomb l'accomplissement. Tous deux tirent, comme sur les amarres du quotidien, vers une grandeur qui n'est pas le bonheur et qui est, pour chacun, de donner un sens à la vie, à sa vie. Pour Juan, il ne s'agit pas de prendre Anne, mais de savoir qu'elle existe. Pour Colomb, il ne s'agit pas de prendre un nouveau monde, mais de savoir qu'il existe. Ils sont, si l'on ose dire, des conquérants désintéressés, parce que la conquête est pour eux une preuve intérieure et une rencontre avec eux-mêmes.

Ceci fait un théâtre secret malgré son éclat, intransigeant et qui refuse de voler bas. Je crois que c'est une grande audace à notre époque.

Pour être à la mode, vous auriez dû, comme on dit, démystifier vos personnages, nous montrer un Don Juan qui serait couard ou qui n'aimerait pas les femmes, un Colomb qui supputerait déjà les lingots de Cathay. Ou encore, dans une hypothèse moins mesquine, nous montrer des êtres qui, se demandant ce qu'ils font sur cette terre, disqualifient leurs propres élans et agonisent dans le remugle et le balbutiement. Car nous sommes souvent aujourd'hui devant un théâtre de *décréation*, qui détruit l'homme avec une rage malade et qui s'entraîne ensuite à se détruire lui-même. Vous, vous créez parce que vous croyez.

Je trahirais l'amitié si je ne précisais pas un point important. Nous n'avons pas en tout la même philosophie, je le sais. Ma foi n'est pas la vôtre. Je ne le rappelle que pour ne pas laisser croire qu'en me sentant si proche de vous, je vous enrôle. J'ai horreur des annexions... Je sais simplement que si vous êtes sans illusions sur l'homme, sur son pouvoir de faire mal et de faire le mal, vous avez foi en lui, foi dans l'exigence et la dignité humaines. Votre Christophe Colomb, seul dans la nuit qu'a trouée la torche d'un habitant de l'île inconnue, votre Christophe Colomb a un mouvement hautain et merveilleux. Il laisse aux autres la joie et l'impatience de bondir sur la rive enfin atteinte. Il se recueille, sans presque regarder une terre que son âme voit mieux que son regard. Ce détachement suprême est peut-être un suprême orgueil. Il est aussi le signe de l'homme, du seul être qui sache

gouverner ses élans et résister à sa faim pour n'en être pas l'esclave.

Dans la forme de l'œuvre, vous avez également choisi la voie austère qui, s'assignant la grandeur, s'oblige à y répondre. Tout se déroule sur la *Santa Maria* pendant les cinq semaines où la caravelle navigue dans l'inconnu. Vous vous privez des prestiges de la terre quittée ou de la terre trouvée : elles ne sont qu'un lancinant regret ou une précaire espérance. Les marins sur le pont, Colomb et ses lieutenants dans la cabine : nous ne sortons pas de cette unité de lieu, qui pèse de tout son poids d'attente et d'anxiété. Une telle construction ranime celle de la tragédie grecque. Un tel langage aussi, qui mêle l'intensité à une sorte de poignante liturgie. On comprend que l'œuvre ait servi superbement la radio comme le théâtre. En 1953, elle remportait le Prix Italia qui l'a lancée, caravelle sonore, dans toutes les langues et sur toutes les ondes des deux mondes. En 1958, le Théâtre National la jouait au grand auditorium de l'Exposition, puis à travers tout le pays, Jacques Huisman à la barre. En 1966, Roger Reding la confiait, au Parc, à Julien Bertheau. On peut prédire que sa croisière ne s'arrêtera pas là.

Après ces deux grandes œuvres, vous éprouviez sans doute un besoin de changement. Je crois que vous pratiquiez ainsi une hygiène salubre : vous ne vouliez pas vous complaire à vos dons naturels, ni à une noblesse que vous aviez raison d'aimer, mais qui aurait risqué un jour, qui sait, de vous figer. Cette recherche nous a valu un romancier, mais je le rattraperai tout à l'heure. Au théâtre, vous étiez retourné d'abord vers le ton des *Prétendants* en écrivant *Les Folies-Bergère* ; puis vous aviez écrit *Colombe et le Jeune Homme*, parce que vous n'étiez pas encore guéri, en 1950, d'un excessif amour pour Jean Anouilh. Les deux pièces ont été jouées ; elles le méritaient. La griffe du dramaturge y était visible. Vous qui ne les avez même pas éditées, vous vous en êtes détaché. Je vous suis, non sans les avoir saluées au passage.

Le renouvellement, le vrai, vous l'avez trouvé aux côtés de ce fou délicieux qu'était Carlo Gozzi. Approcher cet architecte du caprice, cet organisateur de l'évasion, est un plaisir que savoureront toujours ceux qui aiment à la fois le théâtre et

l'imagination. Ce plaisir, vous l'avez savouré totalement. De *L'Augellin belverde*, vous avez fait *L'Oiseau vert*, qui est bien à vous. Vous plongez dans le merveilleux de la comédie fiabesque, vous y trouvez des trésors de fantaisie et de liberté. Vous y prenez ce que bon vous semble et vous recréez, avec une étonnante précision, une *commedia dell'arte* qui nous enchante d'un dynamisme neuf. J'entends encore les rafales de rires et d'ovations qui saluèrent ici même, en 1963, Truffaldin et Smeraldine, la pomme qui chante et le diable à soufflet, et toute cette démenche précise et ravissante que Pierre Laroche avait si bien orchestrée.

Il n'a pas fallu très longtemps pour que vous acheviez par une œuvre entièrement personnelle une « reconversion » assez rare. En 1966, sur cette scène encore et encore dans une mise en scène de Pierre Laroche, paraissait *Le Roi Bonheur*. Étrange aventure : une cour improbable, des complots sans danger, encore un air de fable et quelquefois de farce, et tout cela pour dire en souriant quelque chose qui ressemble au désespoir. Vous vous en êtes expliqué vous-même en préfaçant la pièce : « L'entreprise de ce roi qui tourne en dérision le monde n'est rien d'autre qu'un cri de révolte contre le désert de l'âge adulte... » Votre Don Juan, déjà, rêvait du vert paradis perdu. Le salut, il espérait déjà le trouver, comme le Roi Bonheur le trouve, auprès d'un être qui, comme vous dites, « a gardé la rigueur et les pouvoirs innocents de l'enfance ».

Caligula — Caligula selon Camus — rêvait aussi de vastes désirs fous qui le consoleraient de l'absurdité du monde. Le personnage vous hante depuis longtemps. Un poème de *Chant noir* gémissait ainsi :

« O lune, lune, il me faudrait la lune avoir »,  
disait Caligula soufflant dans son miroir.

Vous avez eu envie, sûrement, de reprendre ce thème qui vous était intime et nécessaire. Vous avez attendu près de vingt ans, et surtout vous avez voulu le tourner, le saisir par le biais d'une comédie extravagante. C'était sagesse, mais il y fallait de la force de caractère. Résister à la grande musique de la tragédie, à la délectation d'une haute tristesse qui ne demandait qu'à chanter, ce n'était pas facile. Vous en avez été

récompensé. La précision de l'écriture, l'invention verbale, le mouvement scénique illuminent la pièce. Vous avez rencontré un Bertin nouveau, moins intemporel et plus contemporain, fidèle au précédent et jouant à fond la liberté du jeu et le jeu de sa liberté. Nous nous en sommes réjouis autant que vous.

Cependant, vous avez tenté une expérience plus radicale encore lorsque vous avez abordé le roman. Avouerai-je que nous n'étions pas sans appréhension sur ce changement de registre ? Vous non plus, je suppose... Nous avons tant d'exemples de l'incompatibilité entre le théâtre et le roman que nous ne savions pas s'il s'agirait d'un vain effort, d'une désertion sans profit ou d'un caprice que nous observerions avec indulgence.

Quand *Journal d'un crime* sortit de presse à Paris, en 1961, nous fûmes tout de suite rassurés, puisque c'est en soi un beau un très beau roman. On y retrouve d'ailleurs, parfaitement adapté à cette nouvelle expression, ce qui s'était épanoui à la scène : le sens d'une progression dans l'âme et l'événement, une écriture ferme et fine, l'angoisse et le frémissement devant l'incertitude humaine. La forme romanesque, surtout celle du roman-journal, permet en outre une introspection plus aiguë. Votre personnage, Xavier Saint-Pons, se confesse à lui-même parce qu'il se sent impliqué dans la mort d'un autre. La veille, il a sauvé un malheureux qui allait se jeter dans la Seine. Il apprend que celui qu'il croit avoir réconforté, s'est noyé après leur rencontre, et il s'interroge. Il n'a pas tué, cela va de soi, mais il se sent coupable.

Pourquoi ? C'est là le premier — ou le dernier — mystère du récit. Il y en a un autre, qui est la transformation intime de Xavier Saint-Pons sous la pression de questions qu'il était pourtant seul à se poser. Il s'était cantonné jusque là dans une réserve indécise et paisible, et le voici pris par l'inquiétude. Il ne relève pas de la justice humaine, et c'est peut-être son drame, car il en aurait l'âme allégée. Il atteint à une perception spirituelle. Le hasard qui le force, il le nomme Dieu, mais dans un agenouillement révolté, dans une âpre protestation contre un Dieu qui blesse et qui tue. Il est arrivé souvent que des hommes voient dans le mal du monde un obstacle à la foi. Votre

personnage y découvre brusquement la raison d'une foi et la nécessité de haïr celle-ci. Je ne vous étonnerai pas en vous disant que je ne le suivrai pas, mais j'ai été bouleversé par cet acquiescement qui conduit au blasphème, par la richesse meurtrière et la tâtonnante douleur dont vous marquez les étapes avec tant de noblesse, d'art et de pitié.

Quand nous pûmes lire votre deuxième roman, *Le Bel Age*, nous retrouvâmes Xavier Saint-Pons rajeuni de cinquante ans. Aviez-vous tenté une recherche du temps perdu en remontant le cours de sa vie ? Aviez-vous plutôt un autre thème pour lequel, le connaissant si bien, vous disposiez en lui d'un témoin-narrateur particulièrement docile et familier ? Peu importe. Le roman est encore plus sûr, plus aisé que le premier dans son alliage de pessimisme et de détachement. C'est le combat entre une jeune fille belle et pauvre, et une petite ville soupçonneuse qui la rejette sans accepter de la connaître. Il arrive que le combat soit léger, de la légèreté déchirante que René Clair a mise dans certains films apparemment désinvoltes. Il arrive que le combat soit meurtrier. Une écriture extrêmement pure et dirigée, une sauvagerie nuancée lui donnent toujours comme une nonchalante férocité. Racinienne ? Ce n'est pas la première fois que vous me suggérez l'épithète. Je crois, en effet, que *Le Bel Age* doit sa richesse et sa résonance à une cruauté policée par le langage, à une sensualité admirablement définie par sa décence même, à une réserve de souffrance et de désespoir que les mots déguisent et décodent en même temps. Et toujours aussi, chez vous, cette lutte polie contre l'absurde. Vous écrivez d'un personnage : « Il se distraitait simplement en attendant la mort ». Encore une fois, vous savez que l'honneur de l'homme est de connaître ses abîmes et de s'efforcer de n'y point tomber.

Je me demandais, en commençant, quel Charles Bertin chacun de nous préférerait accueillir aujourd'hui. Je me posais une question dont, bien sûr, j'avais la réponse, mais j'aimais faire durer cette réponse le temps d'un discours. La réponse ? Comme les gourmands, nous les prenons tous : le poète qui a un timbre et un cri précieux dans notre poésie ; le romancier qui a passé les frontières dès son coup d'essai ; le dramaturge qui a été traduit,

entendu et joué à Londres et à Berlin, à Montréal et à Varsovie, à Prague et à Venise. Tous trois nous sont également chers, et comme vous nous avez rendus exigeants, nous espérons qu'ils continueront tous. A vous de vous arranger...

Néanmoins, je souhaiterais dire en passant qu'ils ne sont pas les seuls. Vous avez traduit *Troilus et Cressida*, ou une pièce roumaine dont le titre charmant vous avait conquis : *Je ne suis pas la tour Eiffel*. Vous parlez de livres à la radio et à la télévision. Vous écrivez des articles de grande qualité comme de grande diversité. Je me souviens, par exemple, d'une admirable page sur Rome, qui me rendait jaloux parce qu'en vieil amoureux de Rome, j'aurais voulu l'avoir écrite ; ou d'un article sur la petite Élizaveta Novitzkaïa qui, au dernier Concours Reine Élisabeth, avait du génie sans se croire obligée d'en avoir les tics à la mode.

L'une de vos œuvres les plus insolites, enfin, est éparse dans de nombreux numéros du journal *Les Beaux-Arts*. Il s'agit de concours, où vous organisiez, avec une virtuosité diabolique, les pièges de voyages dans l'art ou la littérature. Je sais pourquoi vous êtes arrivé à créer ces concours : parce que vous en aviez gagné vous-même et qui n'étaient pas, comme on dit, dans une musette. Je parlais tout à l'heure du ping-pong que nous avons joué. J'aurais pu parler des énigmes terribles de *Plaisir de France*, sur lesquelles vous m'invitiez à me pencher, avec Colette Bertin, Colette l'incollable, qui s'amuse autant que son mari et qui parfois lui rendrait les points. Il s'agissait d'une ville à identifier parce qu'une châtelaine y avait été enfermée par son mari jaloux au retour des Croisades, ou d'un motif ornemental qui paraissait inca ou polynésien et qui, naturellement, appartenait à une abbaye romane du Languedoc. Je dois à la vérité d'ajouter que si vous m'invitiez parfois à chercher avec vous, vous m'avez invité aussi, pour me faire croire que je vous avais aidé, à goûter le cognac que vous aviez gagné.

Entraîné par le cher supplice que vous aviez subi, vous l'avez infligé à d'autres. Mais la difficulté de vos questions, on vous la pardonnait, tant il était agréable et passionnant de les lire. Des mois entiers, beaucoup d'amis me confessaient qu'ils lisaient, à travers vos questions, des évocations si belles et si brillantes

qu'ils en oubliaient les rages impuissantes où vous les plongiez chaque semaine.

Si plaisants que fussent de tels concours, celui qui les écrivait n'aurait certes pas pu, à lui seul, ouvrir les portes de notre Académie. Il était amusant toutefois d'en dessiner l'ombre derrière celui que nous avons choisi. Et je termine en revenant à celui-ci. Pour vos personnages, pour votre richesse grave et vos sourires joueurs, pour tout ce que vous avez donné à la poésie, au théâtre et au roman, nous sommes heureux de vous accueillir officiellement aujourd'hui, et je suis plus heureux encore d'avoir été chargé par nos confrères de vous le dire.

Maintenant, Monsieur, vient le moment de vous écouter. Je n'ajouterai qu'un mot avant de me rasseoir. Sachez que, selon l'expression familière, c'est bon pour une fois : je ne vous appellerai plus monsieur de ma vie.

**Discours de M. Charles BERTIN**

Mes chers confrères,

Je vous avoue qu'à l'instant de remercier celui qui m'a fait la grâce de m'accueillir en votre nom dans cette compagnie, je me trouve bien embarrassé.

Alors que, dès le premier jour où nous nous rencontrâmes, la similitude de nos vocations et la communauté de nos goûts établirent entre Georges Sion et moi cette parenté d'élection que Goëthe nommait « die Wahlverwandschaften », alors que, depuis plus de vingt années, la vie nous a associés à la même tâche, à la même cause et aux mêmes combats, alors qu'elle a noué entre nous ces liens que l'estime du premier abord a transformés en une amitié, puis en une affection qui est un de mes plus sûrs bonheurs, l'usage académique me prescrit de l'appeler « Monsieur ». Vous comprendrez que j'aie quelque peine à m'y résoudre.

Je ne nie point, pourtant, que cet usage ait ses vertus. Je sais bien que ce titre de civilité qui nous sépare en un moment où nous nous sentons si proches, que ce « Monsieur », qui refuse d'aller jusqu'au « Cher Monsieur », est le fruit d'une très ancienne sagesse. Je n'ignore pas que ce pont fragile et glacé à franchir à petits pas prudents, marque, entre celui qui passe et celui qui est passé, la distance du seuil, et, pour un moment encore, la très précise inégalité de leurs conditions. Je sais bien qu'il y a dans ce « Monsieur » beaucoup plus qu'il n'y paraît, et que la résonance qu'il affecte n'est point tout à fait identique dans la bouche de l'entrant et dans celle de l'entré. Celui que je suis censé prononcer est encore empreint de déférence et de cette nuance infinitésimale de respect que le cadet, même vieilli, maintient dans ses rapports avec son aîné. Au contraire, dans le « Monsieur » qui ouvre un discours d'accueil à l'Académie, — et j'en parle d'autant plus à l'aise que la bienveillance et l'amitié de Georges Sion m'ont évité ce péril — il arrive qu'on découvre de tout autres sentiments. Dans ce cas, « Monsieur » peut signifier, par exemple : « Ne vous hâtez pas de croire que c'est arrivé » !

ou « Puisqu'il a bien fallu, à la fin, que vous soyez des nôtres ! ». On y trouve souvent aussi, à la mesure humaine, l'écho affaibli de ce « *Noli me tangere* » qu'en une autre circonstance, qui n'avait rien d'académique, Jésus dit à Madeleine.

Mais laissons là, mes chers confrères, ces considérations qui masquent moins mon embarras qu'elles ne le trahissent. J'ai enfin pris mon parti, qui est de me soumettre. Et je hisserai ce « Monsieur » au mât de mon discours comme un de ces pavillons dont on m'apprit, aux temps lointains où je recensais les arcanes poétiques du droit maritime, qu'il « couvre la marchandise ». Il couvrira donc la mienne, qui est de fournir à ma mémoire l'occasion de revivre les premiers moments d'une amitié.

Monsieur,

En me ramenant par la pensée à l'époque où je vous appelais encore ainsi, ce titre que je vous donne joue modestement pour moi le rôle de la petite madeleine trempée dans la tasse de thé qui permit au plus grand génie romanesque de ce siècle de réinventer Combray et de partir à la recherche du temps perdu. Puis-je ajouter que cette entreprise de dédoublement est favorisée de façon singulière, par le lieu où nous sommes ? Je ne puis me défendre à cet égard d'éprouver quelque gratitude égoïste envers cet insecte parasite qui ronge les poutres du Palais des Académies, et qui a contraint notre compagnie, pour accueillir un auteur dramatique et pour permettre à un autre auteur dramatique de lui souhaiter la bienvenue, à se transporter au théâtre. Et dans quel théâtre ! Vous l'avez dit : dans cette salle même et sur cette même scène où, voici vingt-cinq ans, Claude Étienne inventa le Rideau de Bruxelles et où, avec « *La Matrone d'Éphèse* » commença votre aventure. Vous avez bien voulu rappeler aussi que, suivant la vôtre de quatre ans, c'est également ici que commença la mienne.

Nous avons donc connu sur ces lieux-mêmes nos premières joies et nos premières paniques d'auteurs, promené dans ces étroites coulisses le même front pâle et le même cœur battant, tendu la même oreille vers le monstre tapi dans la salle en nous demandant si le silence qu'il observait signifiait attention ou

accablement. Les naufragés d'un même radeau, s'ils ne se dévorent pas, sont amis pour la vie. Nous avons survécu. Et si j'avais conservé quelque doute sur la valeur du lien que nouent entre deux êtres les épreuves qu'ils ont connues ensemble, certains spectateurs me l'auraient enlevé depuis longtemps : en nous prenant quelquefois l'un pour l'autre, il leur est arrivé, avec la meilleure foi du monde, de transformer notre parenté en identité pure et simple. Si bien que j'ai profité parfois de la confusion — ô combien proustienne elle aussi ! — que l'éloignement dans le temps et le commun dénominateur « Claude Étienne » provoquaient dans la mémoire de quelques-uns et que j'ai reçu certain jour de très chaleureuses félicitations pour votre « Matrone ». Me permettez-vous, Monsieur, de profiter de cette occasion pour vous présenter publiquement mes excuses si quelque quidam a eu le front de vous reprocher mes « Prétendants » ?

Mais bien des années ont passé depuis l'époque de nos débuts. Nous avons mûri l'un et l'autre sous différents étés, aimé, vécu, souffert, donné ce qu'il faut au plaisir et à la peine pour mériter le nom d'hommes, et mis au jour, enfin, aussi bien que nous pouvions le faire, les personnages et les songes que nous portions en nous. Nous l'avons fait chacun à notre manière, qui n'est pas la même, et personne ne nous confond plus aujourd'hui. C'est fort bien, sans doute, mais à l'instant de clore la part de mon discours que j'ai vouée à ce remerciement, j'aimerais pour une seconde encore me réjouir de ce qui nous rassemble. Ce n'est pas notre bien propre. C'est celui de tous les créateurs qui refusent de s'allier à ce qui les détruit. Je parle d'une certaine image de l'homme. Je parle de cette forme de la mémoire qu'on appelle d'un nom décrié, « la culture », et qui est un des visages de l'amour. Je parle de cette civilisation qui demeure, selon le mot de Charles Plisnier, « notre accablant et ravissant fardeau », et qui commença au cours de cette nuit enfouie dans l'insondable passé du monde où, pour la première fois, une manière de gorille au front bas veillant près d'un feu de branchages se sentit mystérieusement ému par le ciel étoilé. Je parle de cet instinct qui, de toute éternité a poussé l'être humain à inscrire dans la forme son besoin de survivre et qui, de l'ébauche aurignacienne mi-femme mi-bête aux splendides nudités soleilleuses de Maillol,

de la danse de guerre des tribus bantoues à la sonate à Waldstein, de la gravure colorée d'émeraude et de cinabre qui se tapit dans l'ombre des hypogées aux fresques de Véronèse qui illuminent les grands palais vénitiens, et des premières incantations rituelles du chasseur des cavernes aux poèmes d'Apollinaire, a permis à l'homme, durant quatre cent siècles, de nier sa propre mort. Je parle de cet obscur et tenace besoin d'incarner les mouvements secrets de notre cœur dans le son ou le mot, la couleur ou la danse, le temple ou la statue, de ce besoin qui est à la fois notre fonction universelle et notre mot de passe. Il nous fait par-dessus la mort frères de nos ancêtres, par-dessus la haine frères de nos ennemis, et par-dessus l'avenir, frères de tous ces jeunes inconnus qui rêvent en ce moment dans leur chambre qu'ils sont Valéry ou Cézanne.

Vous nous avez dit, il y a un instant, Monsieur, votre angoisse devant un certain visage de l'art d'aujourd'hui. Cette inquiétude, il m'arrive, bien sûr, de l'éprouver aussi, et, pas plus qu'à vous, le paradis communautaire des fourmis ou des abeilles qu'on nous promet pour demain, ne me fait envie. Mais je crois l'homme plus fort que ce qui le tue. Je crois qu'aucune folie n'aura jamais le pouvoir d'entraver longtemps le libre jeu de l'esprit. Je crois que dans cet immense bruissement de forêt endormie que composent les milliards de voix qui, depuis l'aube des temps, ont essayé d'insuffler l'esprit aux formes de la terre, il y a place pour une musique encore inouïe. Sans doute ne l'entendrons-nous pas dans cette vie, mais ce sera peut-être l'honneur de notre époque de l'avoir aidée à naître.

Mes chers confrères,

Avant d'évoquer l'œuvre et le visage de celui à qui j'ai le très grand honneur de succéder dans votre compagnie, il est une autre mémoire que je veux saluer. C'est celle d'un homme qui fut aussi de votre Académie, et qui eût été heureux aujourd'hui de me savoir à ses côtés. Je veux nommer celui qui fut mon père et mon ami, celui à qui je dois la moitié de mon sang et tout ce que le cœur et l'esprit d'un être peuvent devoir au cœur et à l'esprit d'un autre. Je veux nommer Charles Plisnier.

Est-il nécessaire de vous rappeler, mes chers confrères, qu'il vécut avec vous, comme le dit un jour Marcel Thiry, « ses dernières heures de présence physique en littérature » ? C'était deux mois avant sa mort, le 10 mai 1952. Malgré la fièvre et la maladie qui le minait déjà, il était venu de France pour répondre à l'appel d'une grande amitié et accueillir Roger Bodart parmi ses pairs. Cette séance est un des beaux et tristes souvenirs de ma vie. Je revois, se levant avec peine pour prendre la parole, cette longue silhouette décharnée qui semblait figurer son propre fantôme et ne survivre que par la force de l'esprit. D'où tenait-il ce charme étrange qui vous bousculait le cœur, ce don d'éveiller les consciences, de libérer les âmes de leurs secrets profonds, de découvrir, en chacun de nous, la meilleure part ignorée de nous-mêmes ? Pour le savoir, il faudrait remonter aux régions les plus cachées de l'être, à ces zones obscures du cœur où prend sa source ce beau fleuve au nom brûlant : l'humanité... « Pour écrire comme pour vivre, disait Charles Plisnier, il faut d'abord beaucoup d'amour »...

Combien de fois l'ai-je vu sortir épuisé, malade d'énervement et de fatigue, de ces débats, de ces soirées où il brûlait tous ses dons et toutes ses forces pour défendre un ami, ou un poème ou, plus souvent encore, pour secouer la passivité de ses compatriotes wallons devant la montée d'un péril, moins évident qu'aujourd'hui, mais qu'il ne cessait de dénoncer ? Je lui reprochais affectueusement cette dépense, cet emportement où je le voyais, cet épuisement nerveux qui allait si tragiquement abrégé sa vie. Je lui rappelais son œuvre qui l'attendait, le livre commencé qu'il fallait poursuivre. Il me regardait, il disait : « Je sais, mais certains devoirs priment l'œuvre »... Il eût été vain d'insister. Je me taisais. Mais, en même temps, je me découvrais plein de joie, car je me rappelais ces vers d'« Élégies sans les Anges », qu'il avait écrits à vingt-quatre ans :

« J'ai pitié de vous qui n'apportez pas chaque soir au sommeil sacré,  
des yeux rougis, des mains consumées, et des nerfs déchirés... »

Rares sont les hommes qui peuvent ainsi, au seuil de la mort, saluer sans trembler, par-dessus les années, l'exigeant visage qu'ils proposaient à leur vie de vingt ans.

Mes chers confrères,

Pierre Nothomb, comme Charles Plisnier, était un de ces hommes. Et en évoquant l'un, j'ai le sentiment d'être tout près de l'autre. « Comment ? », me direz-vous. « Vous rapprochez celui qui, toute sa vie, prêcha l'ordre et celui qui, toute sa vie, prêcha la révolution ? Vous unissez le factieux sans pardon et le défenseur du trône et de l'autel, le wallon impénitent et l'apôtre de toutes les Belges ? » Je rapproche deux poètes. J'unis deux êtres venus d'horizons opposés, mais qui, par-delà leurs différences intellectuelles ou sociales et au mépris des conformismes de ces partis politiques dans lesquels notre goût de la facilité nous amène à enfermer nos contemporains, s'étaient reconnus frères. Hommes aux multiples visages, vivants entre les vivants, attirés par tous les pôles de l'esprit, balancés sans cesse l'un et l'autre entre le rêve et l'action, ils avaient en commun une passion de l'honnêteté et une générosité intransigeante qui les conduisaient toujours au premier rang des combats où l'image de Dieu avait quelque chose à défendre. Je pense qu'ils trouvaient tous deux un sombre plaisir à affronter les épreuves où ils risquaient de perdre leur mise d'un seul coup. Car ils n'avaient appris à compter ni l'un ni l'autre...

Dans un article du Figaro paru au lendemain de la mort de Pierre Nothomb, Carlo Bronne établit un parallèle entre l'auteur du « Prince d'Olzheim » et ces « curieux personnages » dont les destins extravagants fournirent au maître du Pont d'Oye la matière d'un livre : « Soldats des causes perdues, poètes vivant leur rêve à la fois en retard et en avance sur leur époque, défricheurs de l'esprit et sourciers de la beauté »... Le portrait est joli, et juste, comme nous allons le voir. Mais n'anticipons pas...

A dix-huit ans, Pierre Nothomb s'était jeté dans la politique avec la fougueuse allégresse du garçon qui séduit sa première grisette. Noblesse oblige. Il garde, au mur de son bureau, toujours devant les yeux, le portrait de ce Jean-Baptiste Nothomb, qui fut en 1830, le plus jeune de nos constituants et dont il écrira un jour le panégyrique. Il ne lui ressemble guère pourtant, ce personnage en redingote aux lunettes cerclées d'or, dont le

col aux pointes dures agace le menton. Et le regard solennel et glacé qu'il lui jette par-dessus la table semble condamner d'avance toute velléité d'enthousiasme chez son petit neveu. Tout en rendant hommage à son ambitieuse intelligence, ce dernier reconnaîtra plus tard que la vie de Jean-Baptiste ne fut qu'« un long protocole ». Mais il s'est fait un nom, comme ses frères. Et, malgré les différences de caractère et la générosité d'un sang qui répugne à toute contrainte, Pierre Nothomb a conscience d'appartenir à cette race exigeante et têtue qui ne se satisfait que du meilleur. Il lui reste donc à se faire un prénom. Inventant une version nouvelle du fameux « Je serai Chateaubriand ou rien ! », notre jeune homme s'écrie : « J'entrerai au Parlement à vingt-cinq ans ! ». Comme il ne doute de rien, il ajoute, dans un de ces apartés de théâtre faits pour être entendus de toute la salle : « Et je serai Chateaubriand par-dessus le marché ! ». Car notre Eliacin écrit, depuis l'enfance. Et il n'y a pas si longtemps qu'il a livré aux flammes, au cours d'une de ces crises de lucidité que la Providence ménage trop rarement aux poètes, ces deux cahiers intitulés modestement : « Œuvres en vers » et « Œuvres en prose » où il consignait, à l'insu du Père Recteur de son collège, les élans de sa foi et les impudeurs encore timides de son imagination adolescente. Est-ce également le feu de l'âtre familial qui dévora sa première tragédie ? Je l'imagine. Car nous n'en connaissons que le titre et le sujet, et c'est dommage. Elle s'intitulait « Le siège de Vérone » et comportait cinq actes, en vers, naturellement. Je vous ai dit qu'il ne doutait de rien. L'œuvre racontait, dans un décor d'Italie audacieusement mérovingienne, le sacrifice du jeune Carloman au profit de son frère. Elle fut jouée en costumes dans le salon paternel par les frères et les cousins de l'auteur avec une conviction que j'imagine totale. Je regrette de n'avoir pas été là. Mais si je souris de la pièce aujourd'hui, comme il en souriait lui-même, je veux noter cependant qu'elle a la valeur d'un signe : quarante ans avant « Le Prince d'Olzheim » cette tragédie de collégien marque de manière assez émouvante la première rencontre de l'ambition littéraire de Pierre Nothomb et du rêve politique de cette Europe médiane, qu'il disait « naturelle », et qui le hantera toute sa vie.

Ces deux vocations, la littéraire et la politique, conduisent tout naturellement le jeune homme à Louvain, sur les bancs de cette faculté de droit qui, depuis des siècles, dans toutes les universités du monde, s'est réservée le privilège de préparer les futurs serviteurs de l'État à leur tâche et de ne point distraire les poètes de la leur. Comme les problèmes posés par le maintien de la tradition catholique dans un monde bouleversé passionnent également le chrétien de parfaite obéissance qu'il n'a jamais cessé d'être, il s'inscrit en même temps aux cours de l'Institut de Philosophie thomiste, dont l'enseignement est dominé par un prélat qu'il admire et qu'il aime : le futur Cardinal Mercier.

Et c'est ainsi, entre les charmes contestables de la loi sur les hypothèques et les méditations ardentes et sévères du néothomisme, qu'il passe ses années de Louvain. Il s'en souviendra toujours avec tendresse. Bien sûr, la voix des professeurs, même celle des plus chers, s'est estompée. Mais il lui restera le bien le plus précieux : la mémoire d'un âge où il épelait l'univers et celle des heures où le songe ne connaissait point encore ses limites. Il lui restera le souvenir des premières amitiés viriles, des premières émotions amoureuses, et celui des bières de minuit devant lesquelles il refaisait le monde. Le temps passe sur ces bonheurs : il ne les efface pas...

Docteur en droit, inscrit au Barreau de Bruxelles, il accomplit son stage chez M<sup>e</sup> Henri Carton de Wiart. Il ne pouvait mieux choisir. Qui connaît un peu la profession sait l'importance des années du stage dans la carrière d'un avocat et le rôle capital que joue celui qu'on nomme « le patron » dans la formation pratique du jeune docteur en droit. Maître à plaider sans doute, il peut être aussi maître à penser, sinon maître à vivre. Ayant eu moi-même, comme l'a rappelé Georges Sion tout à l'heure, la chance exceptionnelle de bénéficier de l'exemple et des conseils d'un maître de ce genre, j'ai les plus heureuses raisons de le savoir. Et j'imagine qu'en un autre temps, ce qu'Eugène Reumont fut pour moi, Henri Carton de Wiart le fut pour Pierre Nothomb. Sa stature d'homme d'État, ses vertus d'humaniste offraient le témoignage d'une vie réussie sur les deux plans où son jeune stagiaire rêvait de situer la sienne. Sans doute avaient-ils dans

ces deux domaines des dons inégaux, et je crois ne faire aucun tort à la mémoire de l'un, ni à celle de l'autre, en constatant que si les succès politiques du disciple furent moins éclatants que ceux de son aîné, il écrivit en revanche de meilleurs livres.

Mais Pierre Nothomb n'aura guère le temps d'exercer son talent de plaideur. L'orage de 1914 approche, et sa carrière va connaître un terrible sursis. Ce sursis, qui terrifia tant d'âmes plus timides que la sienne, il l'accueille comme une sorte de délivrance. Voici que résonne enfin l'appel de l'aventure ! J'aimerais citer à ce propos une page de son livre sur Albert I<sup>er</sup>, paru bien plus tard, au lendemain de la mort du Roi, mais dans laquelle il évoque, avec une magnifique et terrible sincérité, son impatience d'alors et son rêve d'un grand destin : « Notre jeunesse naissait aux tourments qui allaient faire de nous des hommes. Léopold II n'avait pas en vain fait entrer dans la maison caduque l'air de la mer et le goût de l'aventure. Nous aspirions à l'espace et à l'action. Déjà engagés dans la vie belge, rivés au sol et au repos, combien d'entre nous étouffaient, aspiraient, impuissants, à une évasion. Tandis qu'on nous chantait le charme de l'intimité, de la sécurité, de la neutralité — où certains allaient jusqu'à voir une forme supérieure de la vie — nous méditions ardemment sur la douleur d'appartenir à un pays trop petit ». Et, plus loin, il ajoute encore : « On ne comprendra jamais la sorte de joie, faite pour scandaliser ceux qui ignorent notre vie des années trop grasses, cette joie qui nous transporta aux premiers jours d'août, ce délire qui ne fut pas un instant un délire guerrier, ce délire de libération de nos âmes, si on n'a pas su ce que nous avons souffert de n'être rien en Europe »...

Il n'y a guère de texte dans notre littérature dont l'inspiration soit plus étrangère à ma nature et à ma pensée que celui-là, mais l'éloignement qu'il m'inspire ne me rendra pas injuste : sous le couvert de leur franchise brutale et presque naïve, on entend passer sur ces phrases, comme le vent dans les arbres, le grand souffle de Chateaubriand.

L'invasion ne surprend donc pas Pierre Nothomb. Elle le trouve au contraire merveilleusement disponible. Il est appelé sous les armes dès les premiers jours, puis il se rend au Havre

auprès du Gouvernement belge en exil, où Henri Carton de Wiart, devenu Vice-Président du Conseil, l'attache à son Cabinet. Démobilisé du service actif, il veut combattre encore avec la plume et se fait propagandiste de la cause nationale dans une série de réquisitoires contre les violences allemandes : « La Belgique martyre », « Les Barbares en Belgique », « Villes de Flandre », « La Barrière belge », « La bataille de l'Yser », etc... Ces livres, qui appartiennent à la littérature de circonstance et se situent à mi-chemin entre l'Histoire et le pamphlet, s'inscrivent sur le plan des actes, bien plus que sur celui des œuvres. C'est à ce titre, et pour mémoire seulement, que nous les retiendrons dans sa bibliographie.

Il serait hasardeux de placer beaucoup plus haut dans la hiérarchie littéraire, la série des romans nationaux que Pierre Nothomb publia dans les années qui suivirent la guerre. « La Chevalerie rustique », « Le roman de 1830 », « Risquons-tout », « Le Pont de Waelhem », « Les dragons de Latour », semblent dédiés au culte des lauriers douteux d'Erckmann-Chatrion. J'imagine que, dans la pensée de leur auteur, ces épopées mineures et quelque peu bâclées retraçant des hauts faits de notre histoire nationale devaient s'apparenter à la technique de l'imagerie, mais si elles sacrifient sans peine à la naïveté de cet art populaire, elles n'en possèdent malheureusement ni le charme, ni la couleur.

En vérité, l'aventure littéraire de Pierre Nothomb prenait un tour assez inquiétant. La raison en est simple. C'est qu'elle se voulait alors dépendante de son aventure politique, qu'elle en épousait trop fidèlement les contours et en servait trop aveuglément les buts. Dès le lendemain de la guerre, Pierre Nothomb consacre l'essentiel de ses forces et de ses pensées à l'action nationaliste. Fondateur d'un « Comité de politique nationale », d'un hebdomadaire de combat, « L'Action nationale », et, plus tard, d'un parti politique sans avenir, il se voit requis tout entier par les réunions, les entrevues, les manifestes et les voyages. Une seule pause dans cette agitation qui dévore sa vie : l'année 1923, qui nous vaut les poèmes transparents de « Porte du Ciel », dont la plupart, d'ailleurs, avaient été écrits avant-guerre, et ce roman étrange qui s'intitule « La Rédemption de Mars ». Il nous raconte l'histoire d'un astronaute qui débarque

sur la planète Mars, et y apporte à la fois Dieu et le péché. En un temps où la science-fiction n'était pas encore popularisée comme elle l'est aujourd'hui, cette évocation d'une vie martienne et de ses diverses implications biologiques et techniques préfigure curieusement les merveilleuses « Chroniques martiennes » de Ray Bradbury. Maisons de cristal, serviteurs-licornes, fleurs-papillons voletant parmi les arbres bleus, lianes dansantes, oiseaux brûlant comme des lampes : tel est le décor dans lequel Martiens et Martiennes connaissent l'innocence d'avant la faute. Ils sont faits comme les fils et les filles des hommes, mais ils vivent nus et ils ont des ailes, comme les anges. On le voit, l'argument du récit est celui du paradis perdu. Thème essentiel, s'il en est dans l'œuvre de Pierre Nothomb ! Il réapparaîtra de roman en roman et de poème en poème à la manière d'un leit-motiv musical. Comme l'ont très exactement noté Jean Mergeai et Frédéric Kiesel dans les essais remarquables qu'ils ont consacrés l'un et l'autre à l'auteur de « Morménil », la nostalgie d'un Eden inaccessible est la véritable unité d'inspiration d'une œuvre dont la diversité n'est qu'apparence. Comment ne pas citer, par exemple, parmi les livres où affleure de la façon la plus précise cette tentation d'un retour aux âges d'or oubliés, cet autre fabuleux roman-poème qui s'appelle : « L'Égrégore » ? Orchestrant les aventures d'une expédition qui découvre les débris de l'arche de Noé, un jeune archéologue de génie parvient à démontrer l'exactitude du récit de la Genèse qui concerne la visitation angélique : « Lorsque les hommes eurent commencé d'être nombreux sur la surface de la terre et qu'il leur fut né des filles, les fils de Dieu virent que les filles des hommes étaient belles, et firent leur choix, parmi elles, pour les épouser ». En dépit d'une affabulation quelque peu rocambolesque, le récit vaut par les pages où l'on écoute glisser, comme la plainte du violon sur les basses, le souvenir déchiré de l'unité perdue.

Mais le plus beau livre qu'ait écrit Pierre Nothomb au cours de cette période de l'entre-deux-guerres demeure pour moi la « Vie d'Adam ». Plein comme un chant, nu comme un cri, ce long poème en prose vibre d'un bout à l'autre de spiritualité et de douleur. Il est né, lui aussi, de la mélancolie d'un regret, mais, cette fois, la nostalgie qui l'inspire ose dire son nom. Nul

recours, ici, aux exhumations archéologiques plus ou moins providentielles, nul appel aux sortilèges d'une planète où vivraient des femmes-libellules. Le paradis perdu de la « Vie d'Adam » est le premier jardin des hommes où le mariage de la chair et de l'esprit fut possible un jour. Et, curieusement, le rejet de toute péripétie accessoire et la soumission de l'auteur aux purs prestiges du mythe éternel rendent sa voix infiniment plus persuasive qu'elle ne l'était tout à l'heure. Voici que l'œuvre devient grande parce qu'elle devient simple, voici que le ton s'élève parce que la langue s'affermit. Un peu plus de sévérité encore, quelques adjectifs de moins, et nous touchions au chef-d'œuvre... Si le temps ne m'était mesuré, j'aimerais citer ces pages du début où nous voyons Adam, encore solitaire, marcher dans le merveilleux silence de l'aube, découvrir le vent qui est le souffle même de Dieu, dénombrer les animaux, rêver devant le premier arbre, et saluer, enfin, l'apparition de sa compagne : « La nouvelle Eve fit un pas, et puis un autre pas, et aussitôt, Adam sentit, confusément d'abord, que ç'allait être pour tout l'univers, l'achèvement du miracle. Il sut avec l'enchantement de l'évidence que sa connaissance d'Eve et du monde n'était pas complète jusque là, et qu'il ne lui eût servi à rien d'avoir compris et admiré chacune des beautés de la terre, s'il n'avait vu Eve se mouvoir ». J'imagine que vous connaissez la suite. Elle est d'ailleurs moins évidente que vous ne le pensez, car il arrive à Pierre Nothomb de prendre d'admirables libertés de poète avec la lettre du texte biblique. Je songe, entre autres, à ces lignes qui terminent l'œuvre et dans lesquelles nous retrouvons Adam ployant, à la fin de ses neuf siècles d'existence, sous le poids de l'amertume et du péché, déçu par sa descendance, et méditant dans l'ombre d'une caverne. Quand le jour, qui sera le dernier de sa vie, se lève, les rayons de l'aube animent sur la paroi rocheuse la silhouette gravée d'un renne. Ainsi, au seuil de sa mort, Adam entrevoit, en une vision ultime, la possibilité d'une rédemption de l'humanité par le secours de l'art. Je ne suis pas sûr que cette interprétation du rachat du péché originel soit extrêmement orthodoxe, mais elle a le mérite d'être belle et de préfigurer étrangement, dès 1929, l'humanisme laïque qui sera celui de Malraux et de Camus.

C'est peu de temps après la publication de la « Vie d'Adam » que Pierre Nothomb s'installe dans ce château du Pont d'Oye, près d'Habay-la-Neuve, qui restera sa plus chère maison jusqu'à la fin de sa vie. Le hasard l'avait fait naître à Tournai, mais il tirait orgueil de son origine luxembourgeoise et il n'avait jamais oublié que sa famille portait le nom d'un village proche de Martelange. Il disait avec regret : « Je suis le premier Nothomb depuis douze générations à ne pas habiter un lieu d'où l'on voit la tour d'Arlon ! ». Et il ajoutait : « Plus je m'enracine, plus je me sens libre ». Son enracinement au Pont d'Oye, dans cet admirable château rose et sévère, marquait l'aboutissement d'un rêve ancien. Et si, de ses fenêtres, la tour d'Arlon restait invisible, il pouvait du moins, en contemplant le pays d'eaux vives et de temps suspendu qui l'environne et la justifie, goûter le prolongement sentimental de son ombre.

D'ailleurs, dès ce jour, sa vie change. Je me garderai de parler de sagesse. Pour un homme toujours à la pointe de soi-même, la sagesse, c'est la mort. Il a vieilli, mais il vit. A l'approche de la cinquantaine, il a même l'impression qu'il commence à vivre. Disons qu'il a trouvé les contours de son personnage, comme on découvre un vêtement qui vous va bien. Il prend figure. Physiquement aussi, il a acquis le visage, la démarche et l'aspect sous lequel nous l'avons tous connu. Il n'en changera plus jusqu'aux abords de la quatre-vingtième année. Évoquerai-je cette solidité terrienne aux fortes attaches qu'il promène avec autant d'aisance sur les labours et dans les forêts du Pont d'Oye qu'au milieu des cocktails littéraires, cette affabilité distante qui multiplie les « cher ami » sans se faire illusion sur les hommes, cette distinction évasive et bon enfant qui donne à son visage un air de distraction perpétuellement inspirée, cette façon qu'il a de vous parler de trois quarts comme s'il continuait à rêver (Et il continue à rêver) ?... Combien de fois, pendant qu'aux yeux des autres, il semblait ainsi tout occupé à converser avec moi, alors qu'en fait il continuait à dialoguer avec son double invisible, ai-je profité de ma situation inconfortable et commode pour analyser son visage, pour observer, derrière les lunettes, ce regard fin où passait parfois l'éclair d'une ruse ancestrale, et pour me dire, avec une irrévérencieuse affection, que la

broussaille interrogative des sourcils devait tenter souvent la patte des petits chats et la main des enfants ? A Roger Bodart qui aurait aimé l'entendre dire qu'il ressemblait à Bernanos, il répondit un jour que le seul personnage qu'il croyait rappeler physiquement était, hélas !, le Général de Gaulle.

Le voilà donc au Pont d'Oye ! Il est enfin entré au Parlement, mais ce n'est point par la poterne de son cher Parti national populaire, dont les outrances nationalistes ont rebuté les électeurs. C'est par la vaste entrée carrossable du parti qui se disait alors simplement catholique sans savoir qu'il deviendrait un jour social et chrétien. Sénateur du Luxembourg, il se donne à sa tâche avec la chaleur qu'il met en toutes choses, défend fougueusement les intérêts de sa province et, ce qui est plus méritoire encore, joue dans ce pays le rôle aussi malaisé qu'inhabituel du parlementaire pour qui les choses de l'esprit existent. C'est dans ce dernier emploi, on s'en doute, qu'il remporta le moins de succès. Malgré ses accointances sacerdotales, il lui arrivait parfois d'être las de prêcher dans le désert. Faut-il dire qu'il ne fut jamais ministre ? Comment l'eût-il été ? Il faisait de la politique en poète, et nous ne sommes pas au Sénégal. La vérité est que l'homme n'était pas de petit format et qu'il dérangeait beaucoup de gens. Sa passion, son appétit de la grandeur, son besoin forcené d'un auditoire, et jusqu'à son amour d'aimer et d'être aimé effrayaient les tièdes. On plaisantait volontiers son attachement presque physique à sa terre, sa volonté d'en réaliser la synthèse charnelle dans sa vie et dans ses livres, son sens lyrique de l'existence, son romantisme. On le disait vaniteux, et l'on a beaucoup ri de l'entendre répondre à la question : « Quel est l'écrivain qui vous intéresse le plus ? » : « C'est moi ! ». Bien sûr, c'était lui ! Pourquoi eût-il menti ? Il avait des mots admirables. A un historien qui l'interrogeait sur ses sources, il répliqua : « Comme vous, je travaille sur des données précises, mais moi, je les invente ! ». C'était son côté Cyrano, qui n'était pas le moins attachant. Et son goût de la superbe, de la faconde inspirée, l'amenait à improviser pour toutes les Roxanes de ses rêves en s'imaginant qu'il était Christian. Cette éloquence, qui fut sa première nature, il ne lui a jamais, comme le conseillait Verlaine, tordu le cou... Pourquoi

l'eût-il étranglée ? Il faisait si bon ménage avec elle. Au Barreau, au Parlement, en poésie, dans la vie, il était son propre spectacle. Il ne jouait pas ses rôles, il les vivait et, dans les couloirs du Sénat, comme aux banquets de la Sainte-Cécile à Messancy, dans les conférences internationales comme aux séances de sa chère académie luxembourgeoise, il était Jean-Lothaire, prince d'Olzheim, roi seulement de ses propres songes.

« Le prince d'Olzheim »... C'est la grande entreprise romanesque de Pierre Nothomb, et sans doute le livre qui fut le plus cher à son cœur. Il fit un jour à Roger Bodart cette confidence significative : « Le lieu où s'est faite pour moi la rencontre parfaite de la poésie et de la politique, le lieu où je suis devenu vraiment moi-même, c'est le « Prince d'Olzheim ». Œuvre multiple, indisciplinée, baroque, chaleureuse, où s'entremêlent étrangement l'imagination politique et l'invention romanesque, la mystique et la géographie, la sensualité et la méditation, le lyrisme et l'histoire, elle se refuse à toute analyse cohérente. Cinq volumes, des dizaines de personnages, tous les événements de la tragédie contemporaine entre 1939 et nos jours, Hitler, de Gaulle, Adenauer, Léopold III, le pape, Paul-Henri Spaak, la guerre, l'occupation, Yalta, Potsdam, la bombe atomique, l'Europe déchirée, défaite, refaite, toute prête à une nouvelle Apocalypse, et par-dessus tout cela, Jean-Lothaire d'Olzheim, prince du dernier jour, descendant de Charlemagne, ascète et preux, hanté par le rêve millénaire de reconstruire sur la ligne de faîte entre la Meuse et le Rhin, un nouveau royaume de Lotharingie qui réconcilierait, de la mer du Nord à la Méditerranée, les cultures latine et germanique. Une fois de plus nous entendons résonner, dans cette énorme symphonie lyrique où Pierre Nothomb rassemble ses thèmes de prédilection, le vaste lamento des paradis perdus. Sur le plan purement littéraire, l'œuvre est évidemment discutable. Elle ne gagne rien à mêler l'ambiguïté à la provocation, à sacrifier les lois de l'équilibre et de la crédibilité aux errances de la vision prophétique. Et il arrive que le lecteur résiste avec peine au sourire quand l'historien s'accorde trop ouvertement les facilités du romancier. Mais il reste que cette volonté de donner au réel les couleurs et la force du mythe garde dans sa démesure quelque chose

de pathétique, et qu'il est impossible de juger, à l'aune d'un quelconque divertissement pour clarinette et triangle, une fresque musicale de cette importance et de cette ambition. Sans doute peut-on contester aussi, sur le plan de la pensée proprement historique, les thèses qui animent cette philosophie politique, que Georges Sion a joliment appelée la « géopoésie » de Pierre Nothomb. Mais là encore, on ne peut se défendre d'éprouver un sentiment d'admiration fraternelle pour l'auteur du « Prince d'Olzheim » quand on voit ce matelot d'un navire depuis plus de mille ans descendu aux abîmes, continuer à naviguer sur son petit canot, avec le moral d'un vainqueur de régates, sur la mer de tous les possibles.

Et ceux-ci ne sont pas uniquement politiques. Autant que ceux de l'Histoire, tous les possibles de l'amour ont hanté Pierre Nothomb. Pendant soixante années, sa poésie, nous allons le voir, en a tenu l'émouvant registre. Et la plupart de ses romans sont parcourus par une pulsation amoureuse qui fait circuler dans leurs pages le sang même de la vie. « Le lion ailé », « Jacob et l'Ange », qui sont des œuvres de la première maturité, et ce « Morménil », qui est le dernier fruit du grand âge, nous livrent trois visages du jeune Éros surpris dans sa course : Éros de plein jour dans les deux premiers, Éros nocturne dans le troisième. « Morménil », c'est l'amour humain qui pactise avec la puissance des ténèbres. Cette histoire de deux liaisons profanes qui se nouent dans le cadre d'une vie religieuse où l'odeur du soufre est plus entêtante que celle de l'encens, aurait pu, sous une autre plume, évoquer Boccace. Mais c'est à Bernanos que nous songeons en nous penchant sur les abîmes qu'elle entrouvre. Parmi les accablants privilèges du chrétien, s'il en est un auquel Pierre Nothomb n'a jamais été capable de renoncer, c'est bien celui d'être tenté plus qu'un autre par l'appel du vertige.

Mais si précieux et si éclairants qu'ils soient, les enseignements que nous tirons de ses plongées romanesques, comme ceux qui nous sont fournis par les événements de sa vie, ne nous permettraient pas d'animer le portrait de cet homme innombrable, si sa poésie ne venait y ajouter cette respiration dernière qui est à l'auteur de « L'Été d'Octobre » ce que le souffle est aux

vivants. Et voici que je termine où j'ai commencé. Car, depuis que je vous parle, j'ai le sentiment, sans vous avoir cité un seul vers, de n'avoir pas quitté le poète. A travers l'extrême diversité de son œuvre, cette permanence est le signe d'une unité fondamentale. Il l'a dit merveilleusement lui-même : « Chaque élément de ma dispersion me ramène vers mon centre ». Ce centre, ce soleil éternel tournoyant au moyeu de la roue, ce lieu où il atteint à la plénitude de son accomplissement terrestre, c'est la poésie. Et pourtant, passées les effusions de la vingtième année, il se tut pendant près d'un quart de siècle. Nous l'avons dit, durant tout l'entre-deux-guerres, l'âge de la prose lui imposa ses tyrannies. Et voilà soudain qu'à soixante ans, il devient ce qu'il était. Voilà qu'à soixante ans, il écrit des vers de jeune homme. Voilà qu'il confesse : « J'ai eu une série de maturités. Mais la vraie plénitude ne s'est affirmée que vers la soixantaine. Soixante ans, c'est la grande époque de l'amour ». Et les poèmes vont succéder aux poèmes. De « Michelange » à « L'Été d'Octobre », une douzaine de recueils marquent les dernières années. Souvent écrits en marge et en contrepoint des romans dont ils doublent l'écriture, leurs mille sujets tournent autour d'un seul rêve : retarder l'automne. Toutes ces métaphores qui invoquent forêts, clairières, solstices, grâce des trembles, beautés d'un jeune corps interdit, ce sont les masques transparents dont il revêt un élan vital qui refuse les évidences de l'âge. Et ces guerriers-patriarches accablés de tendres trophées, Moïse, Jacob, Michel-Ange, David, il ne leur demande pas seulement le bonheur d'un titre : il les choisit comme intercesseurs dans sa prière au dieu des amours prolongées. Car, à mesure que passe le temps, la femme, toujours présente au cœur de son œuvre, change de visage et de rôle. L'ange diaphane et un peu fade des premiers poèmes cesse d'être un objet de contemplation presque mystique pour devenir le centre du désir. L'homme qui lui avait donné des ailes, découvre qu'elle a un corps. Et, devant ce corps, il est « ce dévoré qui meurt de faim », dont la seule nourriture est le poème. Mille tabous, en effet, protègent l'objet de délices. Et même quand il célèbre le vieux songe édénique de la symbiose des deux amours, le divin et le charnel, le poète n'oublie point que l'épée flamboyante de l'Ange — un vrai

celui-là ! — veille au seuil du jardin fermé. Alors, quand on est commandeur avant tout de l'ordre mâle, il est des moments où l'on se dit malgré soit : « C'est bien ennuyeux ce christianisme » ! Et la sourde tentation s'éveille, non point du diable, mais de Pan qui ignora la faute et connut le plaisir du plaisir. Quand Pierre Nothomb écrit dans un poème de « Terrasse » : « Je ne connais pas le grand Pan », j'ai bien envie de lui répondre irrespectueusement : « Voire ! » On sait que le couvert de l'Ancien Testament permet bien des audaces. Et point n'est besoin d'avoir l'œil très vif pour deviner, à maintes reprises, en parcourant la forêt des poèmes, l'éclair d'un sabot dans les herbes et une fuite rousse entre les arbres. Une fuite... Car Pan ne s'attarde pas dans ces lieux. Il avait pourtant rêvé d'y faire un long séjour. Cette forêt est charmante. Elle est pleine de chênes et de nymphes, et il entend quelqu'un qui joue de la flûte presque aussi bien que lui. Ce serait parfait, s'il n'y avait dans l'air ces mots étranges qui s'entrecroisent, ces mots qu'il ne comprend pas, ces mots qui l'inquiètent :

« Pardonnez-moi, mon Dieu, d'être un homme de chair,  
Ou aimez-moi de l'être et de mieux vous aimer... »

Tout cela lui paraît bien catholique ! Alors, il s'en va sans demander son reste, tandis que, derrière lui, les mots continuent à monter en s'affermissant :

« Pardonnez-moi, mon Dieu, d'être un homme de faim  
Et de soif, et de ne pas cesser d'être avide :  
Fauve hautain et dur qui va le ventre vide,  
Et toujours dévorant et jamais satisfait... »

Et les vers se nouent en ode, s'ordonnent en invocation, s'articulent en un chant de repentir et de louange qui finit par emplir tout l'espace sonore :

« Pardonnez-moi, mon Dieu, d'être un homme de mots,  
De me donner aux mots, d'être emporté par eux... »  
« Pardonnez-moi, mon Dieu, d'être un homme de jeu... »

Un homme de mots, un homme de jeu, un homme de jeux de mots... C'est une définition que tous les poètes peuvent reprendre à leur compte, du moins si on limite leur acte à son

accomplissement technique. Mais cette confiance qu'ils font aux mots n'est point exempte de périls. Pierre Nothomb lui-même n'échappe pas toujours à ceux de l'ivresse. Son besoin de l'effusion libératrice, la pente où l'entraîne sa fidélité amoureuse à la tradition lamartinienne, l'éloquence de ses aveux et leur sincérité même, engendrent tous les plaisirs de la plénitude, mais rendent sans doute plus malaisés les devoirs du choix. N'importe ! Ne boudons pas notre bonheur ! De ce pacte que Pierre Nothomb conclut un jour avec les mots est né le chant de toute une vie. Et si cette ambitieuse forêt-cathédrale qu'il éleva de ses mains et dans laquelle, durant plus de soixante années, il célébra la messe en l'honneur du Dieu vivant, n'a point la stimulante modestie des églises romanes, elle n'en a pas non plus l'étroitesse. Elle est le vaste vaisseau flamboyant fait pour accueillir tout un peuple, la maison commune, le grenier d'abondance, l'arche du tumulte où retentissent librement les échos d'une prodigieuse harmonie nothombienne. Comme Dieu lui-même, le poète y fut chez lui, vaquant à tout, célébrant le culte, confessant les fidèles et soi-même, tenant la partie d'orgues, allumant les cierges, remplaçant les fleurs. Tout à la fois architecte et prêtre, organiste et sacristain, chaisière, il lui arriva même d'être suisse, les jours de grande cérémonie.

Et il ne s'en tint pas à ce rôle. Ayant bâti son église, il bâtit aussi sa tombe, à deux pas :

« J'ai fait creuser ma tombe au seuil de la forêt.  
 J'ai fait tailler la dalle, et le banc, et la croix.  
 J'ai fait planter auprès l'arbre pudique et droit.  
 J'ai tracé le chemin de ronde. Tout est prêt... »

C'est là, au Pont d'Oye, que je suis allé rêver un jour du printemps dernier. Il faisait soleil. L'air bleu jouait dans les premières feuilles. L'étang dormait encore. Une grande paix régnait sur les eaux. Et c'est en regardant la tombe que je me suis souvenu d'une phrase que Charles Plisnier me dit un jour : « Vivre, pour le chrétien, n'a qu'un sens : c'est préparer, jour après jour, le visage qu'il devra présenter à Dieu à l'instant de sa mort, ce visage unique fait des mille visages dont il a vécu,

ce visage ultime et définitif où Dieu lira, en clair, comme dans le plus beau des textes, toutes les défaites subies et toutes les conquêtes assumées... Et je me dis qu'au long de toute une vie de combats et d'amour, l'auteur du « Roi David » n'avait jamais rien fait d'autre que modeler les traits de son dernier visage. Il avait maintenant dépouillé tous ses masques et découvert cette unité, nourrie de mille différences, qui est devenue pour toujours son véritable personnage. Alors, ce fut soudain, comme s'il se mettait en marche devant moi, à la manière de ces patriarches d'Israël, qui tentèrent si souvent ses songes. Ce fut comme si le vieux chef se mettait en marche à la tête de sa tribu, sur la longue piste de sable et les dunes qui se succèdent infiniment sous le soleil de midi. De temps en temps, il se retourne pour voir si on le suit, mais la troupe est là, fidèlement, derrière, avec les femmes et les enfants qui courent çà et là, et les chevaux et les moutons, et ces ballots pleins de marchandises et d'armes sonnantes bien arrimés sur les montures. Et à côté de lui, trottant un peu en retrait, comme il convient aux épouses soumises, il y a Bethsabée, qui est la chair, et Abisag qui est l'esprit. Et devant tout cela, qui est sa famille et son bien, dont il est responsable et comptable, il y a lui, qui marche infatigablement vers ce qu'il ne voit pas, dans le soleil de midi. Et on ne lit plus ni fatigue, ni peur sur son visage. On n'y lit plus ni bonheur, ni colère, ni désir. On n'y lit plus rien, dans ce silence à n'en plus finir, que la lueur de la promesse et cet immobile sourire...

Charles BERTIN.

**En marge du livre du Père André Blanchet sur la**

## **Mise à l'index de la « Sainte Chantal » de l'abbé Henri Bremond**

**Communication de dom Hilaire DUESBERG,  
à la séance mensuelle du 14 septembre 1968**

L'abbé Henri Bremond, de l'Académie française depuis 1923, décédé en 1933, sort présentement des limbes. L'oubli avait tissé autour de son nom le linceul auquel ont droit les écrivains qui, de leur vivant, comptèrent parmi les célébrités que l'immortalité académique consacra. On lance la réédition de son grand œuvre sur l'histoire littéraire du sentiment religieux en France au XVII<sup>e</sup> siècle, entreprise qui compte onze volumes ; commencés en des temps difficiles, dès avant la première guerre, le premier tome parut en 1916 et le dernier en 1933 alors qu'il se mourait.

Malgré les travaux de Messieurs Orcibal et Cognet qui ont apporté beaucoup d'éléments nouveaux d'appréciation, l'ouvrage n'a rien perdu de sa valeur d'avant-garde.

Bremond, né à Aix-en-Provence en 1865, quitta sa ville natale dès 1882 pour entrer au noviciat des jésuites où ses deux frères le suivirent. Les trois filles de sa sœur devinrent bénédictines. A cette époque, Jules Ferry avait expulsé les congrégations religieuses. La jeunesse cléricale de Bremond entre 1882 et 1888 se passa en Angleterre où il étudia la philosophie de saint Thomas mais aussi, en guise de *hobby*, la littérature anglaise. C'est ainsi qu'il découvrira John Henry Newman qui, sur le continent, lui serait probablement demeuré inconnu.

De 1888 à 1890, il est en France où il enseigne dans les collèges de la Compagnie ; il retourna en Angleterre pour y faire sa théologie et être ordonné prêtre. En 93, il est à nouveau en

France, professeur d'humanités classiques, puis de philosophie. Depuis ses études de collège, ce sera la seconde initiation à l'humanisme. Elle aura des conséquences décisives sur sa carrière et Newman fournira au *scholar* français les éléments insulaires d'une pensée religieuse originale autant que profonde. Le jeune jésuite avait découvert une source où il but à longs traits ; il y gagna le goût de jauger les idées à l'aide de mesures peu reçues en son milieu.

C'est qu'il avait désormais une audience plus étendue et moins docile que ses collégiens. Lisant beaucoup, curieux de tout ce qui tient à l'humanisme chrétien, réfléchissant aux problèmes d'équilibre qu'il impose à un prêtre, abordant ses adversaires avec sympathie afin de les mieux comprendre, doué d'ailleurs d'une plume alerte et d'un style vif et dégagé, il entra en 1899 à la rédaction des *Études*, où sa carrière était toute tracée d'investigateur perspicace, d'enfant terrible parfois.

En 1904, âgé de 39 ans, il quitte la Compagnie et rentre en qualité de prêtre séculier dans son diocèse natal d'Aix-en-Provence. En réalité, il vivra surtout à Paris, écrivant dans les *Annales de Philosophie chrétienne*, jusqu'en 1912, date de leur disparition, dans la *Revue Demain* (1905-1906), dans le *Correspondant*, fondé sous le Second Empire par Montalembert et son groupe libéral (1909-1925). Il publiera quatre volumes sur Newman, en 1905-1906 et une *Apologie pour Fénelon* qui fut mal reçue de l'Université car si peu confessionnelle que fût celle-ci, on y tenait pour Bossuet considéré comme une valeur solide et mieux assise que les spéculations féneloniennes, sans que la foi des deux évêques antagonistes n'emportât l'assentiment.

Bremond avait lié de nombreuses amitiés. En 1900, il rencontra Barrès à Athènes et « leurs sublimes s'amalgamèrent ». La mort de Barrès put seule les séparer. Déjà en 1897, il avait fait la connaissance à Aix de Maurice Blondel. Le disciple de Newman reconnut une âme sœur dans le philosophe de l'*Action* qui lui donna accès aux *Annales de philosophie chrétienne*. Quant à ses relations avec son condisciple Maurras, elles furent vite assez grinçantes. En 1915, la brouille était consommée.

Toutes ses amitiés ne furent pas également bénéfiques pour Bremond : il se lia avec Georges Tyrrell vers 1898 et à partir de

1900 avec Alfred Loisy. Ces deux amitiés lui coûtèrent cher ; il fut mal payé d'une fidélité qui le compromit.

C'est qu'il était capable de s'attacher à des âmes et de dialoguer avec elles sans adhérer à leurs vues systématiques, précisément parce qu'elles l'auraient emprisonné : Bremond avait horreur des cachots. Nous avons un exemple typique de cet état d'esprit dans la correspondance de Jansenius et de Saint-Cyran, récemment découverte et publiée par Mr Orcibal. Jansenius n'entretient son correspondant que de son livre, le fameux *Augustinus*. Saint-Cyran manifestait une indifférence sereine pour ce brûlot qui allait bouter le feu dans l'Église de France. Il n'empêche qu'il passe encore pour l'un des pères du Jansénisme.

\* \* \*

Nous parlions du silence qui se referma sur le rôle de Bremond écrivain et académicien, et cela en dépit de la querelle sur la poésie pure qu'il avait déchaînée en octobre 1925 par un manifeste lu à la séance publique des cinq académies. Le texte était bref, un quart d'heure, mais il retentit dans le monde des lettres. C'était mieux que la bataille d'Hernani ou la querelle des anciens et des modernes. Le nouvel Académicien, moins décoratif qu'un cardinal, avait sonné la diane et réveillé les consciences poétiques.

Mais depuis, pour être moins lu, Bremond n'était pas oublié. Il y avait le moderniste, le mal pensant, qui fut suspendu *a divinis* et dont le livre, *Sainte Chantal*, fut mis à l'Index en 1913. Pour qu'il n'y figure plus, il a suffi de supprimer l'Index en 1965, mais jusqu'à cette date, en dépit de tous les efforts de personnages hautement qualifiés, il y demeura, suprême disgrâce pour un livre d'édification.

\* \* \*

Le Père André Blanchet, des *Études*, a publié l'an dernier chez Aubier, *l'Histoire d'une mise à l'Index*<sup>1</sup>. Un petit volume

1. A. Blanchet, *Histoire d'une mise à l'Index*. La « Sainte Chantal de l'Abbé Bremond (Études Bremondiennes) ». Paris, Aubier, 1967, 294 p.

Depuis, il faut joindre à cet ouvrage les *Entretiens sur Henri Bremond*, publié sous la direction de Jean DAGENS et de Maurice NÉDONCELLE (Coll. Décades du Centre culturel international de Cerisy-la-Salle). Paris-La Haye, Mouton, 1967, 252 p.

qui est un chef d'œuvre de circonspection hardie. Il ose tout dire, mais avec poids et mesure. Il disposait de documents nombreux et inédits. Il en a usé de manière telle qu'on peut louer dans Bremond l'hagiographe et admirer sa constance dans une épreuve dont il n'arrivait pas à comprendre le bien-fondé.

Pourquoi vous parlé-je de ce livre et en ai-je fait l'occasion d'une communication ? Il se suffit à lui-même et n'a que faire de ma recommandation ou de mes avis. C'est que dans notre Landerneau monastique de Maredsous, Bremond n'était pas un inconnu ; on lisait ses livres et on en discutait. Il exerçait une réelle fascination sur les jeunes. Dom Raymond Thibaut, bibliothécaire et publiciste, était en correspondance avec lui et lui communiquait les publications de l'abbaye pour qu'il en parlât dans les revues où il avait accès : le *Correspondant*, le *Bulletin de la Semaine*, et d'autres encore. Nous gardons dans nos archives 25 lettres de Bremond s'échelonnant de 1911 jusqu'à l'après guerre ; il nous fit même en juillet 1912 une visite noblement intéressée. C'est qu'il préparait déjà son grand travail sur l'humanisme littéraire et recherchait des livres de spiritualité. Il fut comblé au delà de ses désirs et rentra à Paris avec une grosse charge de bouquins que suivit un autre envoi. Mais la guerre de 1914 survint et Bremond ne put les rendre que dans les années 20. Le Père Bibliothécaire avait passé des heures pénibles en rêvant à ses trésors exilés.

Puisque j'ai parlé du modernisme de Bremond et de sa mise à l'Index, je prendrai pour guide le père Blanchet afin d'exposer clairement comment il fut impliqué dans cette mêlée et jusqu'à quel point il porte la responsabilité des préjugés qui pesèrent sur lui. Le père Blanchet nous dit avec prudence (p. 19) que pour juger du modernisme de Bremond, mieux vaut attendre la publication de sa correspondance. Elle est énorme et la Bibliothèque Nationale en organise le dépôt.

Sans vouloir vous engager dans l'histoire d'un mouvement — « qui attend son Sainte-Beuve », au jugement d'André Billy — ce qui vous ennuyerait, je me contenterai de vous rappeler que le modernisme a troublé l'Église il y a un demi-siècle. J'ai vu la tempête, mais des fenêtres du monastère où elle ne soufflait pas. C'était un événement lointain comme la guerre des Boers

auquel nous n'éprouvions aucun désir de nous mêler. Le modernisme s'explique par l'entrée de la critique dans l'étude de la Bible et de l'histoire ecclésiastique, encouragée par Léon XIII avec un certain libéralisme, et aussi par la complaisance de quelques esprits pour les systèmes incertains de la philosophie moderne. Mais ce qu'il ne faut pas perdre de vue, c'est que l'anti-modernisme avait précédé ce qu'on devrait appeler pour être exact l'anti-anti-modernisme qui était une réaction contre les positions vétustes et retardataires, même sur les sciences ecclésiastiques de l'Ancien Régime. La *Vie de Jésus*, de Renan, par exemple, provoqua des protestations enflammées mais qui ne résolvaient rien, tant était grande l'ignorance des problèmes que Renan soulevait. Or cette ignorance, certains la cultivaient sous le nom d'orthodoxie. Ajoutez à cela que la République anticléricale se donnait les gants d'être athénienne et de libérer les esprits. Qu'elle cheminait en allant de scandale en scandale : Panama, les curés sac au dos, les aventures du Général Boulanger, l'affaire Dreyfus, les brutalités du petit père Combes, la séparation des Églises et de l'État. Cette fermentation politique donnait un tour passionnel à la pensée religieuse. A tort ou à raison, les modernistes étaient inscrits d'office parmi les dreyfusards, les partisans de la séparation et du ralliement à la République. Les éclectiques qui se gardaient de ce brouillamini étaient méprisés de leurs adversaires.

Pour notre consolation, nous avons entendu l'oracle du paysan de la Garonne qui nous prévient que la crise moderniste qui fit tant de victimes, éteignit tant de talents, n'aura été qu'un rhume des foins en comparaison des désastres qui nous guettent. Les octogénaires sont toujours allègres quand ils annoncent les catastrophes qui suivront leur disparition<sup>1</sup>.

Les modernistes conscients qui s'entêtaient à demeurer dans une Église dont ils savaient les murailles, furent très rares. Il est vrai qu'une organisation sévère faisait la police des publications, voire des conversations privées. Les dénonciations pullulèrent, sous l'empire d'une véritable fièvre obsidionnale. Le zèle

---

1. J. Maritain, *Le paysan de la Garonne*. Paris, Desclée de Brouwer, 1967, p. 16.

des mouchards n'est pas toujours intelligent non plus que désintéressé. Le futur Jean XXIII fut signalé au Saint-Office. Dans son dossier figurait une carte amicale adressée à Bonaiutti, moderniste notoire. Pour n'être pas taxé de modernisme, il ne suffisait pas de se tenir coi. Bremond le provençal était remuant. Sans être naïf, il oubliait quelque fois de se méfier. Il renonçait difficilement au plaisir de lancer une boutade. Son étude sur « *La psychologie de la foi* » selon Newman, le Père Blanchet (p. 280) vient de le découvrir, provoqua une réaction du Préfet de l'Index dès le 29 avril 1907, et il pria l'archevêque de Paris d'adresser à l'abbé Bremond « un sévère avertissement ». Bremond en eut-il connaissance ? Imaginait-il que l'Index manquait de mémoire et ne prenait pas note de ses interventions qui devenaient des précédents ? A dire vrai, cet ouvrage sur Newman est assez décevant. Le merveilleux écrivain, le grand penseur religieux avait été suspect durant tout le règne de Pie IX. Léon XIII le fit cardinal, geste réparateur qui aurait dû mettre cette grande ombre à l'abri. Au temps du modernisme, les zélotes voulurent en faire un des pères de l'hérésie nouvelle. Bremond, à plusieurs reprises, étudia la doctrine de Newman. Le modèle et le peintre vibraient d'un même idéal religieux, mais l'un et l'autre, subtils à souhait, en parlaient d'une manière qui déconcertait les esprits rectilignes. Bremond d'ailleurs se mirait dans Newman comme aussi dans Fénelon. Original et partant solitaire, il était toujours en quête d'affinités doctrinales et se les inféodait de la meilleure foi du monde. Mais son ouvrage sur Newman figurait à son passif.

En juillet 1909, mourait Georges Tyrrell. Bremond s'était lié d'amitié avec lui. Tous deux avaient été jésuites. Tyrrell était un grand cœur, généreux, soucieux du salut des âmes. Prédicateur éloquent, écrivain plein de verve, apologiste écouté dont la pensée était aventureuse. Il fit scandale dans les couvents de religieuses où il prêchait la retraite. Évadé de la Compagnie, ombrageux à l'endroit de la hiérarchie, il multiplia les malentendus jusqu'au jour où il se vit plus ou moins excommunié. Son agonie fut longue ; il était dans le coma, incapable d'entendre ou de s'exprimer, moins encore de rétracter ses erreurs. Bremond veillait à son chevet, guettant anxieusement quelque signe de

vie qui lui permît d'approcher cette âme si chère. En vain. Il lui donna l'absolution comme il est d'usage en ce cas, avec l'espoir que la formule rituelle rejoindrait un sentiment inexprimé de repentir. Seul Dieu est juge. Le jour de l'enterrement, il accompagna le cercueil jusqu'à la tombe, sans aucun insigne sacerdotal, récita le Pater et prononça quelques paroles d'adieu, mêlées d'espérance. L'évêque de Southwark lui interdit aussitôt toute fonction ecclésiastique dans son diocèse. Rome confirma la sentence. Bremond envoya sa soumission à l'archevêque d'Aix, son supérieur. L'interdit fut levé. Jamais Bremond ne daigna justifier sa conduite ni établir le partage des responsabilités qu'il assumait seul, alors que... Mais son geste de piété l'avait définitivement colloqué parmi les modernistes : il ne fut jamais oublié. Douze ans plus tard, en 1921, Monseigneur Guillibert, évêque de Fréjus, envoyait un mémoire pour plaider la cause de son ancien élève. Bonnement, il abordait l'affaire Tyrrell en déclarant : « qu'elle se résumait en une grosse étourderie d'espiègle, sans aucune intention de contumace ». Entre la révolte et le canular il y avait pourtant assez d'espace libre pour y loger un geste de compassion évangélique. Le mémoire de Monseigneur Guillibert resta sans réponse.

Auparavant, en juillet 1912, quand Bremond invité par dom Thibaut s'en vint à Maredsous inventorier les trésors de la bibliothèque avec l'espoir d'y trouver une bonne provende pour l'histoire de son humanisme dévôt, il se heurta au spectre de Tyrrell. Le Père Abbé dom Marmion chargea dom Thibaut de réclamer son *célébret* à son hôte. C'était le traiter en suspect. Bremond répondit qu'il n'en était pas muni, mais que l'*impri-matur* accordé à sa vie de Sainte Chantal — on était alors en pleine euphorie causée par le succès de ce petit chef d'œuvre — équivalait à l'autorisation de célébrer la messe, ce qui était exact. A part lui, il dut apprécier la ténacité des suspensions qui planaient sur son personnage.

\* \* \*

Il est temps d'en venir à ce qui fut le drame de la vie de Bremond. Au début de juin 1912, chez Lecoffre-Gabalda, *Sainte Chantal* paraît dans la collection « Les saints », dirigée par

Henri Joly, membre de l'Institut<sup>1</sup>. Le livre était muni du permis d'imprimer canonique, émanant de l'archevêque de Paris. La collection « Les saints » avaient déjà publié quatre-vingts ouvrages, parfaitement acceptés par le public catholique. Les auteurs cependant se flattaient de raconter la vie des saints en les débarrassant de toutes fantaisies hagiographiques. Bremond y avait collaboré en 1904 avec son *Thomas More* qui avait fort bien passé<sup>2</sup>. Bremond l'avait traité comme tous ses héros, avec des réticences dans l'éloge, en s'étendant à plaisir sur son humanisme et sur son amitié pour Erasme. Bref, un saint en chair et en os qui finit par le martyre.

\* \* \*

*Sainte Chantal* connut le meilleur accueil. Mais dès 1911 Bremond avait reçu un avertissement d'autant plus inquiétant qu'il venait d'une plume amicale et retentissait comme un cri d'alarme. Dans le *Correspondant* du 25 juillet 1911, à l'occasion de la translation des reliques de Saint François de Sales et de Sainte Jeanne de Chantal à Annecy, Bremond avait publié un article prélevé sur son livre. Il avait choisi le chapitre 5 : « celui où il décrit l'intimité des deux saints et sur lequel s'acharneront ses adversaires », nous dit le Père Blanchet qui conclut que si la candeur n'était pas le faible de Bremond, il y avait, cette fois-ci, outrageusement cédé.

Monseigneur de Cabrières, évêque de Montpellier, bientôt cardinal, était un ami de la famille Bremond. Trop bien élevé pour être sectaire, sa lettre du 27 juillet 1911 était encourageante au début : « J'ai dévoré votre article et me hâte de vous en parler, tandis que j'en ai la mémoire toute remplie » (Blanchet, p. 18-20). Mais aux compliments, succèdent les mises en garde. Le sujet traité, l'amitié d'un saint et d'une sainte, était scabreux, à moins de le noyer dans des flots d'onction. Or, le vocabulaire de Bremond n'était pas suffisamment ecclésiastique, ignorant

---

1. H. Bremond, *Sainte Chantal (1672-1641)* (Coll. Les Saints). Paris, Victor Lecoffre, 1912, 246 p.

2. H. Bremond, *Le Bienheureux Thomas More (1478-1535)* (Coll. Les Saints). Paris, Victor Lecoffre, 1904, 196 p.

de la périphrase, trop net en un mot pour un public qui ne veut connaître que l'amour charnel. Rappelons-nous qu'à cette époque, dans le monde où était né Monseigneur de Cabrières, un prêtre ne saluait jamais une dame dans la rue, même s'il fréquentait son salon. L'évêque a pris peur devant la liberté de langage de son protégé qu'il jugeait téméraire, d'autant plus que Monseigneur Bougaud avait publié en 1862 une histoire de sainte Chantal qui faisait abusivement autorité. Bremond l'avait couvert de fleurs tout en laissant percer les épines. Mais à un ami intime il confiait : « Chez Mgr Bougaud le parti-pris de ne pas comprendre dépasse tout... » (Blanchet, p. 25). C'était ajouter le sacrilège à la désinvolture, d'autant plus répréhensible que c'était mérité.

Il est temps d'en venir à l'histoire maredsolienne de *Sainte Chantal*. Le 12 juin 1912, dom Thibaut remercie l'abbé Bremond :

Maredsous 12 juin 1912.

Mon cher Monsieur l'Abbé,

Deux visites successives m'ont empêché de vous remercier plus tôt de votre charmant volume et de la délicate pensée que vous avez eue de m'en adresser un exemplaire.

D'instinct, j'aurais commencé la lecture par le chapitre trois, mais saint Benoît recommande de lire les ouvrages « per ordinem » et c'est heureux. J'ai « cherché ainsi un peu avant la racine de l'arbre ».

Vous n'êtes assurément pas « un peintre qui a de mauvais yeux » et bien que je ne sois encore parvenu qu'à la moitié de ce beau et capital chapitre de l'épanouissement mystique, je ne veux pas tarder davantage à vous remercier.

Sainte Chantal aura enfin trouvé l'hagiographe qui sans être parmi « les êtres singuliers », a su « l'exalter sans la défigurer ». Et en vérité, nous serons consolés des « grimaces » que Monseigneur Bougaud a fait faire à la sainte et de « l'incivilité » du brave Maupas<sup>1</sup>. Mais mio Dio, que vous êtes terrible pour « l'homme sans nom » ! « non, de grâce, ne mobilisez pas l'École de Chartres pour découvrir le nom de ce mauvais berger : il ne mérite pas cet honneur<sup>2</sup>. Il serait outre-

1. Maupas, biographe du XVII<sup>e</sup> siècle, ne fait que démarquer lamentablement les incomparables mémoires de Madeleine de Chaugy.

2. C'est le confesseur abusif que sainte Chantal rencontra à Dijon et dont les exigences la mettaient mal à l'aise. Saint François de Sales, lors de leur rencontre, l'en délivra.

cuidant à moi de relever la finesse de vos analyses et vos traits à la « Chaugy »<sup>1</sup>, ou cette « curiosité libre, patiente, méthodique et doucement acclamée » ; mais je veux vous redire le bien que m'a déjà fait la lecture des quelque soixante pages que je viens de parcourir et j'ai fermé hier le livre sur une impression de joie, née à la pensée qu'il y avait encore pour la sainte des directeurs qui savent « draper les esprits selon leur portée » et qui ont « le respect des âmes et du divin qu'elles portent ». Cela me rapproche tant de la discrétion bénédictine.

En ma qualité de bibliothécaire préposé au choix (parfois si délicat) des lectures publiques au réfectoire, je ferai lire votre *Sainte Chantal*. On l'écouterà avec le même ravissement qu'on a écouté votre *Thomas More* et votre *Provence mystique*, comme aussi votre *Inquiétude religieuse*. Ce dernier a eu la palme, mais je crois bien que le nouveau-né la lui disputera<sup>2</sup>.

Voici la réponse de Bremond :

Neuilly-sur-Seine, le 19 juin 1912.

... Je ne puis vous dire combien je suis heureux à la pensée que ce livre sera lu chez vous à haute voix. Je tremble un peu — car c'est une épreuve difficile et qui fait ressortir les fautes de rythme — mais je suis quasi sûr que la sainte fera quelques conquêtes parmi vous et me vaudra les seules sympathies auxquelles je tiens vraiment...

(A propos du *Correspondant*)

« L'actualité dépasse l'homme et, comme il arrive souvent aujourd'hui, ils sont moins curieux de religion que ne le serait une revue indépendante. Nous ne savons pas notre force, ou plutôt, la force rayonnante et conquérante de notre Église et de nos saints. Quand on pense que ce petit livre de Chantal est lu très attentivement par des incroyants — alors que, sous Napoléon III, Mgr Bougaud tirait le plus possible la sainte du côté philanthropique, etc. etc. »

---

1. La mère Françoise-Madeleine de Chaugy (1611-1680) a écrit des Mémoires sur la vie et les œuvres de Sainte Jeanne Françoise Frémyot de Chantal qui forment les trois premiers tomes des huit volumes publiés chez Plon sous le titre commun *Sainte Jeanne-Françoise Frémyot de Chantal, sa vie, et ses œuvres* (1874-1879). Bremond la cite fréquemment et s'en montre très féru.

2. Blanchet, p. 28, résume deux lignes de cette lettre.

Ces dernières lignes appellent un commentaire. Bremond avait appris qu'Ernest Lavisse, grand pontife de l'Université laïque, étant malade, avait lu *Sainte Chantal* avec édification. Mais le Père Blanchet, dans la *Revue d'histoire de littérature française* (1967, p. 759-775), en étudiant « l'élaboration par Claudel de son article sur Rimbaud » a découvert que Claudel avait reçu la *Sainte Chantal* de Bremond en hommage et y avait répondu par une lettre de remerciement, datée du 25 juin 1912. Quand Claudel, dans la NRF d'octobre 1912, puis dans la préface aux *Œuvres* d'Arthur Rimbaud, Mercure de France, 1912, appelle le poète un « mystique à l'état sauvage », cette inscription de Rimbaud parmi les mystiques qui fit sensation dans le monde des lettres, est en réalité tributaire de la *Sainte Chantal* de Bremond. On voit ainsi quelle répercussion « édifiante » avait obtenue cette œuvre.

Dans sa lettre du 21 juin 1912, dom Thibaut rassure Bremond :

« Je m'empresse de répondre à votre aimable lettre. Vous auriez tort de craindre la lecture à haute voix pour *Sainte Chantal*. Ici, c'est surtout le contenu qui intéresse, et, tout récemment encore, j'ai pu constater qu'on recherche plus — Dieu merci ! — la nourriture de l'âme que le plaisir de l'oreille — pour ce qui est de l'âme, *Sainte Chantal* sera un régal. »

En juillet 1912, Bremond vient à Maredsous en quête des livres de spiritualité qui lui feraient besoin pour le grand travail qu'il projette. Le 12 août 1912, dom Thibaut lui écrit : « Je constate avec plaisir — sans m'en étonner d'ailleurs — que votre *Sainte Chantal* a une excellente presse. Avez-vous lu l'article de la *Revue générale* de Bruxelles (numéro d'août) ? C'est la revue la plus lue par les catholiques en Belgique, encore qu'elle ait un renom de « conservatisme » très prononcé. C'est ce qui ajoute à l'intérêt de l'article ».

Bremond lui répond de Bruxelles où il travaille chez les Bollandistes, le 14 août 1912.

« ... C'est par des amis que l'article dont vous me parlez a paru — je ne savais pas que cette revue fut conservatrice, et j'en suis ravi. La sainte a fait un plus grand miracle, puisqu'elle a décidé la *Croix* à me célébrer sans réserves. Double bonheur puisque peu de jours

avant, l'*Univers* avait commandé qu'on se défiât. Un jésuite de mes amis me dit qu'on m'a lu dans un carmel au réfectoire et qu'on a tout approuvé. Je commence donc à espérer que le livre fera son chemin sans m'attirer de nouveaux ennuis. »

Jusqu'à présent, tout va bien. Il y a eu la lettre de Paul Claudel, des compliments satisfaisants de Maurras, plus compréhensifs de Barrès et d'heureuses réactions des Visitandines d'Annecy. Mais ce calme est simplement précurseur de la tempête.

Maredsous, ce 18 avril 1913.

Un de mes amis me communique une nouvelle qui m'a atterré, et que je vous transmets aussitôt tout en étant désolé qu'elle vous fasse de la peine — si tant est que pour vous ce soit encore une nouvelle ; mais je crois vous rendre service et vous voudrez voir dans ces lignes une nouvelle assurance de ma sincère sympathie. Il serait tout simplement question de condamner à Rome votre *Sainte Chantal*. Je n'ose y croire et je pense à un poisson d'avril fantastique ; — mais mon ami est ordinairement bien informé ; sa lettre ne contient que la nouvelle, sèche et brutale — au milieu d'autres nouvelles. De motif aucun ; mon ami étant pour moi « ancien », je n'ai pas l'habitude d'être indiscret avec lui<sup>1</sup>. Je veux croire que la nouvelle est fausse, car je me perds en conjectures sur les motifs. On en peut trouver un, j'imagine, dans le ton du livre, qui n'a rien du style pommadé qu'on nous sert en hagiographie depuis tant d'années. A mes yeux, c'est plutôt un mérite. Pour d'autres, c'est sans doute un péché... Quoi qu'il en soit, j'ai tenu à vous mettre au courant, tout en étant désolé que cela vous peine. Peut-être pourrez-vous parer le coup si tant est qu'il vous menace, car je souhaite toujours que la nouvelle soit fausse. Si vous êtes encore à Rome, ce sera sans doute chose assez facile de vous expliquer ? Plaise à Dieu qu'il n'en soit même pas besoin !...

Nous lisons le volume en ce moment même, le soir, au réfectoire. Vous supportez très bien l'épreuve de la lecture publique. La plupart de mes confrères sont ravis. Quelques-uns — et ils se rencontrent parmi les délicats — sont, par moments agacés. L'un d'eux, jeune moine qui sort des langes mais qui a un grain de génie dans le cerveau,

---

1. Il s'agit sans doute d'un moine de Maredsous, résidant à Rome à cette époque. Mais qui ?

me disait avant-hier en promenade : « C'est d'un extrême intérêt, mais par moment, j'ai peur » — « Pourquoi ? » lui dis-je, comme je le voyais s'arrêter — « Trop de virtuosité » — « Est-ce un défaut ? » — « Pire que cela, un danger ». — « J'avoue ne pas le voir » — « Mettez qu'au lieu d'une plume, Bremond ait une aiguille, mais faites-la très fine, surtout à la pointe. A force de fouiller dans la chair, Bremond rencontrera l'os, et alors... » — « Et alors ? » — « Et alors, — et ici mon confrère eut un moment d'hésitation — je crains que Bremond ne brise sa pointe : l'instrument ne servira plus. » — « Il le réparera » — « Non, on ne répare pas ce que la nature a donné, ou du moins on ne peut plus lui donner la même qualité. Mais je ne puis continuer la comparaison, me dit-il. Il fallait me comprendre avant cette dernière réflexion... » — Je vous livre ces réflexions à titre de curiosité ; si vous venez, je vous aboucherai, si vous le permettez, avec ce jeune confrère qui promet de ... marcher sur vos traces !

De la Visitation de Bruxelles, j'ai reçu l'écho qu'on vous reprochait de donner trop à saint François de Sales dans la fondation de la Visitation. Je suis incompetent pour juger de la valeur de ce grief ; mais je sais qu'à part cela, on a tout approuvé. Voilà qui est rassurant.

Si j'ai tant peur pour *Sainte Chantal*, c'est que sa condamnation serait de nature à compromettre le succès de votre grand ouvrage : ce serait bien fâcheux... <sup>1</sup>.

Une lettre de Bremond, du 23 avril a croisé celle de dom Thibaut :

« Aurez-vous appris dans votre paradis que ma *Sainte Chantal* était menacée. Tout est possible, même l'Index. Voici d'après moi comment l'orage s'est formé. — La première impression des Visitationnaires soit à Annecy, soit à Toulouse, parfaite. J'ai des textes formels. Mais à la seconde lecture, la supérieure de Toulouse a eu des doutes. N'humanisé-je point trop les saints ? — (notez que le livre est tout surnaturel et que jamais, dans un ouvrage destiné au monde, on n'avait osé faire une telle place au mysticisme.) Mais enfin, elle a eu cette idée-là — ou on la lui a soufflée. Elle a gagné Annecy. Tout cela dans le premiers mois. Puis silence. Partout des éloges, même à la *Croix* — lorsque soudain, février 1913, une petite feuille de Savoie, affiliée à « *La correspondance de Rome* » me dénonce avec une grossièreté et une violence inouïes. *Animalis homo non percipit*. En même temps la « *Vigie* » de Duguet marche. Je n'ai pas

1. Le Père Blanchet, p. 81, publie des fragments de cette lettre.

lu ce dernier, mais je crois qu'il n'a marché que sur un ordre formel, car il a grand peur de déplaire à Barrès et il est très lié avec Maurras, vieux camarade de collègue à moi — et qui malgré des abîmes entre nous, me veut du bien. D'où je conclus qu'un mot d'ordre a été donné, par qui, sinon par Mgr Benigni. Pourquoi ? peut-être parce qu'à Rome il aura su mes visites à Duchesne. La supérieure des Visitandines de Toulouse a demandé à un jésuite d'écrire un rapport contre le livre. On a refusé — mais peut-être un autre aurait accepté — Je ne sais que cela, mais aujourd'hui je crois tout possible et même probable, surtout le pire. Je sais que les journaux catholiques, sommés de marcher, ont refusé et je crois que la mise à l'Index ne serait pas un gros triomphe. En tout cas, j'ai toujours cru que renoncer au travail n'était pas bon ; il est clair que je pourrais indéfiniment écrire sur des choses vaines, — cf. l'article Delille — éteindre résolument ma petite lumière. Il me semble que Dieu ne demande pas cela de moi <sup>1</sup>.

Vous pensez bien qu'il ne pourrait s'agir de révolte. Le coup serait-il encore plus injuste et plus dur ? « Monsieur Bremond — comme dit ironiquement Houtin dans son dernier livre — est de ceux qui restent ». Ce qui me peine surtout, c'est le chagrin des frères, des parents, des amis, la surprise des bonnes gens. Enfin *Dominus providebit. Dixi pax*. Priez pour que *sit pax* <sup>2</sup>.

A cette lettre de Bremond, dom Thibaut répond le 10 mai 1913 par des condoléances. Cette lettre n'a pas été envoyée. Le Père Blanchet ne l'a pas dans son dossier. Il juge — ce qui est assez vraisemblable — que dom Thibaut a voulu voir comment Bremond allait réagir. La lettre, très sincère, très cordiale, mais pas très prudente en ce sens qu'elle n'est pas faite pour incliner Bremond vers la soumission. Or voici la conclusion provisoire de notre correspondance. Au registre des lectures faites au réfectoire de Maredsous pendant le repas du soir, on lit, en 1913 : « avril, Bremond (souligné d'un trait rouge, qui indique que la lecture a intéressé et peut être recommandée après un temps raisonnable). Original, fin !!! »

1. Il s'agit d'un article de H. BREMOND dans le *Correspondant* d'avril 1913, n° 251, p. 252-276.

2. Blanchet, p. 59-86, décrit les personnages dont il est question dans cette lettre, et leur activité.

La lecture fut interrompue à cause des rumeurs menaçantes pour le livre. La condamnation d'un livre lu au réfectoire est pour le bibliothécaire une déconvenue aussi grosse que celle d'un cuisinier qui sert un civet de chat !

10 mai 1913.

Ainsi la nouvelle était malheureusement exacte ! Votre *Sainte Chantal* est menacée. Le coup est parti de Toulouse, dites-vous. Quand je pense au mouvement des idées de ces dix dernières années, je ne m'en étonne pas autrement. Pensez à Franon<sup>1</sup>, mais il est mort, il est vrai ! *Parce sepulto*. Le motif est vraiment ridicule et j'ai été révolté en lisant dans *l'Enquête* du 12 avril, qu'un de mes amis de France m'a envoyé, dans quels termes la *Critique du libéralisme* (15 mars) qualifiait les pages consacrées à sainte Chantal et à saint François de Sales<sup>2</sup>. Espérons qu'on en restera là. Et pourtant faudrait-il vraiment y compter ? Il faut s'attendre à tout, après la condamnation du *Bulletin de la semaine* et la campagne menée contre Laberthonnière. Du train dont on y va, on finira par condamner les *Annales*<sup>3</sup>.

Nous avons achevé la lecture au réfectoire<sup>4</sup>. L'impression générale est bonne, et pourtant la plus grande liberté de jugement règne en matière de lecture publique. J'en sais quelque chose depuis dix ans que je suis préposé à cette besogne de choisir les livres à lire en public. Tout au plus a-t-on relevé quelques méchancetés contre Mgr Bougaud — et quelques raffinements dans l'analyse (mais ceci est pour la lecture publique). Quant à vous reprocher d'avoir « humanisé » les deux saints, personne n'y a pensé, même des confrères farouchement surnaturels et exigeants : vous n'avez pas inventé ces relations de sainte Chantal avec saint François de Sales et nous ne pouvons —

1. Franon est un adversaire clairvoyant et modéré de Tyrrell. Il n'a jamais attaqué Bremond ; au contraire : dans le *Bulletin de Littérature ecclésiastique de Toulouse* (1911, p. 55), il cite un passage du discours de Bremond à l'enterrement de Tyrrell sans se permettre le moindre commentaire désobligeant. L'on sait que ce passage, irréprochable au point de vue dogmatique, suscitera l'ire de certains personnages.

2. La *critique du libéralisme*. Revue stipendiée par le Vatican, dirigée par le Père Emmanuel Barbier, jésuite sécularisé, et qui comporte la collection la plus complète pour l'époque de calomnies, de ragots et d'hypocritismes.

3. La mise à l'Index de *Sainte Chantal* comportera en même temps la condamnation des *Annales de philosophie chrétienne*, dirigées par Laberthonnière, condamnation prononcée le 5 mai 1913 et publiée dans les *Acta Apostolicae Sedis* le 16 mai 1913. Le *Bulletin de la Semaine* fut condamné le 21 avril 1913.

4. « Achevé » est ici un euphémisme. La lecture a été bel et bien interrompue.

combien c'est heureux — effacer de leur correspondance les lettres échangées entre eux. Non, vraiment, pareil motif est absurde et je ne serais pas éloigné de croire que ce n'est qu'un prétexte. Quoi qu'il en soit, nous aurions décidément tort de nous troubler. Vous m'écrivez : *dixi pax* ; je le dis, et combien cordialement avec vous : *sit pax* ; et je prie pour qu'elle abonde. Je suis assuré (?) que si le coup est porté, vous « resterez ».

Conjointement à cette lettre, nos archives conservent une note anonyme qui doit être de la main de dom Bonaventure Sodar, le jeune moine dont le Père Thibaut raconte les objections dans sa lettre du 18 novembre 1913. Cette note prouve l'embarras où les admirateurs de Bremond sont placés par cette condamnation brutale à laquelle on ne voit pas très bien quel remède porter.

« Il faut que j'y renonce. Je comprends bien qu'il *faut* lui exprimer de la sympathie, parce que son âme est plus sensible que toute autre et subira les retentissements les plus lointains de cette amère surprise. Je vois bien qu'il faut aussi l'assurer qu'en dépit du verdict des austères théologiens qui l'ont réprouvé, il a fait œuvre réelle d'édification, surtout auprès des âmes simples et droites qui sont fortement remuées par l'admirable description de l'héroïsme de la sainte, tant lors de ses relations avec saint François de Sales que pendant les suprêmes délaissements des dernières années. — Je lui dirai aussi que la récompense, non certes naturelle, mais *surnaturelle* de son labeur de salutaire doctrine et de sanctification par la plume, est d'être flagellé par la main qui devrait bénir, afin que le mérite du sacrifice couronne son noble effort. — Mais agencer tout cela ! Et le *ton* ! Je confesse mon impuissance ; je ne le connais pas assez pour l'aborder sur un problème aussi intime, et il faut entrer dans l'intimité du problème, étant donné qu'il vous a écrit avec tant d'abandon et de confiance ! »

Le 5 juin, dom Thibaut envoie enfin une réponse à la lettre du 23 avril :

« J'aurais dû vous écrire plus tôt mais l'occasion de vous expédier cette lettre m'a jusqu'ici fait défaut. Puis, pourquoi ne vous le dirais-je pas ? Tant de sentiments se sont heurtés dans mon âme depuis la réception de votre dernière lettre que je ne savais pas par quel bout prendre la chose. Après vous avoir lu, je restais sans illusion au sujet

de votre *Sainte Chantal*. Combien je sens que ce coup a été dur et que cette amère surprise aura dans votre âme délicate de lointains retentissements. Mais je vous dirai aussi, car vous pouvez me comprendre après avoir écrit de si belles pages sur le suprême délaissement de la sainte, que la récompense, non certes matérielle, mais surnaturelle de votre long effort est de le voir couronné par le sacrifice. Votre dernière lettre me montrait que vous sauriez l'accepter, et j'ai été touché profondément de voir que vous me montriez tant de confiance. Je viens de lire la lettre si simplement chrétienne que vous avez écrite à Mgr d'Aix ; je l'ai lue et relue ; ce n'est rien, c'est six lignes, mais sainte Chantal a dû vous bénir au moment où vous l'écriviez. Elle constitue le dernier chapitre du livre, mais ce ne sera pas le moins beau... <sup>1</sup>.

Pardonnez-moi si je vous exprime si gauchement ma sympathie dans ces moments douloureux ; je sens ma plume trop impuissante à vous exprimer tout ce que j'éprouve <sup>2</sup>.

Et voici la réponse de Bremond.

18 juin 1913.

« J'étais bien sûr que ni votre sympathie ni vos prières ne me manqueraient, mais je suis bien heureux que vous ayez pris la peine de m'écrire. Pourquoi vous défiez-vous de votre plume ? peut-elle broncher, surtout quand elle traduit fraternellement les sentiments de votre cœur. Je vous ai déjà dit que vous pouviez tout me dire et que tout de vous, même la critique, serait bien reçu. L'épreuve a été plus dure, le premier moment passé. Il y a des suites pénibles, l'acharnement des vainqueurs, la faiblesse de certains amis, les abandons peut-être nécessaires. Je suis heureux de ce que la lettre de soumission vous ait plu. Il me semble qu'un peu partout on l'a bien prise, mais je ne serais pas étonné du contraire et je commence à me faire aux interprétations malignes... »

1. Voici le texte de la lettre de Bremond (Blanchet, p. 96) :

« Monseigneur,

Votre Grandeur a eu la bonté de me dire plus d'une fois qu'elle ne mettait pas en doute mon obéissance cordiale, soit aux enseignements, soit à la discipline de l'Église. Le décret récent qui place au catalogue de l'Index mon petit livre sur *Sainte Chantal*, me donne l'occasion de répondre comme il convient à votre confiance paternelle. Je prie donc Votre Grandeur d'accepter pour elle-même et de vouloir bien transmettre à S. E. le cardinal-préfet de l'Index l'assurance de ma soumission respectueuse et de mon entier dévouement.

2. Blanchet publie des fragments de cette lettre, p. 156.

Le 3 juillet, dom Thibaut revient sur la condamnation :

« Je tiens de source sûre (mais je vous livre ceci confidentiellement) et cette source vient en ligne directe du Père Esser<sup>1</sup> qu'on a voulu atteindre « vos tendances » en frappant *Sainte Chantal*. Votre *Newman* avait beaucoup déplu à Rome et on attendait une occasion de vous avertir. C'est maintenant fait. — Pour ma part, je crois cela exact et c'est pourquoi, pour sauvegarder votre œuvre future, je vous supplie de surveiller votre plume. Mieux vaut sacrifier quelques traits de génie (on verra toujours que vous n'en manquez pas !) que de risquer une chute : le jeu ne vaut pas la chandelle ; à ramer contre le courant, on perd sa peine et son temps, et je serais désolé si pour quelques boutades, votre prochain volume suivait le chemin qu'on fait prendre à votre *Sainte Chantal*. Mon appréhension est sans doute vaine, mais j'ai pris la liberté de vous la communiquer. Si je vous peine, pardonnez-moi, car rien n'est si loin de ma pensée et voyez plutôt en cela une marque de la sympathie que je vous porte. »

La lettre suivante, du 7 juillet 1913, tire la morale de l'affaire. Bremond écrit à dom Thibaut :

« Par l'Index, il est bien certain que c'est l'homme qui est visé plus que l'œuvre et c'est précisément ce qui est moins bien. Le *Newman* qui leur déplait, loin d'être une apothéose, était au contraire rempli de réserves formelles, qu'on a trouvées communément beaucoup trop sévères. En tous cas, il n'y avait pas une ombre de modernisme dans le livre sur *Chantal*. Où s'arrête-t-on si on se mettait à frapper aveuglément non pas l'auteur tel qu'il se présente, mais l'homme qu'après tout on ne connaît que par ses livres et qui a pu, si besoin était, se convertir ? »

Pour mémoire, retenons une phrase de Bremond à dom Thibaut, dans une lettre du 19 juin 1912, écrite dans une période plus douce, en réponse à une critique de dom Thibaut sur une appréciation à propos de *Newman* et dont la référence précise nous échappe :

« Vous ai-je remercié pour votre critique au sujet de *Newman* ? Cette frivolité tombera tout à fait dans mon article ».

---

1. Le Père Esser O. P. était secrétaire de l'Index.

Le 27 septembre 1913, Bremond confesse sa détresse matérielle et morale : il n'a plus de débouchés :

« ... où pourrais-je écrire maintenant ! Je suis un lépreux... »

1914 : la première guerre mondiale éclate. A Rome Benoît XV succède à Pie X. Privé de ressources faute de débouchés dans les revues, Bremond travaillait courageusement à remonter la pente en vaquant à son humanisme littéraire. En 1916 paraissait le premier tome, intitulé *l'Humanisme dévôt*, consacré à saint François de Sales et à sainte Jeanne de Chantal. Il poursuivit son œuvre qui força l'estime et l'attention des lettrés. Bremond signalait des terres inconnues : une littérature depuis longtemps négligée, expression d'un mouvement religieux qui s'éteignit avec le XVII<sup>e</sup> siècle. Il partageait avec Sainte-Beuve le privilège de cueillir la fleur rare dans un désert. C'est le prestige de ces gros volumes. Il cite souvent des auteurs qui en dehors de la page unique d'une rare beauté sont d'une prose parfaitement aride.

Cependant bien que soutenu par de nombreuses amitiés de cardinaux, d'évêques, de laïques notoires, jamais il n'obtint d'être effacé de l'Index. Puissance d'inertie des bureaux. Pie XI lui-même ne put avoir la communication du dossier. Cette condamnation arbitraire et illusoire d'un écrivain édifiant continua de peser sur sa destinée. Quand après la victoire de 1918 on fonda une faculté d'État de théologie dans Strasbourg redevenue française, il sollicita la création d'une chaire de littérature religieuse. En vain.

Ce qui vous semblera autrement pittoresque, c'est qu'en 1922, quand il posa sa candidature à la succession académique de Monseigneur Duchesne il eut de la peine à la faire agréer. Les Quarante répugnaient à voter pour un auteur que l'Index avait condamné. Il fut tout de même élu en 1923. Les dix dernières années de sa vie s'écoulèrent dans une retraite studieuse, où il lui fut loisible désormais de batailler sans grand danger contre les auteurs spirituels trop suffisants. Sainte Chantal n'avait pas abandonné son biographe.

Dom Hilaire DUESBERG

## Il était une fois...

**Communication de M. Carlo BRONNE,  
à la séance mensuelle du 12 octobre 1968**

« Condé ? un général d'été » — « Marie Stuart, une pâle rose de prison » — « Wallenstein, un marchand de meurtres » — « le Cardinal Dubois, cette ordure romaine ». De quel visionnaire sont ces portraits gravés en trois coups de burin ? De quel pamphlétaire ? De quel satiriste ?

Le même écrivain évoque les Liégeois, traqués par le Téméraire « qui, sans toit, sans foyer, erraient en plein hiver, vivant de proie comme des loups » ou les conscrits de 1815 « dernière levée de la France, légion imberbe, sortie à peine des lycées et du baiser des mères ».

Ces lignes sont de Michelet que les poètes tiennent pour un historien et que les historiens tiennent pour un poète. Afin de les départager, demandons-nous ce qui les sépare et tout d'abord essayons de définir l'histoire puisque jamais personne n'a pu définir la poésie.

L'histoire est la mémoire des peuples. Quand un peuple prend conscience de son unité, il cherche ce qui, dans le passé, l'a fait ce qu'il est : circonstances géographiques et ethnographiques, épreuves et victoires communes, aspirations et aversions partagées. Ainsi que l'adulte forme sa personnalité de tout ce qui lui est advenu depuis sa naissance, le groupe humain acquiert sa consistance par l'intériorisation de son passé. L'un et l'autre regardent derrière eux, se considèrent avec un recul bénéfique, dépassent les soucis du présent pour embrasser d'un coup d'œil le chemin parcouru ; ils dominent le temps.

Quand une nation jeune veut consolider ses assises, elle tend naturellement à se trouver autrefois des raisons d'être ; au besoin,

elle se réclame d'origines mythiques comme le fit la Grèce à ses débuts. Les historiens et les littérateurs, après 1830, ont fait une grande consommation de chroniques et de légendes pour attribuer à la Belgique ses lettres de noblesse.

Paysages paisibles ou désolés  
 Paysages de la route plutôt que de la surface de la Terre  
 Paysages du Temps qui coule lentement, presque immobile  
 et parfois comme en arrière  
 (Henri MICHAUX : *Peintures*)

Qu'on ne s'y trompe pas, l'orgueil national n'est pas seul à inspirer les quêteurs d'antécédents ; la connaissance du passé doit aussi aider les princes à prévoir l'avenir. C'est-à-dire que l'histoire a pour but d'apprendre à gouverner. Malheureusement, ce but est rarement atteint ; les gouvernants n'en tirent pas les leçons qu'elle pourrait leur donner, non pas parce qu'ils la méprisent mais parce qu'ils l'ignorent.

Il y a deux manières de concevoir l'histoire. Celle de Carlyle qui pensait qu'elle démontre le triomphe de l'individu, la supériorité du grand homme s'affirmant contre le peuple, et celle de Michelet convaincu que l'histoire est faite par la généralité et que l'unique héros c'est le peuple, l'humanité dans sa multiplicité et sa collectivité.

Un jour, Michelet, voyant sa petite fille jeter des galets dans la mer, fut frappé par le sentiment du destin tragique de l'être isolé destiné à lutter contre une puissance plus forte que lui. Son œuvre n'est qu'une immense tentative de faire coïncider l'histoire de l'individu et l'histoire de la communauté. Dans sa vaste symphonie consacrée à la Révolution, il a placé des points d'orgue qui sont les instants — rares il est vrai — où la conscience populaire semble avoir étroitement adhéré à la décision d'un seul. A propos de la bataille de Valmy, il écrit : « Il y eut un moment de silence. La fumée se dissipait... Brunswick vit un spectacle surprenant, extraordinaire. A l'exemple de Kellermann, tous les Français, ayant leurs chapeaux à la pointe des sabres, des épées, des baïonnettes, avaient poussé un grand cri ».

Cette communion enthousiaste et passagère, il la retrouve dans la nuit du 4 août, quand les privilégiés renoncèrent aux privi-

lèges, et dans la séance du 9 Thermidor qui renversa Robespierre et le régime de terreur.

Sans doute, l'unanimité était dans les cœurs ; encore fallait-il qu'un individu prît la responsabilité redoutable de faire la proposition qui allait entraîner le consentement de tous. Sans cet homme là, pas d'événement historique. L'historien n'a pas manqué de souligner que dès le lendemain cette assemblée ou cette foule allaient être de nouveau divisées par cent opinions contradictoires <sup>1</sup>.

Le procédé de Michelet a besoin de tout son lyrisme pour faire admettre ce qu'il a de passionnel. N'a-t-il pas écrit, devant une autre voix familière : « Il y a longtemps que *je suis* la France ? »

Il n'en reste pas moins que, pour lui comme pour Fustel de Coulanges, l'objet de l'histoire est l'homme. L'historien qui ne le comprend pas n'est, remarquait Marc Bloch, qu'un « manœuvre de l'érudition ». C'est pour ce motif que l'histoire a des lecteurs aussi fervents que les lecteurs de romans. Quelles sont les causes profondes de cette attirance ? Tel est l'objet de notre propos.

Nos contemporains qui se penchent sur une époque révolue éprouvent, sans le savoir, une sensation rassurante qui provient de son apparente fixité. « Qu'est-ce donc que j'aime dans le passé ? lit-on dans les *Cahiers* de Maurice Barrès. Sa tristesse, son silence et surtout sa fixité. Ce qui bouge me gêne » <sup>2</sup>. Autour de nous, nous n'apercevons que des êtres et des événements dont la parabole est inachevée ; l'incertitude règne sur son développement. Quand sera livré le message complet, quand la signification réelle de ce qui se déroule sous nos yeux se dégagera, nous ne serons plus là pour en juger, d'où l'anxiété qui nous étreint constamment devant les faits actuels et qu'entretient l'information plus qu'elle ne l'apaise.

Radio, télévision, presse nous transmettent en vrac des nouvelles instantanées, incertaines, imprévisibles. Jadis on apprenait longtemps après ce qui s'était passé, lorsque la difficulté était

1. G. POULET : *Mesure de l'instant*. Paris 1968.

2. tome XI.

déjà résolue. Ce qui troublait les pays lointains laissait indifférent. Aujourd'hui nous savons tout dans le moment même et rien de ce qui se déroule en quelque point du globe ne nous est étranger car tout se répercute par suite de la rapidité des communications. Nous ne sommes plus nulle part hors d'atteinte et les ondes se chargent de nous le répéter à toute heure du jour.

Ajoutons à cette constatation que, témoins de notre temps, nous en sommes les déplorables observateurs. Esclaves de nos préoccupations immédiates, nous sommes attentifs à des détails dont l'unique intérêt est de nous toucher personnellement ; nous ne voyons que le petit côté des choses. Fabrice del Dongo ne se rappelait de la bataille de Waterloo que d'avoir entendu crier « Vive l'Empereur ! » et de s'être endormi dans la charrette de la vivandière. Elpénor, compagnon d'Ulysse, ne savait pas qu'il vivait l'*Iliade*. Ni très brave, ni très intelligent, dit Giraudoux, c'était « simplement un spécimen de tous les milliers d'ignorants et d'anonymes peu curieux qui sont le canevas des époques illustres... Il ne connaissait le monde et le demi-monde épiques que par son plus piteux envers. Les grandes dates de la mythologie lui servaient uniquement d'aide-mémoire pour les faits méprisables de sa vie : le soir de Briséis, il avait aux dés gagné deux drachmes à un nommé Bérios, le soir d'Andromaque il avait bu du petit vin des Amazones avec un nommé Trachopis. Mais il ne pouvait se résoudre à ne pas croire à cette épopée comme un valet de chambre à l'existence de son maître. Il vidait les eaux de la fable ». A un niveau social plus élevé, Louis XVI n'était pas plus lucide. Ayant fait maigre chasse, le 14 juillet 1789, il ne nota qu'un mot dans son journal : « Rien ».

Par rapport à ce présent vague qui nous apparaît comme un brouillon, l'histoire a la clarté d'un texte mis au net. Les éléments ont pris leurs proportions et leur ordre déterminé par ce qui s'ensuivit. Les fioritures ont disparu, les lignes maîtresses se sont dessinées ; le portrait ou le paysage ont gagné de l'ampleur et de l'autorité. Le temps, ce grand artiste, a exécuté le travail de dépouillement sans quoi il n'est pas d'œuvre d'art. Le temps et ses auxiliaires, les historiens. « L'histoire, selon Gonzague de Reynold, est une érudition de la plante des pieds jusqu'à la ceinture mais de la ceinture à la tête, elle est un art de mise en

place, d'interprétation, d'évocation »<sup>1</sup>. A cette condition, elle se charge d'une puissance poétique analogue à celle que renferme une œuvre lyrique d'envergure.

Alain a remarqué que le besoin d'admirer est un sentiment commun. S'il n'y a pas de grand homme dans une famille, parce que le propre de la vie en commun est que les petites choses qui s'y rencontrent dominent les grandes, c'est le contraire en histoire où l'on découvre l'action « avec une précision, une sûreté, une intrépidité admirable ». Les plus casaniers se sentent soulevés par un souffle exaltant tel le professeur Chotard aux lèvres de qui toute la classe était suspendue lorsque de « sa voix grasse de vieux sermonnaire il prononçait lentement cette phrase : Les débris de l'armée romaine gagnèrent Canusium à la faveur de la nuit »<sup>2</sup>. Il n'est d'ailleurs pas indispensable que le récit émane d'une plume sublime. Un humble souvenir, par sa naïve spontanéité, est parfois riche d'émotion humaine si l'on veut bien la saisir sur le vif. La petite servante, restée seule à la ferme du Caillou le 18 juin 1815, avait gardé, un demi-siècle plus tard, la vision de ses quinze ans. Quand on l'interrogeait sur Napoléon, aperçu parmi son état-major rutilant, elle répondait : « C'était un petit homme avec un noir chapeau ». Je préfère la sincérité de cette simple fille à une subtile explication psychologique qui change tous les cinq ans.

L'histoire ne répond pas qu'à notre exigence de fixité et d'admiration ; elle nous procure en outre l'occasion de recouvrer le temps écoulé et plus particulièrement d'assister au moment unique où l'événement est sur le point de s'accomplir, où il s'accomplit, sans que les contemporains en connaissent les conséquences que, *nous*, nous connaissons. Ce moment unique, gros de tout ce qui l'a préparé et de ce qu'il va engendrer, c'est le sommet vers lequel l'art archaïque se hausse et sur lequel il oscille avant de plonger dans l'académisme ; c'est la cime où se hisse une révolution avant de basculer dans l'embourgeoisement ; c'est l'instant fugitif de la carrière d'un homme ou de l'évolution d'un mouvement qui marque son apogée. Le déclin

1. *Qu'est-ce que l'Europe*. p. 39.

2. A. France : *Le Livre de mon ami*.

s'amorce au zénith. De l'autre côté de la crête, le chemin descend.  
« Le soir commence à midi »<sup>1</sup>.

Si l'histoire nous montre un tracé ferme, elle ne nous dissimule pas qu'il débouche le plus souvent sur le néant. C'est ce qui nous la rend à la fois proche et lointaine ainsi que l'eau vive qui coule comme elle perpétuellement présente et absente.

Le regret est une sorte de volupté. La nature périssable d'une fleur, d'une fête, d'un amour constitue une partie de son prix. Watteau n'a cessé de faire entrevoir à travers ses grâces la fragilité qui menait une société à la décomposition. Les poètes romantiques se complaisaient dans la nostalgie des bonheurs perdus ; ils retournent avec une sombre délectation aux jours où leurs vœux étaient comblés. Ils les revivent au ralenti, ce qui leur dispense une émotion plus riche que celle que leur offrait la communion avec l'amant ou l'amante, car leur joie était éphémère tandis que leur regret est éternel.

N'est-ce pas par le ralenti que le ciel où dérivent de paresseux nuages nous donne le sentiment de l'immensité ? Le ciel nocturne, selon une juste remarque, est exactement « le reflet d'un univers qui n'existe plus ou existe autrement que nous le voyons, qui existe tel qu'il était (en raison des années-lumière parcourues) lorsque nous n'étions en aucune manière. Le ciel est le seul de nos souvenirs dont nous n'ayons pas connu la réalité et qui nous soit pourtant présent »<sup>2</sup>. On peut en dire autant de l'histoire, reflet d'un monde mort que nous n'avons pas connu mais dont l'évocation fait vibrer en nous des fibres vivantes et fraternelles.

Mes pensées sont à toi reine Karomama du très Vieux temps,  
Enfant dolente aux jambes trop longues, aux mains si faibles  
Karomama, fille de Thèbes,  
qui buvais du thé rouge et mangeais du blé blanc  
Comme les justes, dans le soir des tamaris.  
Petite reine Karomama du temps jadis.

Mes pensées sont à toi, reine Karomama,  
Dont le nom oublié chante comme un chœur de plaintes  
Dans le demi-rire et le demi-sanglot de ma voix ;  
Car il est ridicule et triste d'aimer la reine Karomama

1. Thierry MAULNIER : *Cette Grèce où nous sommes nés*.

2. M. L. LEFÈVRE : *L'image fascinante*. Paris 1965.

qui vécut environnée d'étranges figures peintes  
Dans un palais ouvert, tellement autrefois,  
Petite reine Karomama.

Un jour (a-t-elle vraiment existé Karomama ?)  
On entoura ton corps de jaunes bandelettes,  
on l'enferma dans un cercueil grotesque et doux en bois de cèdre.  
La saison du silence effeuilla la fleur de ta voix.  
Les scribes confièrent ton nom aux papyrus  
Et c'est si triste et c'est si vieux et c'est si perdu...  
C'est comme l'infini des eaux dans la nuit et le froid.

MIŁOZ (Le Poème des Décadences)

La fascination qu'elle exerce est du même ordre que l'attirance des objets anciens qui se constate aux périodes de dépression lorsque l'humanité inquiète doute du présent et s'évade vers le passé. Le XVIII<sup>e</sup> siècle menacé, vacillant, adorait les ruines, les temples à demi croulés, les aqueducs brisés, symboles de la précarité des civilisations. De nos jours, le goût de l'antiquaille coïncide avec l'engouement du public pour les ouvrages historiques ; chez le libraire et chez le brocanteur, nous partons en quête des empreintes du temps, ce temps qui nous échappe et dont nous appréhendons plus qu'à d'autres époques l'action destructrice.

Peut-être aussi — et je ne m'éloigne pas de mon sujet — que le cadre dont nous ont dotés les architectes et les ingénieurs n'incite pas à la poésie. Les H.L.M. n'ont pas d'histoire ; l'appartement moderne, c'est le « prêt à porter » selon le mot de Jean Cayrol. Où sont les greniers d'antan où rêvait notre enfance ? Les enfants du siècle n'ont plus rien à explorer ; ils n'ont plus de refuge, plus de coin à eux. Ils sortent parce que le mystère des vieilles maisons ne les retient plus. J'en sais qui collectionnent les pierres polies par les eaux ou les coquillages millénaires, autre façon d'avoir sous les yeux ou dans la main un témoignage de la durée et de la survivance. L'objet ancien — fût-il fruste — c'est l'« opération éternité »<sup>1</sup>. L'imagination lui confère un sens magique.

---

1. *L'espace humain*. Paris 1968.

L'incantation, au lieu de recourir à une forme, peut se servir d'un son. Marcel Thiry, orfèvre en la matière, a analysé le pouvoir envoûtant de l'imparfait de l'indicatif, temps exprimant une action passée de même que le passé défini ou le passé indéfini mais avec une nuance dont nous soulignerons la valeur. *J'ai aimé* est affirmatif. *J'aimai* est pédant. *J'aimais* nous met tout de suite dans la peau du personnage. Pourquoi ?

Question d'euphonie, explique notre collègue. L'imparfait est le seul temps où les verbes de toutes les conjugaisons prennent à quatre des six personnes grammaticales la même finale *ai* : j'aimais, tu aimais, il aimait, ils aimaient. Or, la diphtongue *ai* est douce à ouïr. La répétition marque le discours d'une tonalité continue ; en outre, sa présence dans le corps du vers crée une rime intérieure, source d'une musicalité supplémentaire<sup>1</sup>.

Baudelaire en fournit un exemple dans le *Crépuscule du Matin* :

La diane chantait dans la cour des casernes  
Et le vent du matin soufflait sur les lanternes.

...

L'aurore grelottante en robe rose et verte  
S'avavançait lentement sur la Seine déserte...

Mais il prend soin, pour éviter la monotonie, d'alterner l'imparfait avec le présent :

C'était l'heure où parmi le froid et la lésine  
S'aggravaient les douleurs des femmes en gésine.

D'autres, tels que Mallarmé et Valéry, se sont refusé cette facilité. Verlaine a su, sans y recourir, graver d'excellentes eaux-fortes.

#### Effet de nuit

La nuit. La pluie. Un ciel blafard qui déchiquette  
De flèches et de tours à jour la silhouette  
D'une ville gothique éteinte au lointain gris.  
La plaine. Un gibet plein de pendus rabougris.

1. *L'imparfait en poésie* (Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature française 1950).

Secoués par le bec avide des corneilles.  
 Et dansant dans l'air noir des giges non pareilles  
 Tandis que leurs pieds sont la pâture des loups.  
 Quelques buissons d'épines épars, et quelques houx  
 Dressant l'horreur de leur feuillage à droite, à gauche,  
 Sur le fuligineux fouillis d'un fond d'ébauche.  
 Et puis, autour de trois livides prisonniers  
 Qui vont pieds nus, deux cent vingt-cinq pertuisaniers  
 En marche, et leurs fers droits, comme des fers de herse,  
 Luisent à contre-sens des lances de l'averse.

(Eaux fortes)

Par contre, Proust en a fait usage chaque fois qu'il a voulu saisir le passé en train de s'accomplir, le passé en son stade le plus pathétique, c'est-à-dire où l'action remplit celui qui agit d'un potentiel d'espoir et d'inconnu. L'auteur de la *Recherche du temps perdu* a une prédilection pour le verbe aller. On lit dans *Jean Santeuil* : « C'était le moment solennel où l'on venait de remettre au professeur un pli qu'il *allait* briser... un simple papier que le professeur tenait et avec ses doigts *allait* déca-cheter, mais qui portait toute la puissance de l'avenir ».

Cet instant charnière, Georges Poulet l'appelle l'instant de l'imminence : « Du glissement du présent au futur immédiat, écrit-il, il y a un glissement instantané par lequel on quitte un monde et on pénètre en un autre... Bond qui, de l'extrême pointe du présent, projette celui qui le fait en plein avenir. Bond qui lui fait franchir une sorte de seuil et pénétrer, juste au-delà du présent, dans un monde qui est celui-même où, comme une vague qui vient mourir au rivage, le présent le dépose en se retirant »<sup>1</sup>.

Admirable image illustrant le secret des séductions de l'histoire dont le déroulement est une succession d'imminences, de relais du destin, de choix à faire (politiques ou militaires, affectifs ou moraux) qui auraient pu être autres que ce qu'ils furent : le moment où César passe le Rubicon, le moment où la populace dirige soudain ses pas vers la Bastille, le moment où Luther est saisi de doute sur la légitimité du pouvoir papal, le moment où vient à Galliéni l'idée d'envoyer les taxis de Paris vers la Marne.

1. *Mesure de l'instant*, p. 311.

Je n'envisage pas par là la tournure différente qu'auraient pu prendre les événements, ne croyant pas beaucoup à l'influence du nez de Cléopâtre. Je pense à l'homme d'État qui, au plus brûlant de la crise, doit arrêter une résolution dont il ne sait si elle sera fatale ou salvatrice, au généralissime adoptant le plan rejeté par son état-major, au Titus britannique sacrifiant son trône à l'amour, à ces minutes cruciales où l'histoire hésite parce que l'homme hésite, à ces instants qui sont comme les palpitations du passé et que le lecteur et l'historien doivent percevoir en oubliant ce qu'ils savent de la suite, en s'identifiant avec le personnage, au point de ne savoir que ce qu'il savait, lui, lorsqu'il agit.

Nous avons déjà distingué dans l'attraction exercée par les incursions au temps jadis, l'impression de fixité, le prétexte à admirer, le suspense de l'imminence, la notion de l'irréparable, de ce qui fut et ne sera plus. En creusant encore davantage, nous allons mettre à jour de nouveaux filons.

L'amateur d'histoire trouve une stabilité agréable dans l'épisode complet, avec ses origines et ses conséquences, qui lui est présenté mais force est de reconnaître que s'il s'agit d'un fragment du passé bien délimité, d'un passé bien défini, ce passé n'est pourtant pas définitif.

Le même événement est apprécié diversement selon les époques. Aldous Huxley qui nommait ce phénomène « l'avenir du passé » en a proposé une démonstration convaincante : « Pour les sceptiques du 18<sup>e</sup> siècle, la Grèce et Rome étaient des empires de la raison, magnifiquement différents du monde réel dans lequel les préjugés et les superstitions avaient si manifestement le dessus. Ils ont utilisé les exemples classiques comme des verges pour battre les prêtres et les rois... Pour les hommes de la révolution française, la Grèce et Rome étaient importants pour autant qu'elles représentaient le républicanisme et le tyranicide. Pour Napoléon, la Grèce c'était Alexandre et Rome, c'était Auguste et Justinien ». On peut en dire autant du Moyen Age longtemps considéré comme une nuit de mille ans dont on a découvert un jour ce que lui doivent le théâtre, le mysticisme et le socialisme corporatif.

La manière dont nous jugeons ce qui eut lieu est nécessaire-

ment conditionnée par les préoccupations qui sont les nôtres maintenant. L'objectivité de l'historien est un leurre ; l'histoire n'est pas une science exacte telle qu'on se l'imaginait au XIX<sup>e</sup> siècle. Si les faits qui l'étaient doivent être soumis à une critique rigoureuse, leur interprétation varie selon nos conceptions actuelles. « Celui qui écrit l'histoire en fait lui-même partie ». Depuis Seignobos, Marc Bloch, Raymond Aron nous savons que la connaissance historique est frappée d'une subjectivité radicale. L'histoire bouge, elle vit ; elle est semblable au corps humain dont parle Alexis Carrel :

« Comme chaque événement s'inscrit au fond de nous-même, notre personnalité humorale et tissulaire se spécifie de plus en plus à mesure que nous vieillissons. Elle s'enrichit de tout ce qui se passe dans notre monde intérieur car les cellules et les humeurs, comme l'esprit, sont douées de mémoire... Les vieillards sont beaucoup plus différents les uns des autres que les enfants. Chaque homme est une histoire qui n'est identique à aucune autre »<sup>1</sup>.

Pareillement, l'histoire de l'humanité fait sa substance non seulement des renseignements révélés par les fouilles, les archives inexploitées, les papiers de famille, mais de l'expérience acquise au cours des siècles permettant d'utiles rapprochements, des comparaisons fécondes et, par surcroît, une plus grande prudence dans l'appréciation des mobiles et des erreurs commises. Bref, l'histoire apparaît comme une perspective du présent sur le passé autant qu'une ombre portée par le passé sur le présent.

Une conséquence majeure en découle en ce qui concerne l'art et la poésie : la beauté n'est ni absolue, ni immuable. L'effet produit par une œuvre sur les contemporains de l'auteur nous est inconcevable. Nous n'arrivons pas à l'imaginer. Certes, ce que furent la première de *Bérénice* ou la bataille d'*Hernani*, il nous est loisible de nous le figurer grâce à nos connaissances livresques sur l'opinion publique, les allusions à des faits récents, la composition de la troupe et de la salle. La reconstitution sera toujours cérébrale, jamais affective. Nous ne retrouverons

---

1. *L'homme, cet inconnu.*

jamais la sensibilité, la disponibilité des amis de Racine ou de Hugo. Trop de commentaires a posteriori, trop de changements du goût se sont interposés entre eux et nous.

Maurice Blanchot l'a bien compris. « L'œuvre d'art, dit-il, ne parlera plus jamais le langage qu'elle avait en naissant, le langage de sa naissance que seuls ont entendu et reçu ceux qui ont appartenu au même monde. Jamais plus les *Euménides* ne parleront aux Grecs, et nous ne saurons jamais ce qui s'est dit en ce langage »<sup>1</sup>.

Une seconde conséquence compense ce que la première a de décevant. Chaque fois qu'on reprend les *Euménides* ou *Bérénice* ou n'importe quel drame contenant en soi son éternité, le langage qu'il parle se charge de résonnances neuves, échos des inquiétudes dont est affecté le temps où ce langage est parlé. C'est ce que s'essouffent à traduire certains metteurs en scène qui croient rajeunir les chefs d'œuvre classiques par des artifices matériels et les défigurent au lieu de les repenser en fonction de la mentalité moderne.

J'espère vous avoir montré ce que l'histoire renferme de poésie latente pourvu que celui qui s'y plonge ne résiste pas à son enchantement. Elle fait mieux encore : elle *fabrique* de la poésie. Soit avec le concours de techniciens avertis, soit elle-même, spontanément et anonymement.

La tragédie et son héritière, la pièce-document se servent de faits ou de héros connus au prix de quelques aménagements exigés par le plan conçu. Corneille prolonge de cinq ans l'existence de Sylla ; Virgile enjambe trois siècles pour permettre à Didon de rencontrer Enée. Dans le domaine plastique, Ingres ajoute trois vertèbres à l'échine flexible de la *Grande odalisque*. Ni l'art, ni l'anatomie ne s'en plaindront.

L'histoire se livre à une déformation analogue quand, s'emparant d'un trait caractéristique ou d'une parole percutante elle les simplifie, les ampute du superflu, les ponce, les polit jusqu'à ne laisser subsister que l'essentiel. L'histoire signe alors d'un autre nom ; son pseudonyme, c'est la légende et l'on sait que la légende a souvent la vie plus dure que l'histoire vraie. La plupart

1. *L'espace littéraire*. Paris 1968.

des mots historiques n'ont pas été prononcés et leurs prétendus auteurs ont souvent été surpris de les avoir dits. Le confesseur de Louis XVI apprit par les gazettes, longtemps après l'exécution, son exhortation au roi sur l'échafaud : « Fils de Saint Louis, montez au ciel ! »

Les légendes répondent au vœu des peuples qui aiment rêver et qu'on leur procure matière à rêver. Hegel compare l'histoire à une collection de rêves et affirme que si l'on réunissait les rêves que les hommes eurent pendant une période déterminée il en surgirait une image de l'esprit de cette période. Si l'on entend par là les rêves de grandeur à la Richelieu, de bonheur à la Jean-Jacques, d'égalité à la Robespierre, sans doute les vastes courants collectifs qui ont charrié les idées brutes, génératrices de bouleversements politiques et sociaux, relèvent-ils autant de la poésie que de l'histoire. Que reste-t-il parmi les décombres et les amertumes — car la vie n'est pas la sœur du rêve — sinon de-ci, de-là une grande œuvre due à un grand artiste ? Après tout, la victoire de Samothrace, n'est-ce pas un sculpteur qui l'a gagnée ? <sup>1</sup>

---

1. E. DE GRAMONT : *Les Marronniers en fleurs*.

# Ghelderode, Andréev et la Genèse de « Mademoiselle Jaire »

par M. André VANDEGANS

## I

« J'ai été très attiré par les motifs dramatiques du russe [sic] Léonid Andréev qui, sans être chronologiquement mon contemporain, a annoncé tout le pessimisme du théâtre d'aujourd'hui dans des drames comme *La Vie de l'Homme*, *Anatéma*, cette chose incroyable qui a pour titre *La Valse des Chiens*, et des comédies comme *Celui qui reçoit des Gifles*, la seule œuvre traduite et connue de lui, en France <sup>1</sup>. » Ainsi s'exprime, en 1951, Ghelderode, que confirme, en 1962, P.-A. De Bock, dans un article d'hommage au dramaturge : Ghelderode, écrit-il, lui parlait souvent d'Andréev, comme de Strindberg, de Wedekind, d'Ibsen, de Saint-Georges de Bouhéliér <sup>2</sup>.

Que Ghelderode ait connu l'œuvre d'Andréev n'a rien d'étonnant. Elle fut, en effet, dès le début du siècle, beaucoup plus répandue en France que ne le laisse entendre l'écrivain. En 1909, Halpérine-Kaminsky traduisait en français *La Vie de l'Homme* et publiait son travail dans la revue *Akadémos* <sup>3</sup>. La même année, la pièce était montée à *L'Œuvre* <sup>4</sup>. En 1911, dans

---

1. M. de GHELDERODE, *Les Entretiens d'Ostende*, recueillis par R. Iglésis et A. Trutat, pp. 73-74, Paris, L'Arche, s.d. [1956].

2. P.-A. DE BOCK, « Hommages : Michel de Ghelderode. Avril 1898-avril 1962 », dans *Théâtre de Belgique*, Printemps-Été 1962, 15-16, p. 42.

3. *Akadémos*, oct.-nov.-déc. 1909, pp. 481-492, 641-655, 842-874.

4. M. HORN-MONVAL, *Répertoire bibliographique des traductions et adaptations françaises du théâtre étranger du XV<sup>e</sup> siècle à nos jours conservés dans les bibliothèques et archives de Paris*, t. VIII, Paris, C.N.R.S., 1967.

*Paris-Journal*, Halpérine-Kaminsky encore annonçait une représentation prochaine de sa traduction. Il confiait qu'il rédigeait les souvenirs de ses visites à Léonid Andréév et il promettait la publication de sa version française des romans de l'écrivain russe<sup>1</sup>. Beaucoup plus tard, en 1930, la Librairie Théâtrale devait rééditer la traduction Halpérine-Kaminsky de *La Vie de l'Homme*, assortie d'une mise en français de *Catherine Ivanovna*, par Armory. Le 24 mars 1921, les Pitoëff jouaient, au Théâtre Moncey, un texte français de *Celui qui reçoit des gifles*<sup>2</sup>.

L'œuvre dramatique d'Andréév devait cependant demeurer jusqu'à nos jours beaucoup moins connue en France que son œuvre narrative<sup>3</sup>. Dès avant la fin de la première guerre mondiale, on pouvait lire, du Russe, dans notre langue, un ensemble important de contes, de nouvelles et de récits : ainsi, par exemple, *L'Épouvante* (1903), *Le Gouffre* (1904), *Le Rire rouge* (1905), *Les Sept pendus* (1908), *Les Mémoires d'un prisonnier* (1913), *Judos Iscoriote* suivi de *Lazare* (1914), *Le Joug de la guerre* (1917)<sup>4</sup>.

Enfin, le lecteur français eut encore le moyen d'approcher assez tôt l'écrivain grâce à des travaux critiques, parfois traduits du russe. Ainsi, dès 1912, Serge Persky faisait une place à Andréév dans ses *Maîtres du roman russe contemporain*<sup>5</sup>. En 1922, Denis Roche traduisait *Le Mufle-Roi* de Dmitri Merejkowski, qui situait Andréév à côté de Tchekov et de Gorki<sup>6</sup>. Les petites revues ne demeuraient pas en reste : Waldemar George consacrait un article à Andréév au n° 3 des *Solstices*, en 1917, et Louis Chadourne l'étudiait, l'année suivante, dans le n° 2-3 du *Carnet critique*<sup>7</sup>.

1. A.-F. (ALAIN-FOURNIER), « Courrier littéraire », dans *Paris-Journal*, 3 août 1911 (Communication de Pascal Pia).

2. M. HORN-MONVAL, *op. cit.*, t. VIII.

3. Outre les trois pièces citées, on n'a guère, jusqu'à présent, traduit ou adapté en français que *Les Jours de notre vie* (1941) et *La Pensée* (1962).

4. Voir V. BOUTCHIK, *Bibliographie des œuvres littéraires russes traduites en français*, n° 117-128, Paris, 1935.

5. Paris, Delagrave.

6. Paris, Bossard.

7. Communication de Pascal Pia, que nous remercions ici pour son amicale obligeance.

Cette activité n'avait pas dû laisser indifférent un critique belge, Camille Poupeye, très attentif à l'évolution du théâtre contemporain, et soucieux de favoriser la renaissance de formes accordées à l'essence même du drame. Poupeye se montrait sensible à tout ce qui, dans le théâtre, révélait, au-delà des mécanismes de l'esprit et du cœur, la profondeur humaine. Il soutenait encore de sa critique un théâtre qui rendait au spectacle proprement dit sa fondamentale importance. Poupeye avait publié, de janvier 1923 à juillet 1929, dans une revue bruxelloise, *La Renaissance d'Occident*, une série de copieuses études consacrées au drame étranger. Il y rendait hommage, entre autres, à O'Neill, Synge, Kosor, Strindberg, Wedekind et Andréev. Le critique savait gré à ces artistes de rompre avec une tradition psychologique devenue stérile, de plonger aux sources du subconscient, d'exprimer l'instinct et les grandes passions élémentaires par le moyen de symboles, de répudier le réalisme au profit du rêve et, parfois, de la fantaisie et de l'humour.

Dès 1924, Poupeye rassemblait en volume, sous le titre *Les Dramaturges exotiques*, la première série de ses travaux. Une deuxième série venait au jour en 1926. Elle contenait l'article sur Andréev, publié d'abord dans *La Renaissance d'Occident* d'avril à juillet 1925<sup>1</sup>. Pour cette dernière étude, Poupeye avait mis à contribution des traductions anglaises d'Andréev ainsi que des travaux critiques également publiés en anglais<sup>2</sup>. Il avait disposé, au total, d'une information étendue et solide qui lui permit de présenter l'œuvre dramatique d'Andréev avec ampleur et justesse.

Or, Ghelderode et Poupeye s'étaient liés dès 1924. Très rapidement, le critique s'était intéressé au dramaturge débutant

1. C. POUPEYE, « Le Théâtre russe. Leonid Andreiev », dans *La Renaissance d'Occident*, avril 1925, pp. 153-167 ; mai 1925, pp. 446-459 ; juin 1925, pp. 757-772 ; juillet 1925, pp. 111-115. — Les deux volumes des *Dramaturges exotiques* ont paru aux éditions de la Renaissance d'Occident, Bruxelles ; le premier, préfacé par Lugné-Poe.

2. Les traductions anglaises de l'œuvre d'Andréev sont, en 1925, beaucoup plus nombreuses que les traductions françaises. A cette date, le public anglo-saxon pouvait prendre contact avec la plupart des drames. Nous remercions notre collègue M. Ch. Hyart qui a bien voulu compléter notre information sur la pénétration d'Andréev en France et dans les pays anglo-saxons.

et l'avait soutenu dans la révélation de son œuvre auprès de directeurs de troupes et de metteurs en scène. En 1926, il préfaça *La Mort du Docteur Faust* <sup>1</sup>. Il salua par de nombreux articles les représentations d'œuvres ghelderodiennes. Il y assistait en personne et il en entretenait avec enthousiasme l'écrivain quand celui-ci ne pouvait ou ne voulait se déplacer. Ghelderode et Poupeye échangèrent une abondante correspondance. Dans ses lettres, le critique témoigne une vive admiration et un constant dévouement à l'égard d'un artiste dont il observait pertinemment qu'il s'inscrivait dans la lignée des dramaturges auxquels allait sa dilection et qui avaient, selon lui, renoué avec la tradition du théâtre le plus authentique. Ghelderode, de son côté, avait été tout de suite très sensible à la sympathie de Poupeye et à son vigilant appui. Il lui en dit vingt fois sa reconnaissance dans des missives chaleureuses <sup>2</sup>.

Mais Ghelderode ne fut pas seulement redevable à Poupeye d'une action vigoureuse et soutenue en faveur de la diffusion de son théâtre. Il reçut de lui de nombreux conseils techniques et de fréquentes critiques. Enfin, et c'est ce qui nous intéresse surtout ici, il lui dut certainement une meilleure connaissance et parfois peut-être la révélation de ces maîtres étrangers qui retenaient si vivement Poupeye. Le critique fut incontestablement, en partie, à l'origine de l'évolution qui, vers 1925, marque l'art de Ghelderode. Les deux séries des *Dramaturges exotiques* et *La Mise en scène théâtrale d'aujourd'hui* <sup>3</sup> contribuèrent à orienter l'écrivain vers un théâtre prenant l'homme à ses racines et qui, d'autre part, en raison de l'importance qu'il accorde à l'élément spectaculaire, restitue à l'œuvre écrite pour les tréteaux une radicale spécificité par rapport aux autres arts de littérature. L'influence des travaux de Poupeye sur Ghelderode

---

1. Ostende, Bruges, Éditions de la Flandre littéraire.

2. Cette double correspondance inédite est conservée au Musée de la Littérature de la Bibliothèque Royale de Belgique. Les lettres de Poupeye à Ghelderode sont groupées sous la cote M.L. 1078. Les lettres de Ghelderode à Poupeye n'ont, à l'heure où nous écrivons, pas encore été cataloguées.

3. Bruxelles, L'Équerre, 1927. Ghelderode lut certainement les études qui, réunies, allaient composer les *Dramaturges exotiques* à mesure qu'elles paraissaient dans *La Renaissance d'Occident* : il collaborait lui-même, dans le même temps, à la revue.

fut à ce point vive qu'elle en vint, vers 1926, à inquiéter l'écrivain, toujours très soucieux de préserver son originalité : « Si je dois à l'étude des ' Dramaturges exotiques ' un renouvellement de mes moyens [...] d'auteur dramatique, écrit-il à Poupeye, je ne veux pas pousser plus loin ; je veux seulement me fier à mon seul instinct et à ma fantaisie, écrire avant tout pour mon bon plaisir, pour moi, qui suis le premier spectateur de mon spectacle <sup>1</sup>. »

Ainsi donc, à cette date, Ghelderode pouvait, grâce à Camille Poupeye, s'informer, sans difficulté aucune, de la production dramatique étrangère en général et de celle d'Andréév en particulier. Pour ce qui concerne cette dernière, on peut penser que l'article de Poupeye fut à peu près la seule source de la connaissance qu'en eut Ghelderode, au moins durant les années qui nous retiennent : on l'a vu, le théâtre d'Andréév n'était, — et n'est encore, — guère traduit en français ; d'autre part, Ghelderode savait mal les langues étrangères.

Mais il ne se borna pas à approcher Andréév ; il fut, nous dit-il lui même, « très attiré par les motifs dramatiques » de l'écrivain russe, qui a « annoncé tout le pessimisme du théâtre d'aujourd'hui ». Il n'est que de lire l'étude de Poupeye pour découvrir les causes de cette attirance, parmi lesquelles Ghelderode, d'ailleurs, en révèle une, capitale, dans le texte que nous citons.

Le pessimisme, c'était précisément le premier caractère du théâtre d'Andréév sur quoi Poupeye insistait : pessimisme profond, parfois éclairé d'humour et d'un espoir indéfini, vite réprimé. Andréév, selon Poupeye, est un insoumis dont l'anarchisme s'enveloppe de la tristesse d'un temps qui ne l'a pas compris et où il figure comme un précurseur. Les deux forces qui dominant son théâtre sont le Destin et l'Accident. « Depuis ses contes *Dans le Brouillard*, *La Vie de Basile de Thèbes* et ses premiers drames *La Vie de l'Homme* et *Anatéma*, jusqu'à ses derniers écrits, il a vu partout des êtres humains sous forme de spectres et des spectres sous forme d'êtres humains qui dominaient chaque

1. Correspondance de Ghelderode avec Poupeye. Musée de la Littérature. La lettre n'est pas datée. Elle est classée entre d'autres lettres appartenant respectivement à février et à mars 1926.

pas, chaque souffle de la vie <sup>1</sup>. » Le théâtre d'Andréev, ajoutait Poupeye, « c'est la tragédie de l'homme, la tragédie du penseur écrasé par le mystère de son propre moi, abîmé en muette contemplation devant l'énigme de l'existence. C'est la tragédie du doute, de l'éternelle irrésolution et de l'effroyable solitude de l'âme humaine <sup>2</sup>. » Et cette tragédie, inlassablement, oppose le principe du Bien au principe du Mal.

Au cours de son étude, Poupeye analysait longuement les caractères esthétiques des drames d'Andréev. Il citait Miss Storm Jameson qui, dans *Modern Drama in Europe*, définissait l'écrivain comme « un mystique, un réaliste, un romantique et toujours un inventeur d'effets et de sensations ». « Ses pièces, poursuivait le critique anglais, sont une suite de scènes sensationnelles : couleur, fantaisie, mystère, terreur, joie, s'y pressent en foule et sont arrangés de main de maître. Il est le créateur suprême du spectaculaire au théâtre. Ses pièces symboliques ne sont pas des visions sombres et peu précises. Elles sont conçues en couleurs élémentaires et remplies de détails vifs et osés. Il a essayé de dramatiser les activités de l'âme et le résultat a été une parade d'effets terrifiants ou fastueux <sup>3</sup>. »

Plus loin, Poupeye soulignait l'audace et l'originalité d'Andréev :

Il est rare que le dramaturge moderne s'essaie encore à la grande tragédie. Indépendamment des difficultés qu'il redoute d'éprouver en voulant faire accepter pareille œuvre par un public dyspeptique, il a une sainte horreur de verser dans le mélodrame et il est trop sophistiqué aussi pour réduire à des symboles dramatiques tout conflit psychologique où il voit le moyen de ratiociner à plaisir. Il n'en a pas été ainsi, toutefois, pour Andreiev, car ce broyeur de noir impénitent, ce sondeur de chaos, fut un des techniciens les plus ingénieux du théâtre moderne. Il n'a pas craint, lui, de donner à ses héros un caractère universel et tragique qui devait les sauver du précipice où glissent tant de figures invertébrées, enfantées dans l'hésitation. Andreiev avait la hantise de faire grand, de s'essayer à la véritable tragédie, mais il avait une crainte salutaire de n'être pas compris <sup>4</sup>.

1. C. POUPEYE, *Les Dramaturges exotiques*, nouvelle série, p. 109, Bruxelles, La Renaissance d'Occident, 1926.

2. *Op. cit.*, pp. 110-111.

3. *Op. cit.*, p. 131.

4. *Op. cit.*, pp. 150-151.

Ailleurs encore, à propos de *Samson enchaîné*, Poupeye mettait l'accent sur la nature affective de la démarche andréevienne. L'auteur, expliquait-il, « a eu en vue le caractère humain plus que le côté littéraire, [...] il s'est soucié davantage de parler au cœur qu'à l'esprit ». Et il ajoutait : « Oui, c'est bien cela. Andréév a humanisé les personnages de la vieille légende biblique et les a rapprochés de nous en leur restituant, à chacun d'eux, leurs réactions naturelles, tout en se gardant bien de leur attribuer la complexité et la nature artificielle de l'homme d'aujourd'hui <sup>1</sup>. »

Andréév, notait encore Poupeye, semble avoir été le premier à retourner vers un passé où le théâtre était avant tout un spectacle dont la reproduction du réel n'était pas le but : « Mais toujours il a voulu atteindre l'idéal par la vie du réel et au lieu de les tenir farouchement séparés, il les a superposés, fondus ou même permutés, obtenant ainsi un maximum d'intensité <sup>2</sup>. »

Le critique ne manquait pas de relever au passage l'ironie et l'humour par quoi Andréév compensait fréquemment l'amertume de son pessimisme : « Son intuition de la vie, radicalement dualistique, n'est qu'une autre conséquence de ses patientes investigations dans le domaine de l'âme afin de découvrir, sous l'apparente réalité, une réalité plus vraie, plus proche de l'idéal, c'est-à-dire tout ce côté prodigieusement intéressant de la vie qui échappe en général à l'entendement de l'homme. »

Cette obsession de ce que Poupeye appelle « l'idéal », et qu'on nommerait plus justement le fondamental, avait décidément frappé le critique. Il y revenait encore aux dernières pages de son étude : « L'affreuse peur qui saisit l'homme en face des forces inconnues du chaos, sous la pression desquelles éclate, avec une soudaineté terrifiante, l'écorce de la réalité qui les tenait emprisonnées, cette peur qui le mène rapidement à la folie, n'a pas trouvé de traducteur plus clairvoyant que le sombre pessimiste russe, qui se trouve être ainsi une sorte de précurseur de tout ce théâtre psychologique nouveau, basé sur les problèmes si complexes de la personnalité <sup>3</sup>. »

1. *Op. cit.*, p. 157.

2. *Op. cit.*, p. 164.

3. *Op. cit.*, pp. 166-167.

On l'aura, pensons-nous, remarqué : la parenté qui unit certains traits majeurs de l'œuvre de Ghelderode à celle d'Andréev est éclatante. On se gardera bien, pourtant, de conclure trop vite et sur tous les sujets que nous avons isolés à une filiation pure et simple. On n'oubliera pas, d'abord, que Ghelderode s'est constitué une vision du monde assez semblable à celle d'Andréev longtemps avant d'avoir pris avec lui un contact indirect : cette vision tragique est perceptible dès les premiers contes de *La Halte catholique* (1922) et de *L'Homme sous l'uniforme* (1923) ; elle est sensible encore dans les essais dramatiques de la même époque. On se souviendra en outre que des caractères de l'art et de la technique communs à Ghelderode et à Andréev ont été adoptés très tôt par le premier, à un moment où il ignorait l'existence du second, et sous des influences indépendantes et diverses : Shakespeare, Hugo, Pœ, Maeterlinck, Van Lerberghe, la tradition des peintres flamands. Enfin, on ne perdra pas de vue que d'autres dramaturges étrangers, de tempérament artistique proche, sur certains points, de celui d'Andréev, et que Poupeye révélait dans le même temps à Ghelderode, ont pu exercer sur celui-ci une action dont on se méprendrait en l'attribuant au seul écrivain russe : ainsi O'Neill, Synge, Wedekind et les expressionnistes allemands.

Aussi bien convient-il de ne parler qu'avec nuance d'une action d'Andréev sur Ghelderode. Selon nous, Andréev a séduit le jeune Ghelderode comme un aîné qui, parmi d'autres, frayait une voie dont lui-même pressentait la richesse et la fécondité ; une voie au tracé jusqu'ici confus, mais dont il découvrait à présent avec plus de netteté le cheminement périlleux mais exaltant. Andréev aura, en quelque sorte, contribué à développer en Ghelderode des tendances innées, déjà fortifiées par d'autres que nous citons plus haut.

Ainsi ce pessimisme et ce sentiment du destin qui pèsent sur *Escorial*, *Don Juan*, *Trois auteurs, un drame*, *Barabbas*, *Les Femmes au tombeau*, *Pantagleize*, *Fastes d'Enfer*, *Sortie de l'acteur*, *Les Aveugles*, *Le Soleil se couche*, *Sire Halewyn*, *Hop signor !*, *Marie la Misérable*.

Ainsi encore ce manichéisme qui dynamise si vigoureusement *Escorial*, *Barabbas*, *Pantagleize*, *Marie la Misérable* ; cette

volonté d'animer et de colorer la scène, dont on perçoit l'effet avec éblouissement dans presque tout le théâtre ; ce désir de s'adresser à la sensibilité plutôt qu'à l'intelligence par le moyen de personnages très proches de la nature élémentaire, — remarquable, lui aussi, dans l'œuvre entière, ou peu s'en faut.

Ajoutons, pour terminer, l'obsession de ce que nous avons appelé le fondamental : luxure,angoisse de la mort, passion de l'or.

Sur un point cependant, — à vrai dire capital, — Andréev pourrait bien avoir agi seul sur Ghelderode : en lui inspirant de revenir audacieusement, en des temps ingrats, à la grande tragédie. S'il en est bien ainsi, *Barabbas*, *Hop signor!* et *Sire Halewyn* devraient beaucoup de leurs dimensions au dramaturge russe.

## II

L'action d'Andréev sur Ghelderode s'est exercée à plusieurs reprises d'une manière beaucoup plus particulière. Nous voudrions le montrer par quelques rapprochements.

On sait que *Les Femmes au tombeau*, — que Ghelderode date de 1928 mais qui ne furent publiées qu'en 1934, — s'ouvrent par un dialogue entre une laveuse de morts et une accoucheuse : « Vous êtes l'accoucheuse ? demande la première. Oui, vous l'êtes. Montrez votre visage. Bonsoir, femme qui aidez les enfants à sortir du ventre de leur mère et les lavez... ». A quoi la seconde répond : « Voici mon visage. Vous aidez les anciens enfants à mourir et vous les lavez. Il faut que beaucoup meurent pour que vous soyez contente... <sup>1</sup>. »

Cette scène et le texte même des répliques nous paraissent un souvenir du début de *La Vie de l'Homme*, où un groupe de

---

1. M. de GHELDERODE, *Les Femmes au tombeau*, tragédie pour marionnettes, sc. 1, p. 2, Bruxelles, Tréteaux, 1934. Le Musée de la Littérature conserve des *Femmes au tombeau*, sous la cote M.L. 879, une copie dactylographiée datée « 1928 » qui reproduit le texte définitif (1952) ; sous la cote M.L. 880, un jeu d'épreuves corrigées par l'auteur (nous n'avons pu consulter ce document, qui est malheureusement égaré) ; et enfin, sous la cote M.L. 154, le texte de l'éd. or. de 1934, avec des corrections autographes de l'auteur, datées de 1937 et qui furent établies en vue de la version définitive, parue en 1952, au tome II du *Théâtre* édité par Gallimard.

commères, — nous en reparlerons, — commentent la naissance de la créature humaine. « J'aime à les laver quand ils viennent de naître ! » dit l'une. « J'aime à les laver quand ils sont morts ! » répond une autre.

L'intérêt de ce bref rapprochement, par ailleurs assez insignifiant, est de révéler l'intensité avec laquelle l'article de Poupeye avait frappé Ghelderode, qui en avait noté les moindres détails. En effet, les répliques de *La Vie de l'Homme* qu'on vient de lire ne figurent pas dans la traduction Halpérine-Kaminsky du drame. On les trouve, en revanche, dans la version anglaise de Clarence L. Meader et de Fred Newton Scott, que Poupeye avait, de toute évidence, utilisée puisqu'il cite, au cours de son étude, une opinion de V. Brusyanin qui est le préfacier de cette version <sup>1</sup>. Poupeye avait, dans son article, épinglé les répliques des vieilles femmes. Ces répliques touchèrent Ghelderode, — il n'a pu les découvrir que chez le critique, — au point de lui inspirer, dans ses *Femmes au tombeau*, un échange de propos assez voisins.

Une autre pièce de Ghelderode, *Barabbas*, dont le texte français parut pour la première fois en 1932, porte, croyons-nous, d'une manière autrement importante, le signe de l'influence andréevienne <sup>2</sup>. L'œuvre qui nous semble, dans le cas présent, avoir agi est *Samson enchaîné*, dont il n'existait pas de traduction française et que Ghelderode n'a pu connaître que par l'analyse très détaillée et le commentaire particulièrement élogieux qu'en donnait Poupeye. Le critique pouvait, cette fois, s'appuyer sur une traduction anglaise d'Herman Bernstein, publiée en 1923 <sup>3</sup>.

1. C. POUPEYE, *op. cit.*, p. 117. — L. ANDREYEFF, *Plays. The Black Masters. The Life of Man. The Sabine Women*. Translated from the russian by Clarence L. Meader and Fred Newton Scott, with an introductory essay by V. V. Brusyanin, Londres, Duckworth, 1915. Cette éd., qui a paru également à New-York, chez Charles Scribner's Sons, fournit les deux états de l'œuvre alors que la traduction Halpérine-Kaminsky n'en livre que le second.

2. *Barabbas*, que Ghelderode date de 1928, a été représenté pour la première fois, en traduction flamande, en 1929. L'éd. or. flamande est de 1931.

3. *Samson in chains*. Posthumous Tragedy by Leonid Andreyev. Authorized translation from the original manuscript and a preface by Herman Bernstein, New York, Brentano's, 1923. Nous remercions notre collègue et ami M. Albert S. Gérard, qui a bien voulu consulter pour nous, aux États-Unis, des traductions anglaises de L. Andréev que ne possèdent pas les bibliothèques belges.

« *Samson enchaîné*, écrivait Poupeye, est l'œuvre la plus claire, la plus saine, la plus vigoureuse et aussi la plus belle du dramaturge. Aveugle et accablé, le corps couvert de crasse et le dos zébré de meurtrissures, Samson, des chaînes aux mains et aux pieds, se retourne sur son grabat, rompu par une longue journée de labeur surhumain <sup>1</sup>. » Il réclame un meilleur traitement des Philistins qui le retiennent prisonnier. Dalila, toujours amoureuse de Samson, Galial, son frère, qui aveugla le colosse, et le « gracieux Adoram, épicurien à la lèvre méprisante » font visite au malheureux, qui s'humilie devant eux. Toute conversation paraissant vite impossible avec cette brute, le petit groupe ne tarde pas à se retirer non sans avoir, pourtant, ordonné que l'on apporte au captif le vin royal qu'il réclamait. Le géôlier, devenu respectueux, écoute Samson parler des beaux membres de Dalila, et de ces Hébreux qu'il exècre plus que les Philistins : ceux-ci, au moins, sont gais et lui donnent à boire. Le soir, des citadins viennent rôder autour de la fosse de Samson pour se délecter de ses grognements ou pour frissonner à la voix de l'ancienne fiancée du prisonnier, qui s'est aveuglée et vient lui crier la misère d'Israël. Seul Galial croit encore à la force surnaturelle de Samson, dont il rêve de découvrir le secret. C'est pourquoi il fait transporter l'aveugle à la cour où, cependant, personne n'en tire rien, pas même Dalila. Un jour qu'on prétend obliger Samson à sacrifier à Dagon, le prisonnier ébranle les colonnes du temple...

Poupeye faisait suivre ce résumé, que nous abrégeons beaucoup, d'une appréciation flatteuse de l'ouvrage : nous en avons cité plus haut l'essentiel. Dans la réunion des personnages si variés, le critique voyait enfin « un admirable raccourci de l'humanité tout entière telle qu'on peut la comprendre de tout temps et en tous lieux <sup>2</sup> ».

On ne saurait attribuer à *Samson enchaîné* un rôle vraiment déterminant dans la genèse de *Barabbas*. Celle-ci est liée à un projet assez ancien qu'avait Ghelderode d'écrire une Passion, et il est vraisemblable que certains personnages du drame avaient

1. C. POUPEYE, *op. cit.*, p. 153.

2. *Op. cit.*, p. 157.

déjà pris, vers 1924 au plus tard, des contours essentiels <sup>1</sup>. Reste que les pages très suggestives que Poupeye consacrait, en 1925, au grand drame biblique d'Andréev ont, pensons-nous, influé sur l'œuvre en lente gestation, d'une manière qui n'est pas négligeable.

*Samson enchaîné* a fourni à Ghelderode l'exemple d'une tragédie sacrée où domine cependant un accent profondément humain, et qui affronte un héros épris d'une libre et sauvage grandeur à des adversaires médiocres, suant le doute, l'ambition, la débauche. L'un de ceux-ci, « le gracieux Adoram, épicurien à la lèvre méprisante », dont Poupeye écrit encore plus loin qu'il est « l'arbitre des élégances et des plaisirs, le courtisan dévergondé du roi <sup>2</sup>, » annonce curieusement l'Hérode de *Barabbas*, qui assure que la vie est « faite pour le plaisir <sup>3</sup> » et dont le « sourire fade <sup>4</sup> » énerve Pilate. Mais c'est évidemment le personnage de Samson lui-même qui, dans l'analyse critique de Poupeye, aura davantage retenu Ghelderode. Samson paraît bien avoir légué à Barabbas ses dimensions et sa foncière dualité. Avant Barabbas, Samson est un colosse brutal et sensuel. Avant lui, il est soumis, par ses instincts, à des maîtres retors et subtils qui, cependant, le redoutent et ne le manœuvrent qu'avec prudence. Samson, note encore Poupeye, « lâche et tremblant dans sa cécité », ne regrette, en prison, « que les plaisirs de la chair et le vin », mais devient « vaniteux, bravache et prophétique aussitôt qu'il se sent libéré et repris par ses rêves d'un nouvel avenir d'héroïsme, de bonheur et de domination <sup>5</sup> ». Il préfigure singulièrement, de la sorte, Barabbas qui, dans sa geôle, s'il ne réclame ni pardon, ni soleil, ni liberté, ni vie, clame qu'il veut boire abondamment, car il est « altéré comme toute une caravane <sup>6</sup> ». Barabbas n'est, à coup sûr, jamais lâche ni tremblant, mais il consent assez

1. Cf. notre « *Mystère de la Passion et Barrabas* », dans *Revue des langues vivantes*, 1966, n° 6, pp. 547-566.

2. C. POUPEYE, *op. cit.*, p. 157.

3. M. de GHELDERODE, *Barabbas*, tragédie en trois actes, p. 88, Paris, Librairie Théâtrale ; Bruxelles, Éditions Labor, s.d. [1932].

4. *Op. cit.*, p. 90.

5. C. POUPEYE, *op. cit.*, p. 157.

6. M. de GHELDERODE, *op. cit.*, p. 28.

honteusement, pour se sauver enfin, à jouer la grotesque comédie que lui imposent les prêtres. Il rachète, comme Samson, ses bassesses par un courage authentique, mais cette valeur est ternie, comme chez Samson encore, par une suffisance grossière, par une jactance immodérée.

Des situations de *Samson enchaîné* semblent également trouver des correspondances dans *Barabbas*. On a déjà signalé celle de Samson, captif vigoureux et, comme tel, craint de ceux qui le tiennent emprisonné. On notera aussi, dans *Samson enchaîné*, l'endroit où le malheureux, gisant dans un cachot infect, réclame et obtient de ses gardiens, un vin libérateur : Barabbas, on vient de le voir, sollicite et reçoit, en un semblable lieu, la même faveur. On se souviendra encore que la fosse de Samson est entourée de curieux qui, le soir, viennent épier le prisonnier : ainsi Barabbas, dans sa geôle, est hélé du dehors par les voix obsédantes de brigands qu'il encourage à persévérer dans le crime. Enfin, Barabbas, comme Samson, provoque sa mort par le geste même qui le venge de ses persécuteurs : les deux héros sont ensevelis par leur révolte.

On ne s'abusera pas, croyons-nous, en voyant dans *Samson enchaîné*, raconté et jugé par Poupeye, une œuvre qui a fécondé et stimulé des intuitions que Ghelderode avait formées avant sa lecture de l'article de 1925 : le personnage de Barabbas et celui d'Hérode figurent déjà, répétons-le, avec leur relief, — très sommairement marqué d'ailleurs, — dans le *Mystère de la Passion*, pour marionnettes. Mais *Samson* aura aidé à l'approfondissement de ces personnages, — du premier surtout, — comme il aura suggéré à Ghelderode un petit nombre de situations, au reste importantes et saisissantes.

### III

La troisième pièce ghelderodienne sur laquelle l'œuvre dramatique d'Andréév, — en l'occurrence, sa *Vie de l'Homme*, — nous paraît avoir influé est *Mademoiselle Jaire*. Mais ce « mystère » se relie également, selon nous, à une œuvre narrative de l'écrivain russe, *Lazare*, dont Poupeye n'avait pas à parler et que Ghelderode a pu connaître, directement cette fois, par le

moyen d'une traduction française. La démonstration de cette dernière parenté va nous entraîner à reconsidérer la version traditionnelle de la genèse de *Mademoiselle Jaire*, au moins dans les limites que nous prescrit notre sujet. Aussi bien préférons-nous reporter à un peu plus tard l'étude de la relation qui unit *Mademoiselle Jaire* à *La Vie de l'Homme*, et marquer ce rapport à la place qui paraît lui convenir dans l'histoire de la pièce.

Ghelderode n'a cessé de mettre *Mademoiselle Jaire* au premier rang de ses œuvres. Elle est, écrit-il le 21 juillet 1949 à Roger Iglésis, « la plus difficile et aussi la plus chargée de sens, culminant parmi toutes celles accumulées au long d'une vie de recherches <sup>1</sup> ». En 1951, il confirme à ses interlocuteurs d'Ostende : « C'est mon œuvre culminante et peut-être celle où je me suis mis tout entier, sans m'en douter <sup>2</sup>. » Cette pièce qu'il juge capitale est également celle qu'il dit préférer : en fait, elle est, assure-t-il à Iglésis, le 18 juin 1951, le seul de ses enfants auquel il tienne : « sans doute parce que c'est un monstre et qu'il aura besoin, pour avancer dans la vie, d'amitiés très délicates <sup>3</sup> ».

Cette appréciation, cette particulière dilection expliquent l'insistance et le luxe de détails avec quoi Ghelderode s'est exprimé sur les origines de l'œuvre. Les témoignages, — pas toujours parfaitement concordants, — que l'auteur a produits sur ses sources, et qui sont aujourd'hui le plus aisément accessibles, établissent à peu près de la manière suivante quelle fut, d'après lui, l'histoire de son drame. Très jeune, Ghelderode avait entendu raconter par sa mère la macabre aventure, survenue vers 1870, au pays de Louvain, à une petite fille que l'on avait crue morte. Au point d'être enterrée, l'enfant avait rouvert les yeux : elle n'était qu'en léthargie. La gamine survécut mais ne conserva que les apparences d'une personne humaine. De son passage dans on ne sait quel au-delà, elle avait gardé un teint cireux, une démarche de somnambule, une voix décolorée. C'était « une créature hors de la vie et qui semblait regretter d'être revenue,

---

1. C. VALOGNE, « Michel de Ghelderode et ses interprètes », dans *Revue d'histoire du théâtre*, avril-juin 1962, p. 133 (lettre à R. Iglésis, du 21 juillet 1949).

2. *Entretiens d'Ostende*, p. 154.

3. C. VALOGNE, *art. cité*, p. 137 (lettre à Iglésis, du 18.6.1951).

rongée par une incurable tristesse, et ignorant tout sentiment d'affection, d'amitié ou d'amour, comme si l'âme, le cœur restaient manquer [*sic*] depuis cet indicible drame <sup>1</sup> ». La mère de Ghelderode conta admirablement, et l'histoire, fréquemment répétée, avait profondément pénétré la conscience du garçon, engendrant en lui une peur immense à l'idée d'une mort différée, ou de la possibilité de plusieurs morts survenant dans une même existence. En fait, note lui-même Ghelderode, la complaisance qu'il accordait à cet étrange récit ressortissait peut-être moins à son goût du macabre qu'à sa passion de l'extraordinaire : « J'avais la curiosité de tout ce qui était en-deçà et au-delà de la vie, et voilà pourquoi je rêvais éperdument à l'aventure de cette fillette, me demandant, si, l'ayant pu connaître, elle n'aurait pas eu de révélations à me faire, mais à moi seulement. Car elle ne pouvait être sans esprit ni sans mémoire, si la sensibilité était éteinte en elle. Je l'imaginai dépositaire de secrets. Qu'avait-elle éprouvé pendant ce sommeil redoutable allant de la mort légale et constatée à son réveil dramatique <sup>2</sup> ? » L'obsession à quoi se liait l'anecdote tourmenta Ghelderode jusqu'au sortir de l'adolescence, où elle le quitta brusquement, emportant avec elle le souvenir de la petite morte vivante.

Pour un temps seulement. Lorsque, au cours de la trentaine, l'état de santé de l'écrivain commença de se détériorer, les hantises funèbres qui avaient assiégé son enfance réapparurent et, avec elles, ressurgit la vieille histoire maternelle et les créatures qui l'animaient. L'ancienne peur reprenait une telle force qu'elle réclamait une impérieuse conjuration. Ghelderode entreprit de se délivrer par l'art. Il songea à mettre sur scène les personnages dont lui avait si souvent parlé sa mère <sup>3</sup>. Mais sur quelle scène ? Depuis 1924 environ, l'écrivain fréquentait Bruges, où son ami le poète Marcel Wyseur occupait, dans la paroisse Saint-Jacques, une ancienne demeure, du premier étage de laquelle on prenait une vue extraordinaire : « Une petite cour

1. *Entretiens d'Ostende*, p. 164.

2. *Op. cit.*, pp. 164-165. Cf. aussi J. STEVO, « Entretiens avec Michel de Ghelderode », dans *Synthèses*, avril 1954, p. 68.

3. J. STEVO, *art. cité*, p. 68. Sur le caractère nécessaire de la création, voir encore C. VALOGNE, *art. cité*, p. 139 (lettre à R. Iglésis, du 5 mars 1953).

intérieure, une toute petite ville en réduction, un quartier où jamais personne ne passait, une chose morte dans une ville morte, une survivance, un lieu préservé où jamais les artistes n'entraient, où jamais les archéologues ne venaient fureter. Quelque chose d'ignoré, de vétuste et qui jamais plus ne devait être habité [...]. Un théâtre de pierre, un décor de pierre, avec des tuiles rousses et des murs très rouges en briques espagnoles, ou des murs blancs, roses, jaunes. Un puits au milieu d'une cour, un petit escalier écroulé qui conduisait aux chambres et, tout au fond, la belle tour en briques de l'église Saint-Jacques et les cloches. Et alors, le silence de ce quartier délaissé près du pont des « Vieux lions ! » C'était quelque chose de fantastique <sup>1</sup> ! »

Ce décor fascinait depuis longtemps Ghelderode. Il l'animait volontiers de personnages imaginaires auxquels il donnait des visages, des attitudes, des timbres de voix qu'il recueillait au cours de promenades dans les ruelles brugeoises <sup>2</sup>. Un jour, les personnages de l'histoire maternelle se confondirent brusquement avec ceux que la fantaisie de l'écrivain avait, d'autre part, créés. La rencontre fortuite, au quartier Saint-Jacques, du convoi funèbre d'une fillette que connaissait Ghelderode <sup>3</sup>, en même temps qu'elle ravivait encore le souvenir de l'anecdote, favorisa sans doute cette collusion. Ghelderode disposait à présent d'un décor, de créatures, d'un thème. Il lui restait à forger une affabulation : le récit biblique de la résurrection de la fille de Jaïre le lui fournit aisément <sup>4</sup>.

L'œuvre terminée dans son premier état, — c'est-à-dire, selon Ghelderode, en 1934 <sup>5</sup>, — l'écrivain éprouva que son obsession le

1. J. STEVO, *art. cité*, p. 67. Cf. aussi une lettre de Ghelderode sur l'origine de *Mademoiselle Jaïre* publiée par J. FRANCIS, *Michel de Ghelderode, dramaturge des pays de par-deçà*, pp. 44-49, Bruxelles, Labor, s.d. [1949].

2. J. FRANCIS, *op. cit.*, p. 46.

3. *Entretiens d'Ostende*, p. 165.

4. *Op. cit.*, p. 165.

5. Cette date figure en tête du texte de l'éd. du *Théâtre complet*, t. I, publié par le Houblon, en 1942, et à la fin du texte donné par le vol. I du *Théâtre* paru chez Gallimard, en 1950. On la retrouve sur la page de titre d'un ms. autogr. de l'œuvre, portant des corrections postérieures à sa rédaction (Cote M.L. 153 du Musée de la Littérature). La même date reparait encore sur un texte dactylographié du « mystère », qui reproduit la version originale de 1942, mais en la corrigeant (M.L. 886).

quittait <sup>1</sup>. *Mademoiselle Jaïre*, pourtant, qui en est issue, ne cessa de lui infliger un malaise, au point, assure-t-il, qu'il ne put jamais la relire <sup>2</sup>.

Le récit sommaire de la genèse de l'œuvre que nous venons de tracer d'après les documents écrits ou inspirés par Ghelderode, et qui sont actuellement les seuls publiés, est, nous semble-t-il, plausible. Rien ne s'oppose à ce que le jeune Ghelderode ait recueilli de la bouche de sa mère, dont il a dit plus d'une fois le goût qu'elle portait à l'insolite, une histoire de fausse mort. Il rappelle lui-même que le fait dut être jadis assez fréquent, si l'on en juge par la littérature populaire et par les arts plastiques qui exploitent de tels événements survenus au siècle dernier <sup>3</sup>. On ajoutera que les ouvrages spécialisés abondent en descriptions de cas de l'espèce. L'un d'eux, *La Mort réelle et la mort apparente*, publié en 1897 par le docteur Séverin Icard, raconte même l'aventure d'une M<sup>me</sup> de P... qui, après avoir traversé une période de fausse mort, affirma toujours qu'elle n'avait cessé d'avoir eu « la conscience de tout ce qui se disait autour d'elle sans pouvoir en produire la manifestation, sans même le désirer, tant elle semblait se complaire en cet état <sup>4</sup> ». Cette dame, comme l'héroïne de l'histoire que racontait la mère de Ghelderode, et avant *Mademoiselle Jaïre*, dut garder, une fois revenue à la vie, la nostalgie de son ancien séjour.

Le rôle de Bruges dans la genèse de la pièce paraît, lui aussi, peu contestable. C'est à Bruges que se déroule l'action. Ghelderode a effectivement beaucoup séjourné dans cette ville ; elle exerçait sur lui un charme puissant qu'attestent de nombreuses pages dont plusieurs, d'une intense poésie, furent écrites au temps même où l'écrivain situe l'élaboration de *Mademoiselle*

1. J. FRANCIS, *op. cit.*, p. 48.

2. J. STEVO, *art. cité*, p. 68 et C. VALOGNE, *art. cité*, p. 139 (lettre à R. Iglésis, du 5 mars 1953).

3. *Entretiens d'Ostende*, p. 163. Ghelderode ne cite aucun ouvrage de cette littérature populaire mais il renvoie au « tableau grandguignolesque de Wiertz, qui empêcha tant de bonnes âmes de dormir ! » Il s'agit évidemment de *Inhumation précipitée* (1854) dont on trouvera une reproduction dans R. BODART, *Antoine Wiertz*, pl. 19, Anvers, De Sikkel, s.d. [1949].

4. P. 216, Paris, Alcan. C'est nous qui soulignons.

*Jaïre* <sup>1</sup>. L'oubli de l'anecdote macabre, à la fin d'une adolescence inquiète, nerveuse et traversée par la maladie ; sa réapparition avec le déclin de la santé n'ont rien de surprenant. De même, enfin, que le recours, dans la dernière phase créatrice, aux textes de Matthieu IX, 18-25, de Marc V, 21-24 et 35-43 et de Luc VIII, 40-56 : Ghelderode fut très tôt un familier des Écritures.

Ce récit de la genèse de la pièce est sans doute plausible ; mais il est à coup sûr incomplet. Son premier défaut est de ne faire aucune allusion à une œuvre antérieure de Ghelderode, *Le Miracle dans le faubourg*, et qui annonce évidemment *Mademoiselle Jaïre* <sup>2</sup>. Datée par l'auteur, sur copie dactylographiée, de 1918, elle est vraisemblablement postérieure de quelques années : on ne devrait pas la faire remonter au-delà de 1923 et peut-être même de 1925 ou de 1926 <sup>3</sup>. Une petite fille vient de mourir, amèrement pleurée par sa mère. Un simple d'esprit, familier de la demeure, va quérir en hâte un illuminé en qui il a foi, mais que la population du faubourg persécute. La mère supplie l'illuminé, qu'elle appelle Dieu, de sauver son enfant. Mais l'illuminé proteste qu'il n'est qu'un misérable et un ignorant. Et il s'afflige que les hommes ne demandent jamais quelle est la vérité, où gît le sens de la vie, de la souffrance, de la destruction, mais se plaignent toujours de la faim, du froid, de la peur : « Comme s'il n'était pas juste et providentiellement divin que la faim, la peur et la souffrance régnaient... ». Finalement, il refuse le miracle et exhorte la mère à une joyeuse résignation : « Femme, ne t'afflige pas... Le miracle est dans l'envol de cette petite âme... Et c'est là un événement sublime !... Pourquoi ne chantes-tu pas d'allégresse ? plutôt que de te lamenter sur une dépouille périssable... ». Cependant, au dehors, la foule hurle qu'on lui livre celui qu'elle dénonce comme un imposteur. Le simple d'esprit parvient à arracher l'illuminé

1. « Bruges, ancienne capitale d'Occident » (1933), « Bruges qu'on croyait morte » (1933), repris dans *La Flandre est un songe*, Bruxelles, Durendal, s.d. [1953].

2. Le texte, inédit, est conservé au Musée de la Littérature sous la cote M.L. 832.

3. Communication de M. Roland Beyen, que nous remercions ici.

au peuple, tandis que la mère, atrocement déçue, réclame, avant de s'effondrer, qu'on le tue.

Cette pièce préfigure clairement les deux premiers actes de *Mademoiselle Jaire* et, plus particulièrement, l'épisode où le Roux, un thaumaturge requis par le fiancé Jacquelin, ne consent qu'avec la plus vive répugnance à ressusciter Blandine. Cet « acte stupide », il l'accomplira finalement, non par bonté à l'égard du père, de la mère ou de Jacquelin, « innocents [...] dont l'ignoble sentiment défie la pitié », mais pour le seul motif que ce miracle lui permettra de « créer un scandale nouveau » qui le rapprochera de son destin douloureux. Au reste, poursuit le Roux, plus tard tous haïront ce jour comme ils le haïront lui-même <sup>1</sup>.

On le voit, *Le Miracle dans le faubourg* annonce surtout la signification profonde, si pessimiste, de *Mademoiselle Jaire* : que la mort est préférable à la vie. Mais la première pièce, puisqu'elle ne ramène pas la petite fille à l'existence, n'ébauche évidemment pas la psychologie d'une ressuscitée. C'est que Ghelderode, au moment où il l'écrivait, ne s'était sans doute pas encore rappelé l'anecdote maternelle.

C'est aussi que, peut-être, il n'avait pas encore lu le *Lazare* d'Andréév <sup>2</sup>. Nous croyons, en effet, que l'explication de la naissance de *Mademoiselle Jaire* par la réapparition d'un souvenir d'enfance, causée par une maladie réveillant des hantises de prime jeunesse, si elle est acceptable, demeure bien vague. Elle n'apparaît d'ailleurs que dans l'un des témoignages publiés que Ghelderode a laissés sur l'origine de sa pièce <sup>3</sup>. Il a lié, mais rien qu'une fois encore, la renaissance du souvenir d'enfance à la rencontre fortuite, dans une rue brugeoise, du convoi funèbre d'une petite fille <sup>4</sup> : lien si ténu, si providentiel que, dans l'établissement de la genèse de la pièce selon des sources

1. M. de GHELDERODE, « Mademoiselle Jaire », II, 6, dans *Théâtre complet*, I, pp. 321-322, Bruxelles, Éd. du Houblon, s.d.

2. R. TROUSSON (« L'œuvre et les thèmes de Ghelderode », dans *Le Flambeau*, t. XLIII, 1960, p. 665) a, le premier, rapproché *Lazare* de *Mademoiselle Jaire*, mais sans fournir aucune démonstration de l'influence de la première œuvre sur la seconde.

3. J. STEVO, *art. cité*, p. 68.

4. *Entretiens d'Ostende*, p. 165.

exclusivement ghelderodiennes, nous n'avons pu lui accorder qu'un rôle secondaire. Que l'on veuille bien se reporter à ces sources, une conclusion s'imposera : elles sont soit muettes, soit contradictoires, imprécises et fragiles quant à la cause de la réanimation du souvenir d'enfance dans la mémoire. Cette cause nous paraît tenir dans une lecture. Au reste, son action n'exclut pas le jeu des autres facteurs auxquels Ghelderode rapporte le réveil de l'historiette maternelle, elle le complète. Cette action, enfin, est bien conforme au mécanisme de la création ghelderodienne, fréquemment mise en branle par des textes et par des œuvres d'art.

Pourquoi, à présent, songer en particulier à *Lazare* ? Ne pourrait-on se contenter de renvoyer aux passages bibliques indirectement évoqués par Ghelderode ? Ou alléguer la longue et abondante tradition des œuvres qui exploitent le thème de la morte vivante, parmi lesquelles il s'en trouve de très célèbres, que Ghelderode n'a pu ignorer <sup>1</sup> ? C'est que, en fait, aucun de ces textes n'annonce la singulière psychologie de Blandine au réveil de sa première mort. C'est que, encore, s'agissant des œuvres illustrant le thème de la morte vivante, il n'en est pas une de quelque importance où la jeune fille soit réellement morte puis ressuscitée comme Blandine : Bandello, Guardati, Visconti, Alberti, Boccace, Sermini, da Porto et d'autres ne nous proposent jamais que de fausses mortes <sup>2</sup>. *Lazare*, au contraire, narre l'histoire d'un authentique ressuscité, et cette histoire est celle d'une conscience devenue complètement étrangère au monde qu'elle a réintégré.

Ghelderode a pu connaître *Lazare* par la traduction de Serge Persky, publiée en 1914, et qui fut rééditée en 1929 <sup>3</sup>. La nouvelle se recommandait tout naturellement à l'attention du dramaturge, attentif au point que l'on a vu à l'œuvre d'Andréev, et curieux de transpositions du légendaire biblique. Elle tomba

1. Sur cette tradition, voir H. HAUVETTE, *La « Morte vivante »*. *Étude de littérature comparée*, Paris, Boivin, 1933.

2. Hauvette ne cite comme exceptions que des romances espagnoles publiées en 1919 par Maria Goyri de Menendez Pidal, et le *Lai d'Eliduc*. Il est exclu que Ghelderode ait connu ces textes.

3. Éd. originale chez Payot, 2<sup>e</sup> éd. à la Renaissance du livre (Paris.)

d'autant plus probablement sous ses yeux qu'elle figurait, dans les éditions, à la suite d'une autre nouvelle, *Judas Iscariote*, qui donnait son titre au volume : un titre qui n'a pas dû laisser indifférent l'auteur du *Mystère de la Passion* et de *Barabbas*.

Andréév prend Lazare au moment où il rentre vivant chez lui. D'abord, les membres de son entourage ne remarquent pas les inquiétantes bizarreries qui, par la suite, rendront son nom terrible. Joyeux de sa résurrection, ils s'affairent à tout ce qui touche à sa personne : nourriture, boisson, vêtements. Ce qui, en lui, tranche sur l'allure et le comportement ordinaires, on l'impute aux suites de sa grave maladie. Lazare, au reste, conserve des traces de l'œuvre que la mort a opérée sur lui en trois jours et trois nuits : « Aux tempes du ressuscité, autour de ses yeux et dans le creux des joues s'étendait un cerne profond, bleuâtre et terreux. Ses longs doigts eux aussi avaient pris cette même couleur bleuâtre, tandis que les ongles qui avaient poussé dans le tombeau figuraient des meurtrissures noires. Cà et là, aux lèvres, sur le corps, la peau boursoufflée avait éclaté sous des pressions profondes et il restait à ces endroits-là des crevasses rougeâtres et brillantes comme du mica transparent <sup>1</sup>. » Pourtant, l'odeur cadavéreuse et nauséabonde que le ressuscité exhale se dissipe bientôt, de même que les stigmates de la mort s'atténuent, sans jamais disparaître.

Quant à la manière d'être de Lazare, elle a complètement changé. De gai, égal, sans méchanceté ni rancune qu'il était, le voici devenu « grave et taciturne ». Parmi les siens, il donne le spectacle d'un être « accablé et silencieux, déjà effroyablement autre et distant <sup>2</sup> ». Un jour, un imprudent demande à Lazare pourquoi il ne raconte pas « ce qui s'est passé là-bas <sup>3</sup> ». Lazare ne répond pas. A partir du troisième jour, certains commencent de subir la force destructrice de son regard, de ces yeux qui « ne manifestaient pas le désir de dissimuler, encore moins de dire quoi que ce fût » et « témoignaient la froideur d'un homme

1. L. ANDREIEF, « Lazare », dans *Judas Iscariote*, traduit du russe par S. Persky, p. 201, Paris, La Renaissance du livre, s.d. [1929].

2. *Op. cit.*, p. 203.

3. *Op. cit.*, p. 205.

infiniment indifférent à l'existence<sup>1</sup> ». Les victimes du regard de Lazare tombent dans le désespoir ou s'étiolent lentement. Ses parents le quittent, tout le monde le fuit. Il vit lui-même dans un morne et complet éloignement d'autrui. Mais voici que l'empereur veut voir Lazare. On le conduit à Rome, où il demeure dans son état habituel et exerce sa coutumière action néfaste sur un débauché, un couple d'amoureux, un sage. L'empereur lui énonce son mépris, et qu'il le livrera au supplice. Auparavant, toutefois, il veut affronter les yeux de Lazare. Expérience dramatique, au cours de laquelle l'empereur flotte un temps entre la mort et la vie, pour finalement échapper à l'anéantissement. Il fait aveugler Lazare, qui retourne au désert, où il mourra bientôt.

Sous le rapport de la psychologie du protagoniste, *Mademoiselle Jaire* rappelle singulièrement l'étonnante nouvelle d'Andréev. Comme Lazare, Blandine ressuscitée s'éprouve étrangère à la vie (II,8), indifférente à l'affection (III, *passim*), refuse de rien déclarer sur son expérience de l'au-delà (III, 4). Comme lui, elle se révèle cruelle et funeste à autrui, selon un mode à vrai dire différent et qui est plutôt celui de l'espièglerie méchante, de la malice concertée, du détachement cyniquement avoué (III, *passim*). Si, comme nous le pensons, c'est le contact d'une œuvre littéraire qui a ranimé le souvenir de l'anecdote maternelle pour donner naissance à *Mademoiselle Jaire*, cette œuvre est, selon toute probabilité, *Lazare* : il en est peu d'autres, de la même veine, qui s'apparentent à ce point à l'histoiette recueillie par Ghelderode. Si on s'aventure à mettre en doute qu'il ait reçu de sa mère le petit récit qu'il rapporte, mais que l'on estime néanmoins devoir rattacher *Mademoiselle Jaire* à une source, c'est encore vers *Lazare* qu'il conviendra de se tourner d'abord, en raison de la parenté d'âme qui unit le personnage de la nouvelle à la principale figure féminine du drame.

Au demeurant, l'influence de *Lazare* n'a pas opprimé l'originalité de Ghelderode. Sa Blandine est bien à lui. Il a inventé son érotisme (III, 10). Et si le désir que la jeune fille éprouve de retourner d'où elle vient (IV, 10) paraît avoir été déjà celui

1. *Op. cit.*, pp. 207-208.

de la petite fille dont la mère de l'écrivain narrait l'aventure, il est complètement étranger au Lazare d'Andréev. Enfin, Blandine, à la différence de ce même Lazare, donnait déjà, avant sa première mort, des signes d'une inquiétante insensibilité (II, 3) : son réveil n'a fait, en somme, qu'aggraver considérablement un mal ancien.

L'érotisme de Blandine... Il se manifeste à l'occasion de la visite que le Lazare de *Mademoiselle Jaire* fait, entre deux tombes, à la jeune ressuscitée. Car il y a, souvenons-nous-en, un Lazare dans *Mademoiselle Jaire*, tout épisodique, mais combien important pour notre propos. De ce Lazare, « drapé de gris et comme d'un suaire », il est dit que « des radicelles poussent de sa personne : aux mains, aux pieds, dans les cheveux ». Jacquelin lui reproche violemment de « puer », tandis que Blandine se réjouit au contraire de son odeur : « Tu sens bon la terre humide... <sup>1</sup> ». Ce Lazare végétal et encore mêlé à l'humus auquel on vient de l'arracher, comment ne pas reconnaître en lui un double du Lazare à demi-putréfié dont Andréev fait le portrait que nous citions plus haut ? La présence d'un Lazare dans *Mademoiselle Jaire*, où, après tout, il ne s'imposait pas, la ressemblance qu'il soutient, quant à la personne physique, avec le Lazare d'Andréev constituent, à nos yeux, des preuves supplémentaires de la filiation qui unit *Mademoiselle Jaire* à la nouvelle de l'écrivain russe.

Il nous reste à marquer l'influence, que nous avons annoncée déjà, de *La Vie de l'Homme* sur le « mystère » qui nous occupe. Nous pensons que l'œuvre russe contribua à suggérer à Ghelderode l'idée d'introduire dans *Mademoiselle Jaire* le fameux chœur des Mariekes et à lui fournir des particularités de l'accent et du mouvement des épisodes où elles se déploient. On s'étonnera peut-être du rapprochement. Ghelderode s'est expliqué sur l'origine des Mariekes : elles sont empruntées, dit-il, à la vie de l'ancienne Flandre. On y avait recours, pour les veillées funèbres, à des pleureuses. C'étaient des femmes grossières auxquelles il était inutile de demander, pour la circonstance, de se montrer

1. M. de GHELDERODE, « Mademoiselle Jaire », III, 9, dans *Théâtre complet*, I, pp. 345-346.

déliçates ou de se taire <sup>1</sup>. Les spécialistes diront si l'explication est entièrement acceptable. Quoi qu'il en soit, elle n'exclut pas, une fois de plus, l'action d'une œuvre littéraire agissant comme un excitant initial.

Mais, dira-t-on, pourquoi songez-vous à cette *Vie de l'Homme* que, de votre aveu, Ghelderode n'a connue qu'à travers un article de Poupeye, alors que vous pourriez évoquer de manière plus probante un mystère, — à vrai dire peu connu, — de Félix Rutten, intitulé *Jessonda, het dochtertje van Jaïrus*, qui exploite le récit biblique ? L'œuvre date de 1920 ; elle était accessible à Ghelderode ; elle développe en long et en large l'histoire de la famille Jaïre aux prises avec le problème que pose la venue du Galiléen ; elle nous montre la mort de la fille du chef de la synagogue et sa résurrection. Enfin, elle entoure la morte d'un chœur de pleureuses qui fredonnent une complainte désolée. Voilà donc une œuvre beaucoup plus proche de *Mademoiselle Jaïre*, où Ghelderode pourrait avoir trouvé le premier modèle de son chœur <sup>2</sup>.

Nous sommes loin de nier la possibilité d'une action de *Jessonda* sur *Mademoiselle Jaïre*. Certes, Ghelderode ne savait qu'imparfaitement le néerlandais, mais le texte de *Jessonda* n'offre pas de particulières difficultés de langue. L'œuvre livrait au dramaturge un crayon très poussé, — à la différence de l'anecdote maternelle, du récit biblique et, naturellement, de *Lazare*, — du milieu humain où il ferait évoluer sa petite ressuscitée. Rutten propose un père Jaïre qui, avant celui de Ghelderode, est faible, gémissant et partagé entre la crainte et la haine de prêtres qui ne cessent de le soumettre à leurs pressions. Ces prêtres, acharnés à la perte de Jésus sont, burlesque mis à part, comme un premier état du vicaire Kaliphas et de ceux qui se profilent derrière lui, dans leur violente hostilité au Roux. *Jessonda* entoure la fille de Jaïre, comme le fera la pièce de Ghelderode, d'une mère

1. *Entretiens d'Ostende*, pp. 158-159.

2. F. RUTTEN, *Jessonda, het dochtertje van Jaïrus*, mysteriespel in drie bedrijven, N.V. de R. K. Boekcentrale, Amsterdam, 1920. Rutten (Sittard, 1882), poète, romancier, auteur de récits de voyages, s'était, comme dramaturge, spécialisé dans les mystères bibliques : *Hagar* (1917), *Eva's droom* (1917), *Beatrijs* (1918), *Jessonda* (1920).

attentive et d'un jeune homme affectueux. En outre, l'écrivain hollandais dote Jessonda d'une curiosité ardente et d'un amour inquiet pour le Christ : ainsi Blandine ne cessera de s'intéresser au destin du Roux, dont elle suivra les péripéties tragiques et dont elle partagera, dans son ordre, la fin.

Ces ressemblances assez frappantes autorisent à supposer une influence de *Jessonda* sur *Mademoiselle Jaire*, et donc à relier le chœur des Mariekes à celui que Rutten place auprès du cadavre de son héroïne. Nous ne croyons cependant pas que ce dernier chœur ait, à lui seul, pu guider la mémoire de Ghelderode vers les pleureuses flamandaises dont seraient issues les Mariekes. Nous pensons encore moins que, dans le cas, — possible, — où le souvenir de ces pleureuses flamandaises ne serait qu'une invention de Ghelderode destinée à égarer les sourciers littéraires, le chœur de *Jessonda* soit, à lui seul encore, à l'origine de celui de *Mademoiselle Jaire*. Pour le motif que les pleureuses de *Jessonda* exhalent une élégie d'un accent parfaitement digne et d'un style remarquablement soutenu là où les Mariekes émettent dans un inqualifiable sabir, mélange de français et de flamand corrompus, des propos grossiers, voire obscènes ; se répandent en hurlements, ricanements et hoquets dus à l'ivresse ; chantent des couplets burlesques ; ne se déplacent qu'en sauvage désordre, à moins que, saoules, elles ne se balancent, alignées sur un banc, ou que, bousculées par Jacquelin, elles ne se débattent sur le sol (I, 17, 18, 20 ; II, 1, 3, 5, 6, 7 ; IV, 9).

Ces pleureuses très mal élevées rappellent bien moins les femmes si distinguées qui veillent le corps de Jessonda qu'elles n'évoquent les vieilles commères qui, dans *La Vie de l'Homme*, assistent l'Être en gris, c'est-à-dire le Destin. Camille Poupeye, dans son article sur Andréév, détaillait longuement leurs interventions :

Au premier vagissement de l'enfant, qui succède aux longues lamentations de la femme en couches, la flamme jaillit et l'Être en gris émerge de l'ombre. Il impose silence aux vieilles qui, tapies en groupe compact clabaudant en gloussant, et il annonce au monde la naissance de l'Homme. De la même voix indifférente et lointaine il reprendra, au dernier acte, pendant que s'éteint la chandelle consumée : « Silence ! l'Homme est mort. » [...] La réunion des vieilles commères, tel un groupe de souris craintives, uniformément

gris, ne contribue pas peu à l'horreur de la pénible délivrance par laquelle s'ouvre la pièce, mais leurs réflexions incongrues qui font digression aux interminables lamentations de l'accouchée, font accepter une situation qui deviendrait intolérable sinon.

L'arrivée du médecin chasse les commères, qui réapparaîtront à la fin de la pièce :

Le bout de la chandelle qui reste encore se consume rapidement et la faible flamme n'éclaire plus qu'à peine le sombre bar où l'Homme déchu, les vêtements en lambeaux, cherche à s'isoler dans sa douleur, perdu dans ses pensées, si tant est qu'il pense encore. [...] Les vieilles femmes en gris qui assistèrent à la naissance de l'Homme entrent en tapinois et viennent mêler leurs moqueries aux propos incohérents des souïards. L'un après l'autre ces derniers quittent cet endroit lugubre. Les commères alors, se souvenant du fameux bal [il s'agit d'une fête que donna l'Homme alors qu'il était au sommet de la prospérité], se mettent à danser et ce sont les trois musiciens d'autrefois qui jouent, mais en sourdine, comme dans un rêve, ce dernier bal autour de l'Homme expirant. Et les vieilles tournent, tournent. Et à mesure que la fin approche, leurs mouvements deviennent plus frénétiques et saccadés. Les paroles fatidiques de l'Être en gris les arrêtent un moment : « Silence ! l'Homme est mort. » Puis aussitôt la danse reprend dans l'obscurité, silencieuse d'abord, puis de plus en plus désordonnée, avec des cris sauvages, pour s'éteindre brusquement dans la nuit <sup>1</sup>.

On l'admettra : nous sommes ici en plein climat ghelderodien, et il est difficile de refuser à ces pages, certainement connues de notre dramaturge, une action sur *Mademoiselle Jaire*. Au reste, et une fois encore, le rapprochement est loin d'anéantir l'originalité de Ghelderode : ses Mariekes, beaucoup plus proches des commères de *La Vie de l'Homme*, — qui les préfigurent par leurs gloussements, leurs bavardages indécents, leurs moqueries, leurs danses, — que des nobles pleureuses de Félix Rutten, se distinguent néanmoins des créatures d'Andréev par un relief nettement plus caricatural. En fait, ces personnages au langage inouï, ces pantins désarticulés, stupides et crapuleux sont sans modèles : ils appartiennent exclusivement, comme Blandine, à Ghelderode. Pourtant, il ne les eût peut-être pas créés si

1. C. POUPEYE, *op. cit.*, pp. 112-113, 115.

l'article de Poupeye n'avait allumé son imagination. Et c'est ce même article encore qui paraît avoir suggéré à l'écrivain d'assigner à sa création le but qu'il lui reconnaîtra vingt-cinq ans plus tard. Poupeye avait noté, on s'en souvient, que, dans *La Vie de l'Homme*, les réflexions incongrues des commères, interrompant les « interminables lamentations de l'accouchée, font accepter une situation qui deviendrait intolérable sinon ». En 1951, Ghelderode expliquera à ses interlocuteurs d'Ostende que, dans *Mademoiselle Jaïre*, ses vieilles gaupes apportent au trouble angoissé que secrète son « mystère » un « potentiel correctif, comique et burlesque <sup>1</sup> ».

*La Vie de l'Homme* a-t-elle apporté d'autres suggestions à l'auteur de ce « mystère » ? Une au moins, nous semble-t-il. Qu'on relise les scènes finales de *Mademoiselle Jaïre*, où le grotesque le dispute au lugubre dans un mouvement délirant. Le climat sauvage en est très proche de l'atmosphère où baigne le tableau ultime du drame d'Andréév, tel que le décrit Poupeye. Mais l'analogie demeure assez générale. Nous n'insisterons pas.

\* \* \*

Ghelderode déclare avoir été « attiré » par Andréév. Selon nous, il a connu l'œuvre dramatique du Russe grâce à un important texte critique de Camille Poupeye, dont nous espérons avoir montré qu'il a joué un rôle dans l'épanouissement de la sensibilité et de l'art de l'écrivain. Mais l'influence de l'article de Poupeye se manifeste encore, pensons-nous, chez Ghelderode, au niveau de la création littéraire. A travers Poupeye, Andréév inspire au dramaturge deux répliques des *Femmes au tombeau*; il enrichit les premières images que Ghelderode s'était formées de personnages de son futur *Barabbas* et lui fournit, pour cette pièce, l'esquisse d'importantes situations; encore, il le conduit, — selon une hypothèse prudente, — à peupler *Mademoiselle Jaïre* d'un chœur de pleureuses ricanantes dont, par ailleurs, l'origine serait, — ce qui reste à démontrer, — flamandaise.

1. *Entretiens d'Ostende*, p. 158.

---

Peut-être sous l'influence de Poupeye, peut-être indépendamment de lui, Ghelderode s'est tourné un jour vers la seule partie de l'œuvre d'Andréev qui fût alors amplement traduite : les fictions narratives. Parmi celles-ci, nous pensons qu'il a lu *Lazare*. Cette lecture a réveillé le souvenir de l'historiette maternelle, si la tradition de celle-ci, toutefois, n'est pas apocryphe. Si elle l'est, on pourrait voir alors dans *Lazare* une source authentique et importante de *Mademoiselle Jaire* qui, en tout état de cause, paraît bien reprendre à la nouvelle russe l'aspect physique de son propre Lazare.

# Chronique

## Pour les quatre-vingts ans de Dom Hilaire DUESBERG

*Avant la séance où elle entendit la communication du Père Duesberg publiée ci-dessus, l'Académie s'était réunie autour de celui-ci pour célébrer son 80<sup>e</sup> anniversaire. M. Fernand Desonay a commenté cet événement à la Tribune radiophonique de l'Académie, le 31 octobre.*

« Dom Hilaire a quatre-vingts ans... » Cela doit s'être chuchoté de bouche à oreille, au dortoir de Maredsous, quand le coq vient de chanter pour la première fois, à l'heure où, selon le chapitre 22 de la Règle de saint Benoît de Nursie, « les uns encouragent discrètement les autres à se lever ». Avant-primés couleur d'aube, moment privilégié, nous confie le guilleret octogénaire, de « quelques propos amusés sur le compte des dormeurs invétérés ». Encore cette légère licence requiert-elle le maximum de tact. Nul, pas même Cocteau, n'aura poussé plus joliment que l'explicateur de la *vulgaris liberalitas* cicéronienne l'art exquis de savoir jusqu'où on peut aller trop loin.

Du moment qu'elle s'est assigné pour tâche d'« aplani(r) les abords de la Bible comme Yahvé fit pour la voie royale par où passerait la captivité, retour de Babylone » (je cite), cette vulgarisation libérale propre à l'auteur des *Scribes inspirés*, audacieuse dans ses enquêtes, illimitée en son rayonnement, nous apparaît à la fois « bonne nouvelle » et d'une simplicité toute pareille à celle des images que nous distribuait, n'est-ce pas, Père Duesberg, du temps de nos enfances verviétoises, entre deux tours de manivelle, le joueur d'orgue de Barbarie à la barbe mieux fleurie — « un fait réel l'emporte en perfection », vous l'avez fort bien dit, « sur un récit fictif » — que celle de Charles le Magne.

Que Dom Hilaire, moine moinant à qui Maître François Rabelais l'ex-cordelier n'eût pu chanter pouilles, jette sur le papier les notes brûlantes de son *Apologie ... à ceux qui croient*, ou que, fidèle à l'exégèse scripturaire de la stricte observance qu'il apprit à pratiquer à Jérusalem, de 1921 à 1923, sous le Père Lagrange et le Père Dhorme, il

trace un magistral portrait du roi Hérode avant de traduire pour notre régale *Le Livre des Proverbes*, qu'il scrute « le mystère de l'Infinie Sagesse » ou qu'il condescende à la catéchétique à l'usage des curés sans imaginative ou des dames d'œuvre, je le trouve égal à lui-même dans un esprit de sérénité qui procède, il nous l'avoue sans détour, de « (s)a conviction profonde ». Aujourd'hui que tout est contesté et que les contestationnaires se contestent eux-mêmes, il est réconfortant d'entendre un sage, au soir d'une vie bien remplie et qui connut sans nul doute de ces heures de sécheresse dont parlent les mystiques, déclarer tranquillement, fermement : « Soyons donc convaincus ». « L'homme n'est capable que d'une conviction ». « L'homme juste, (...), s'il est inféodé à une conviction, la sert quoi qu'il en coûte. Il rameute vers elle tout ce que l'expérience lui apprend, tout ce que son éducation lui inculqua ».

Pour fêter les quatre fois vingt ans de leur confrère, ses confrères et amis de l'Académie royale de langue et de littérature françaises ont voulu lui offrir l'occasion d'un volume de miscellanées où sont repris, élus par lui, trente-trois textes — comme dans une des *Cantique* de la *Divine Comédie* — échelonnés sur une quarantaine d'années et réunis sous le titre *Adam père des hommes modernes*, un titre qui est aussi celui de l'article liminaire, s'il n'est pas le plus ancien (il a paru le 6 novembre 1950 dans une série d'études publiées pour les *Humanités chrétiennes* de Strasbourg). S'il me fallait faire un choix, cueillir l'épi le plus lourd de la gerbe, je courrais tout de suite à ces douze pages beaucoup plus récentes, prononcées qu'elles ont été devant le micro de Radio-Lausanne le 17 novembre 1961, auxquelles j'ai déjà fait allusion : *Ma conviction profonde*. Dans une sorte de post-scriptum familier Dom Hilaire ironise à sa façon, parfois provocante, sur l'inutilité de ce qu'il appelle « ce strip-tease spirituel ». Mais pourquoi lui paraît-il presque vain de porter sur les ondes ce débat intérieur, sinon parce que toute sa vie — et pas seulement son froc noir — porte témoignage ?

Pourtant, ce convaincu n'a rien d'un béjaune demeuré. Sur son éducation, qui fut un peu aussi la mienne (je l'aurai suivi de douze ans à peine dans la cour du Collège des bons pères de la rue de Rome), sur « ce confort intime de la conscience dans la clarté d'une existence sage, vouée au culte de l'accord des participes, de la politesse qui masque l'envie de reprendre du gâteau ou de refuser un mets insolite », il n'a garde de se leurrer. Il sait — et il l'affirme — que notre enseignement dans le droit fil du *Studium generale* « était tout littéraire et classique, obstinément », que nos dons d'observation demeuraient

en friche, le cours de physique étant allégrement remplacé par des exercices forcés, forcenés sur les temps primitifs grecs, que l'histoire des Pharaons, des Mèdes, de Sparte, de Rome, de Clovis, de Godefroid de Bouillon ne nous représentait guère qu'« une cavalcade de princes guerriers ». Il rappelle — mais ici je ne puis plus le suivre — que l'entrée au monastère ne parut d'abord que prolonger le temps du collège : « respect de l'accentuation latine dans la lecture au chœur » et cette « étiquette singulière » qui forme et informe les dehors du respect sacro-saint de la Règle. C'est tout simplement le Dieu de la Bible qui, « les convictions naïves des jeunes années s'enracin(a)nt et s'ajust(a)nt à la leçon des événements » (je transpose à peine), a fait du Père Duesberg ce croyant impavide, optimiste, qui ne craint pas, lui le Scribe inspiré à son tour mais par la réflexion, par l'étude, de retourner au vert paradis des toutes-confiances enfantines.

Ceux et celles — et je souhaite qu'ils soient des milliers, des dizaines de milliers — qui liront les trente-trois textes disposés par l'auteur comme un condensé de ses écrits sapientiaux s'émerveilleront à coup sûr des grâces d'une causticité pétillante comme certain élixir du Révérend Père Gaucher, des hardiesses d'un style qui se moque de l'ornement, de l'érudition nonpareille du bénédictin dont la bibliographie compte plus de sept cents numéros et qui, rien que cette année 1968 de son octogénariat, n'a pas signé moins de douze articles et trois recensions. Je suis sensible, pourquoi le nierais-je ? à l'impertinence des pages *Ève ou la trahison par la sociabilité*, à la verve sans indulgence de *l'Histoire comique des clercs*, à l'information dont rend témoignage *L'idéal religieux de Rabelais*. Jules Lemaitre aurait volontiers signé cette pochade *Un genre ingrat : la conférence* ; notre confrère et ami Carlo Bronne souscrirait à une déclaration comme celle-ci qui ouvre l'article de bonne plume, de bonne prise *De la manière de lire l'histoire* : « J'écris (...) pour celui qui cherche à connaître le passé, mais qui néglige délibérément de feuilleter pouillés ou cartulaires, de déchiffrer chartes ou inscriptions, de collectionner, enfin, les savantes monographies tirées à peu d'exemplaires, aux frais de quelque académie provinciale, et qui traitent du droit de pigeonnier en Quercy à l'époque des guerres de religion ou du prix de la viande de boucherie au royaume d'Yvetot à travers les âges ».

Je fais mon miel de ces fleurettes-là, auxquelles il advient de fleurir parmi les épines. Mais combien je préfère — et Dom Hilaire, moins pyrrhonien qu'il n'y paraît, ne me contredira pas — les pages profondes, humaines, d'une chaleur évangélique et conquérante et discrète comme pudique qui traitent, par exemple, de la liberté chrétienne

de penser, de la tolérance, de *Frères inconnus, frères méconnus ; frères méconnus, frères ennemis* ! Ici vraiment, Yahvé, est ta victoire (c'est à peu près le titre du dernier texte, publié l'an dernier dans le n° du 15 novembre de la revue *Bible et Vie chrétienne* que dirige à Maredsous, avec son fidèle collaborateur Dom Irénée Fransen, le promoteur de la publication *Adam père des hommes modernes*, Dom Hilaire).

Je retourne une dernière fois à cet article qui pour moi exprime le suc nourricier d'une pensée éternellement jeune, la sève toujours rejaillissante d'une vie droite comme le fût d'un cèdre du Liban : *Ma conviction profonde*, pour en extraire ces lignes testamentaires : « ... notre Dieu est un agent de désordre dans sa création parce qu'il n'est pas soumis à ses lois et que sa volonté, pertubatrice en apparence, va au but qu'il s'est assigné à travers les ouragans et les tempêtes ». Sur le plan de la transcendance nous ne sommes pas si loin de la définition de la poésie que propose quelque part Marcel Thiry : « La poésie est un dérangement mais qui arrange toute chose ».

Dom Hilaire n'avait pas besoin d'écrire un *Art de vieillir* : il vieillit si bien qu'on a envie, à son contact, de redevenir jeune comme lui. Il me souvient de cette après-dînée d'Ascension où nous allâmes le surprendre, vêpres chantées, vibrant encore le dernier écho des grandes orgues touchées par Dom Irénée. J'ai retrouvé, à plus de trente-cinq années de distance, mon ancien collègue de l'École Marie-Haps (« chez Madame Haps », comme nous disions). Devant le verre de whisky — car Maredsous 1968 est un peu Thélème, du moins pour les hôtes — la conversation avait tout de suite pris le tour attique. C'était devant moi le même futé sourire, la même connivence de malice, la même liberté d'esprit, et cet éclair indéfinissable du regard bleu qui jauge, qui juge. Le teint, plus pâle, avait la matité précieuse de l'ivoire ; les belles longues mains étaient croisées sur les genoux, telles que les fixe un très beau portrait-frontispice du bon peintre Henri Beecke.

Juste après ce hors-texte du volume relié en rouge cardinal l'œil tombe sur un fac-similé : *Autocritique*. Marcel Thiry a parlé de « l'aspect hiéroglyphique » de certaine écriture. J'aime que Dom Hilaire ait tracé de ses pattes de mouche le conseil suivant : « Qui veut bien écrire commencera par la calligraphie ». Au commencement était la calligraphie. L'Esprit souffla où il voulut. Et le style, l'inimitable style du Père Duesberg lui aura été donné par surcroît.

Fernand DESONAY

### La Francophonie

*Au moment où l'avenir du français dans le monde fait naître tant d'espérances à travers tant de craintes, notre Compagnie est consciente qu'elle a un rôle à remplir dans la grande compétition des empires linguistiques. Aussi crois-je devoir présenter au Bulletin de l'Académie le texte ci-après d'une conférence prononcée à Québec en juin 1968, par M. Jean Darbelnet, professeur à l'Université Laval et membre du Conseil international de la Langue française. Au-delà du problème de la langue au Québec que M. Darbelnet aborde dans la seconde partie de son exposé, il se dégage de l'ensemble du texte des enseignements dont chacun percevra aisément l'importance qu'ils revêtent pour mieux situer, au sein de la Francophonie, les droits et devoirs des pays de langue française et de la France elle-même.*

M. PIRON

Quand on parle de ce phénomène récent qu'est la création — ou plutôt la reconnaissance — de la Francophonie, il n'est pas inutile d'examiner le terme lui-même, qui fait figure de néologisme. Il n'est vieux en effet que de quelques années. Et d'ailleurs le mot *francophone*, dont il dérive, n'est lui-même guère plus ancien. Du moins peut-on dire que ce n'est qu'en 1930 que *francophone* a pris place dans un dictionnaire, à savoir le *Larousse du XX<sup>e</sup> siècle*. Une trentaine d'années plus tard, vers 1962, ce nouveau venu fait souche. Lancé par deux hommes politiques appartenant à des pays d'expression française, Habib Bourguiba et Léopold Senghor, le substantif dérivé *francophonie* enregistre dans notre lexique un phénomène de prise de conscience qui a vraisemblablement bénéficié de la détente conséquente à la décolonisation. Il est significatif que le concept de francophone soit né en dehors de l'hexagone et qu'il témoigne ainsi par son origine du désir de pays politiquement séparés de la France de participer à un ensemble linguistique et culturel dont la France reste le foyer. Ainsi, de Québec à Lausanne et de Dakar à Bruxelles, est consacrée l'existence d'un monde francophone formé de pays d'expression française, où le français est soit la langue maternelle, soit la langue de grande communication. Et ces pays, en se reconnaissant membres de la Francophonie, manifestent le souci de préserver leur bien commun à une époque où, il ne faut pas se le dissimuler, les langues qui comptent dans le monde risquent de devenir moins nombreuses. Mais il importe de souligner que cet éveil d'une conscience linguistique collective

a lieu alors que le français vient d'opérer dans le monde un rétablissement qui paraissait bien improbable au moment où, en 1946, fut signée à San Francisco la charte des Nations unies.

Les parrains de la Francophonie ont bien soin de souligner qu'il s'agit d'une organisation linguistique et culturelle qui n'a rien de politique. Cela est affirmé avec force dans un texte de Léopold Senghor, dont voici le passage le plus significatif à cet égard :

« Qu'est-ce que la Francophonie ? Ce n'est pas, comme d'aucuns le croient, une « machine de guerre montée par l'impérialisme français ». Nous n'y aurions pas souscrit, nous Sénégalais, qui avons été parmi les premières nations africaines à proclamer et pratiquer (...) le non-alignement coopératif...

» La Francophonie ne s'oppose pas ; elle se pose, pour coopérer. Nous avons été, parmi les nations francophones d'Afrique noire, la première république unitaire à rendre l'anglais obligatoire, dans l'enseignement du second degré et dans les écoles techniques, comme langue et civilisation de complémentarité — et pour ne pas parler franglais. » <sup>1</sup>

Et d'ailleurs il est bien évident qu'en dehors de tout rapprochement politique, les pays francophones auront déjà beaucoup à faire pour accomplir dans le cadre qu'ils se sont tracé la tâche essentielle d'adapter leur langue commune aux besoins sans cesse accrus d'une civilisation technique en pleine expansion.

Le français n'occupe plus en Europe la place qui était la sienne au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais il n'en reste pas moins, après l'anglais, la langue la plus largement diffusée à la surface du globe. C'est là un aspect de sa situation que l'on ne souligne pas toujours quand on fait état de données statistiques qui mettent le français assez loin dans le classement des langues par ordre de grandeur numérique. L'allemand, le russe, le chinois sont parlés par un plus grand nombre d'individus que le français, mais leur aire linguistique est compacte et presque d'un seul tenant. C'est pourquoi, en faisant le tour du monde, on a plus souvent l'occasion de parler le français que le chinois. Mais si rassurante que soit cette constatation, elle n'engage pas l'avenir, et, à une époque où la force d'une langue dépend des positions qu'elle occupe dans le monde du travail et de la recherche, le sort du français est lié à sa capacité d'expression en tant que langue technique. Le

---

1. L. SENGHOR, « La francophonie comme culture » dans *Études littéraires*, vol. I, Québec, avril 1968.

grand problème du français à l'heure actuelle est un problème d'aménagement et d'enrichissement de ses ressources. Utilisant un sens nouveau d'un mot déjà ancien, nous pourrions dire que c'est un problème de « développement ».

La place de la France au sein de la Francophonie est très importante. Elle reste le foyer, le centre de rayonnement de la langue française. Sans elle, celle-ci s'étiolerait, parce qu'elle ne recevrait plus l'impulsion nécessaire à son épanouissement. Mais il est bien évident que le concept de francophonie implique une certaine égalité entre les membres, qui souhaitent des échanges de vues plutôt qu'ils ne recherchent la protection tutélaire du plus ancien d'entre eux. De la part des pays qui, linguistiquement et culturellement, se groupent autour de l'Hexagone, cette attitude est légitime. Leur situation périphérique aux avant-postes de la francité leur donne en effet une conscience particulièrement aiguë des problèmes qu'il importe de résoudre si l'on veut que le français soit pleinement adapté à sa mission de grande langue de culture au début d'une ère nouvelle dans l'histoire de l'humanité.

Ceci dit, les pays extra-hexagonaux ont quand même intérêt à s'aligner sur l'usage de Paris, surtout lorsqu'il s'agit de tours et de mots de la langue écrite, au niveau supra-régional ; mais cet alignement suppose, au préalable, consultations et discussions. Parallèlement, il leur appartient de faire bénéficier l'ensemble de la langue de ce qu'on pourrait appeler les particularismes de bon aloi. Il est difficile de faire l'inventaire des ressources du français sans faire appel aux spécialistes de tous les pays francophones, et c'est la conclusion à laquelle sont vite arrivés les participants du colloque organisé à Nice en avril dernier par le *Centre d'études des relations interethniques* pour l'étude des parlars de la Francophonie. D'autre part, comme il vient d'être dit, les pays extra-hexagonaux, du fait qu'ils sentent plus directement la concurrence des autres langues, sont bien placés pour signaler les lacunes du français contemporain aux prises avec les réalités du monde moderne, et suggérer les néologismes qui s'imposent.

Et cela est particulièrement vrai au Québec dont les rapports avec la Francophonie sont importants et pour lui et pour elle.

Le Québec fait partie de la Francophonie, qu'il le veuille ou non, du seul fait que le français est la langue maternelle des quatre cinquièmes de ses habitants. Sans doute, il pourrait se contenter de cette situation de fait sans chercher à en tirer parti pour l'élaboration de sa politique linguistique. C'est à lui, et à personne d'autre, de décider. Mais il semble justement que sa décision soit déjà prise, si l'on en juge par le resserrement de ses relations culturelles avec Paris. Il

constitue d'ailleurs pour la Francophonie un appoint majeur. Parmi les pays où le français est la langue maternelle, il représente, en dehors de l'Hexagone, le plus fort contingent de francophones et celui dont les institutions politiques sont le plus étoffées. Ni les Suisses ni les Belges d'expression française ne disposent de ressources politiques comparables à celles que le Québec a reçues et développées au sein de la Confédération. Mais s'il a sur ces deux pays les avantages de l'autonomie provinciale, il faut dire qu'en revanche il subit de l'extérieur — et même de l'intérieur — des pressions linguistiques beaucoup plus fortes. Il a donc parfaitement conscience de l'aide que la Francophonie lui apporte dans la lutte qu'il poursuit depuis deux cents ans pour le maintien de son identité.

Si le Québec accepte de participer activement à la vie culturelle de la Francophonie, il lui faut, en échange, accepter une forte discipline linguistique, et cela veut dire, bien entendu, une contrainte sur soi, une nouvelle orientation de ses habitudes langagières. Il lui faut en particulier aligner son usage sur celui des autres pays francophones, compte tenu, toutefois — et cette réserve est d'importance — de l'opportunité de garder les mots qui désignent des choses spécifiquement canadiennes. A cet égard, il importe de considérer l'incidence des échanges avec l'extérieur sur la revalorisation du français au Québec. Quel que soit le jugement que l'on puisse porter sur la qualité du français au Canada, il faut reconnaître qu'il est parfaitement adapté aux besoins *intérieurs* du pays. Et il est significatif que les Canadiens français qui travaillent à la revalorisation de leur langue sont presque toujours des gens qui ont voyagé et séjourné dans d'autres pays francophones. Dès l'instant que le français du Québec devient un instrument d'échanges avec le reste de la Francophonie, il ne peut que subir une modification qui doit avoir pour effet d'effacer petit à petit les différences de langue que ne justifient pas des différences de culture.

Mais, encore une fois, il s'agit là d'une option strictement québécoise. Tout ce que peuvent faire les linguistes qui s'intéressent à la survivance du français en Amérique du nord, c'est de faire observer que, d'une part, le *joual* n'a aucune chance de tenir contre l'anglais, et que, d'autre part, la multiplication des échanges avec le reste du monde francophone entraîne nécessairement l'alignement sur l'usage de l'ensemble là où il ne s'agit pas de désigner des réalités locales, chaque pays gardant les mots qui correspondent aux aspects particuliers de sa culture.

Ce n'est pas une simple coïncidence si la revalorisation du français

que l'on constate au Québec depuis quelque temps, et dont on pourrait d'ailleurs donner des exemples précis, a lieu à une époque où ce pays développe ses rapports avec les autres pays d'expression française.

Et c'est justement un des traits caractéristiques de ce mouvement qu'il n'est pas orienté uniquement vers la France. Le concept même de francophonie suppose une plus grande cohésion des pays membres. De ce fait, la revalorisation du français au Québec se trouve placée dans une nouvelle perspective, et on peut y voir deux sortes d'avantages. D'abord, sur le plan psychologique, il vaut mieux que soit ainsi évité un tête-à-tête France-Québec dont la cordialité ne corrige pas l'étroitesse et ne dissipe pas complètement la gêne de celui qui, dans cette situation, est appelé à recevoir plus qu'à donner. Il est plus facile aux Canadiens français de s'aligner sur l'usage de la Francophonie que sur celui de Paris, même si sur bien des points l'écart linguistique est moindre entre Liège, Genève, et Paris qu'entre ces villes et Montréal. Mais surtout, sur le plan technique, il apparaît de plus en plus que les pays extra-hexagonaux, dont le Québec, ont en commun des problèmes qui ne se posent pas à Paris avec la même acuité ou la même évidence. En essayant de les résoudre au sein de la Francophonie, ils peuvent collaborer utilement au renforcement des positions du français dans le monde. On peut même dire qu'à cette fin leur concours n'est pas seulement désirable mais nécessaire. Dans cette décolonisation culturelle — pour reprendre l'expression de Léopold Senghor — qui est inséparable du rassemblement des pays d'expression française, ils sont à même de donner aussi bien que de recevoir, et c'est là une condition nécessaire d'une collaboration qui se veut confiante et efficace.

Jean DARBELNET

### Séances mensuelles de l'Académie

Le 14 septembre, l'Académie a entendu une communication de dom Hilaire Duesberg, reproduite dans le présent numéro du *Bulletin*, sur la mise à l'index de la « Sainte Chantal » de l'abbé Bremond.

Elle a approuvé le principe d'une scission du Fonds national de la littérature en deux organismes entièrement distincts, pour la littérature française et pour la littérature néerlandaise.

Elle a approuvé les dispositions envisagées pour la séance publique de fin d'année, à laquelle prendront part, avec M. Maurice Piron, M. Pierre Emmanuel et M. le Ministre Albert Parisis.

Des subventions d'aide à l'édition, sur le budget du Fonds national de la littérature, ont été attribuées.

A la séance du 12 octobre, l'Académie s'est vu présenter le don qui lui est fait par M. Albert Guislain de 21 lettres de Max Elskamp à Sander Pierron et d'un lot important d'éditions originales des ouvrages de ce dernier.

M. Carlo Bronne a fait une communication intitulée *Il était une fois...*, dont on aura lu le texte dans ce fascicule.

L'Académie a poursuivi l'examen du projet de scission du Fonds National de la littérature.

### Hors de Belgique

M. Joseph Hanse a fait pendant six semaines, en juillet et août, des cours d'été. Il a fait à Montréal une conférence publique sur la poésie de Marcel Thiry.

M. Maurice Piron a dirigé, à l'Université Laval de Québec, une Table ronde consacrée au Don Juan de Molière et un séminaire sur la *Chanson du Mal Aimé*.

### Au Conseil international de la Langue française

Le Conseil international de la Langue française, que préside M. Joseph Hanse, a tenu à Paris, Nancy et Versailles sa première assemblée générale. Le 8 octobre, à Versailles, dans la galerie Louis XIII, la séance solennelle d'installation était présidée par M. Maurice Genevoix, président d'honneur du Conseil. Plusieurs ministres des pays de langue française y prirent la parole, dont, pour la Belgique, M. Albert Parisis, Ministre de la Culture française.

Le 9 octobre, une réception fut offerte aux membres du Conseil par M. Couve de Murville. Le même jour avait eu lieu l'inauguration officielle des locaux, au 103ter de la rue de Lille.

En sa séance de clôture, l'Assemblée a nommé membres à vie MM. Victor Barbeau, Gonzague de Reynold, Léopold Senghor et Marcel Thiry. Ce titre appartient de droit aux membres de la Commission du dictionnaire de l'Académie française.

# OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises

BRUXELLES, PALAIS DES ACADÉMIES

- ACADÉMIE. — *Table Générale des Matières du Bulletin de l'Académie*. Années 1922 à 1959. 1 brochure in-8° de 78 p. — 1960. . . . . 35 fr.
- ACADÉMIE. — *Le centenaire d'Émile Verhaeren*. Discours, textes et documents (Luc Hommel, Léo Collard, duchesse de La Rochefoucauld, Maurice Garçon, Raymond Queneau, Henri de Ziegler, Diego Valeri, Maurice Gilliams, Pierre Nothomb, Lucien Christophe, Henri Liebrecht, Alex Pasquier, Jean Berthoin, Édouard Bonnefous, René Fauchois, J. M. Culot) 1 vol. in-8° de 89 p. — 1956 . . . . . 100 —
- ACADÉMIE. — *Le centenaire de Maurice Maeterlinck*. Discours, études et documents (Carlo Bronne, Victor Larock, duchesse de La Rochefoucauld, Robert Vivier, Jean Cocteau, Jean Rostand, Georges Sion, Joseph Hanse, Henri Davignon, Gustave Vanwelkenhuyzen, Raymond Poulliart, Fernand Desonay, Marcel Thiry). 1 vol. in-8° de 314 p. — 1964 . . . . . 220 —
- ANGELET Christian. — *La poésie de Tristan Corbière*. 1 vol. in-8° de 145 p. — 1961 . . . . . 100 —
- BAYOT Alphonse. — *Le Poème moral*. Traité de vie chrétienne écrit dans la région wallonne vers l'an 1200. 1 vol. in-8° de 300 p. — 1929 . . . . . 250 —
- BERVOETS Marguerite. — *Œuvres d'André Fontainas*. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1949 . . . . . 160 —
- BIBLIOGRAPHIE des écrivains français de Belgique. 1881-1960.  
Tome 1 (A-Des) établi par Jean-Marie CULOT. 1958. 1 vol. in-8° de VII-304 p. . . . . 160 —  
Tome 2 (Det-G) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jean WARMOES, sous la direction de Roger BRUCHER. 1966. 1 vol. in-8° de XXXIX-219 p. . . . . 250 —  
Tome 3 (H-L) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jeanne BLOGIE, sous la direction de Roger BRUCHER. 1968. 1 vol. in-8° de XIX-310 p. . . . . 250 —
- BODSON-THOMAS Annie. — *L'Esthétique de Georges Rodenbach*. 1 vol. 14 × 20 de 208 p. — 1942 . . . . . 125 —
- BOUMAL Louis. — *Œuvres* (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 p. — 1939 . . . . . 100 —
- BRAET Herman. — *L'accueil fait au symbolisme en Belgique, 1885-1900*. 1 vol. in-8° de 203 p. . . . . 200 —

- BRONCKART Marthe. — *Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin*. I vol. in-8° de 306 p. — 1933 . . . . . 175 —
- BUCHOLE Rosa. — *L'Évolution poétique de Robert Desnos*. I vol. 14 × 20 de 328 p. — 1956 . . . . . 175 —
- CHAINAYE Hector. — *L'Ame des choses*. Réédition I vol. 14 × 20 de 189 p. — 1935 . . . . . 115 —
- CHAMPAGNE Paul. — *Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa vie*. I vol. 14 × 20 de 204 p. — 1952 . . . . . 125 —
- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850). I. La Bataille romantique*. I vol. in-8° de 423 p. — 1931 . . . . . 275 —
- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850) II. Vers un Romantisme national*. I vol. in-8° de 546 p. — 1948 . . . . . 275 —
- CHARLIER Gustave. — *La Trage-Comédie Pastoralle (1594)* I vol. in-8° de 116 p. — 1959 . . . . . 125 —
- CHRISTOPHE Lucien. — *Albert Giraud. Son œuvre et son temps*. I vol. 14 × 20 de 142 p. — 1960 . . . . . 90 —
- COMPÈRE Gaston. — *Le Théâtre de Maurice Maeterlinck*. I vol. in-8° de 270 p. — 1955 . . . . . 160 —
- CULOT Jean-Marie. — *Bibliographie d'Émile Verhaeren*. I vol. in-8° de 156 p. — 1958 . . . . . 140 —
- DAVIGNON Henri. — *Charles Van Lerberghe et ses amis*. I vol. in-8° de 184 p. — 1952 . . . . . 140 —
- DAVIGNON Henri. — *L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel (Lettres inédites)*. I vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955 . . . . . 70 —
- DAVIGNON Henri. — *De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux*. I vol. 14 × 20 de 237 p. — 1963 . . . . . 115 —
- DEFRENNE Madeleine. — *Odilon-Jean Périer*. I vol. in-8° de 468 p. — 1957 . . . . . 250 —
- DELBOUILLE Maurice. — *Sur la Genèse de la Chanson de Roland*. I vol. in-8° de 178 p. — 1954 . . . . . 140 —
- DE REUL Xavier. — *Le roman d'un géologue*. Réédition (Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers). I vol. 14 × 20 de 292 p. — 1958 . . . . . 160 —
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre*. I vol. in-8° de 282 p. — Réimpression, 1965 . . . . . 185 —
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. I. De Marie à Genève*. I vol. in-8° de 317 p. — Réimpression, 1965 . . . . . 200 —
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de cour au chantre d'Hélène*. I vol. in-8° de 415 p. — 1959 . . . . . 220 —
- DE SPRIMONT Charles. — *La Rose et l'Épée*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 126 p. — 1936 . . . . . 100 —

- DONEUX Guy. — *Maurice Maeterlinck. Une poésie. Une sagesse. Un homme.* I vol. in-8° de 242 p. — 1961 . . . . . 140 —
- DOUTREPONT Georges. — *Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique.* I vol. in-8° de 169 p. — 1938 . . . . . 100 —
- DUBOIS Jacques. — *Les Romanciers français de l'Instantané au XIX<sup>e</sup> siècle.* I vol. in-8° de 221 p. — 1963 . . . . . 140 —
- ÉTIENNE Servais. — *Les Sources de « Burg-Jargal ».* I vol. in-8° de 159 p. — 1923 . . . . . 100 —
- FRANÇOIS Simone. — *Le Dandysme et Marcel Proust (De Brummel au Baron de Charlus).* I vol. in-8° de 115 p. — 1956 . . . . . 125 —
- GILLIS Anne-Marie. — *Edmond Breuché de la Croix.* I vol. 14 × 20 de 170 p. — 1957 . . . . . 115 —
- GILSOUL Robert. — *La Théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours.* I vol. in-8° de 418 p. — 1936 . . . . . 225 —
- GILSOUL Robert. — *Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880.* I vol. in-8° de 342 p. — 1953 . . . . . 220 —
- GIRAUD Albert. — *Critique littéraire.* Réédition. I vol. 14 × 20 de 187 p. — 1951 . . . . . 115 —
- GUIETTE Robert. — *Max Elskamp et Jean de Bosschère.* Correspondance. I vol. 14 × 20 de 64 p. — 1963 . . . . . 60 —
- GUILLAUME Jean S.J. — *La poésie de Van Lerberghe.* Essai d'exégèse intégrale. I vol. in-8° de 247 p. — 1962 . . . . . 135 —
- GUILLAUME Jean S.J. — *Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevues » et « La Chanson d'Ève » de Van Lerberghe.* I vol. in-8° de 303 p. — 1956 . . . . . 175 —
- GUILLAUME Jean S.J. — *Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe.* I vol. in-8° de 108 p. — 1959 . . . . . 100 —
- GUILLAUME Jean, S. J. — *« Les Chimères » de Nerval.* Édition critique. I vol. in-8° de 172 p. avec 12 pl. h.-texte . . . . . 180 —
- HAUST Jean. — *Médecinaire Liégeois du XIII<sup>e</sup> siècle et Médecinaire Namurois du XIV<sup>e</sup> (manuscrits 815 à 2.700 de Darmstadt).* I vol. in-8° de 215 p. — 1941 . . . . . 130 —
- HEUSY Paul. — *Un coin de la Vie de misère.* Réédition. I vol. 14 × 20 de 167 p. — 1942 . . . . . 115 —
- HOUSSA Nicole. — *Le souci de l'expression chez Colette.* I vol. 14 × 20 de 236 p. — 1958 . . . . . 135 —
- « *La Jeune Belgique* » (et « *La Jeune revue littéraire* »). *Tables générales des matières,* par Charles Lequeux (Introduction par Joseph Hanse). I vol. in-8° de 150 p. — 1964 . . . . . 100 —
- LECOCQ, Albert. — *Œuvre poétique.* Avant-propos de Robert Silvercruys. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. I vol. in-8° de 336 p. . . . . 250 —
- LEMONNIER Camille. — *Paysages de Belgique.* Réédition. Choix

- de pages. Préface par Gustave Charlier. I vol. 14 × 20 de 135 p.  
— 1945 . . . . . 100 —
- MAES Pierre. — *Georges Rodenbach (1855-1898)*. Ouvrage couronné par l'Académie française. I vol. 14 × 20 de 352 p. — 1952 175 —
- MARET François. — *Il y avait une fois*. I vol. 14 × 20 de 116 p. —  
1943 . . . . . 80 —
- MICHEL Louis. — *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse*. I vol. in-8° de 432 p. — 1935 . . . 220 —
- NOULET Émile. — *Le premier visage de Rimbaud*. I vol. 14 × 20 de 324 pages. — 1953 . . . . . 185 —
- OTTEN Michel. — *Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme*. I vol. in-8° de 256 p. — 1962 . . . . . 150 —
- PAQUOT Marcel. — *Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière*. I vol. in-8° de 224 p. . . . 135 —
- PICARD Edmond. — *L'Amiral*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 95 p. — 1939 . . . . . 80 —
- PIRMEZ Octave. — *Jours de Solitude*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 351 pages. — 1932 . . . . . 115 —
- POHL Jacques. — *Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlars français de Belgique*. — I vol. in-8° de 248 p. — 1962 . . . . . 145 —
- RENCHON Hector. — *Études de syntaxe descriptive*. Tome I : *La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales*. I vol. in-8° de 200 p. . . . . 130 —  
Tome II : *La syntaxe de l'interrogation*. I vol. in-8° de 284 p. 185 —
- REICHERT Madeleine. — *Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt*. I vol. in-8° de 248 p. — 1933 . . . 140 —
- REIDER Paul. — *Mademoiselle Vallantin*. Réédition. (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). I vol. 14 × 20 de 216 p. — 1959 . . . . . 115 —
- REMACLE Louis. — *Le parler de la Gleize*. I vol. in-8° de 355 p. — 1937 . . . . . 175 —
- REMACLE Madeleine. — *L'élément poétique dans « A la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust*. I vol. in-8° de 213 p. — 1954 . . . . . 160 —
- ROBIN Eugène. — *Impressions littéraires* (Introduction par Gustave Charlier). I vol. 14 × 20 de 212 p. — 1957 . . . . 115 —
- RUELLE Pierre. — *Le vocabulaire professionnel du houilleur borain*. I vol. in-8° de 200 p. — 1953 . . . . . 175 —
- SANVIC Romain. — *Trois adaptations de Shakespeare : Mesure pour Mesure, Le Roi Lear, La Tempête*. Introduction et notices de Georges SION. I vol. in-8° de 382 p. . . . . 250 —
- SCHAEFFER Pierre-Jean. — *Jules Destrée*. Essai biographique. I vol. in-8° de 420 p. — 1962 . . . . . 250 —

SEVERIN Fernand. — <i>Lettres à un jeune poète</i> , publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 132 p. — 1960 . . . . .	100 —
SOREIL Arsène. — <i>Introduction à l'histoire de l'Esthétique française</i> (nouvelle édition revue). 1 vol. in-8° de 152 p. — 1955 .	120 —
SOSSET L. L. — <i>Introduction à l'œuvre de Charles De Coster</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. — 1937 . . . . .	100 —
THOMAS Paul-Lucien. — <i>Le Vers moderne</i> . 1 vol. in-8° de 247 p. — 1943 . . . . .	185 —
VANDRUNNEN James. — <i>En pays wallon</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 241 p. — 1935 . . . . .	100 —
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>L'influence du naturalisme français en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 339 p. — 1930 . . . . .	220 —
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>Histoire d'un livre : « Un mâle », de Camille Lemonnier</i> . 1 vol. 14 × 20 de 162 p. — 1961 . . . . .	115 —
VERMEULEN François. — <i>Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)</i> . 1 vol. in-8° de 100 p. — 1935 . . . . .	90 —
VIVIER Robert. — <i>L'originalité de Baudelaire</i> (réimpression revue par l'auteur, suivie d'une note). 1 vol. in-8° de 296 p. — 1965 . . . . .	185 —
VIVIER Robert. — <i>Et la poésie fut langage</i> . 1 vol. 14 × 20 de 232 p. — 1954 . . . . .	160 —
VIVIER Robert. — <i>Traditore</i> . 1 vol. in-8° de 285 p. — 1960 .	175 —
« LA WALLONIE ». — <i>Table générale des matières</i> (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. — 1 vol. in-8° de 44 p. — 1961 . . . . .	60 —
WARNANT Léon. — <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i> . 1 vol. in-8° de 255 p. — 1949 . . . . .	185 —
WILLAIME Élie. — <i>Fernand Severin — Le poète et son Art</i> . 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1941 . . . . .	110 —

En outre, la plupart des communications et articles publiés dans ce Bulletin depuis sa création existent en tirés à part. Le présent tarif annule les précédents.



**PRIX 40 Fr.**