

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



BRUXELLES
PALAIS DES ACADEMIES

SOMMAIRE

Ceux qui nous quittent

Fernand Desonay, la Princesse Bibesco	135
Pour le Centenaire de Colette (Séance publique du 15 décembre 1973)	140
Discours de M. Georges Sion	142
Discours de M ^{me} Françoise Mallet-Joris	157
Discours de M. Pierre Falize	174
Communication de M. Carlo Bronne à la tribune radiophonique de la R.T.B.	177
Colette aurait cent ans, par M ^{me} Lucienne Desnoues	181
Car, comme, parce que, puisque (communication de M. Joseph Hanse à la séance mensuelle du 22 septembre 1973)	195
Trois extraits de « Une Enfance gantoise » (communication de M ^{me} Suzanne Lilar à la séance mensuelle du 27 octobre 1973)	226

CHRONIQUE

Séances mensuelles de l'Académie	238
Table des matières du tome LI	239
<i>Catalogue des ouvrages publiés par l'Académie</i>	241

Toutes reproductions ou adaptations d'un extrait quelconque de ce livre par quelque procédé que ce soit et notamment par photocopie ou microfilm, réservées pour tous pays.

Ceux qui nous quittent

Fernand DESONAY

La dernière disparition, en cette année académique 1973, est celle de notre confrère Fernand Desonay. Malade depuis longtemps, sa mort nous frappe néanmoins comme une injustice du sort. Il nous apparaît que sa vie, eu égard à ses dons, était inachevée. De lui, nous ne pouvons cependant garder que le souvenir d'une destinée pleinement accomplie où chacune de ses étapes, pour différentes qu'elles fussent, aboutissait chaque fois à une brillante réussite.

Professeur né, dans ses explications, ses découvertes et ses méthodes, sa renommée fut immédiate et suscita l'enthousiasme de ses étudiants à l'Université de Liège où il obtint très tôt l'éméritat.

Romaniste fureteur et savant, éditeur de textes rares, spécialiste des lettres médiévales, puis de la Renaissance, il soutint aussi en trois volumes une thèse nouvelle à savoir que le lyrisme des *Amours*, chez Ronsard, apparaît plus vif, plus véridique et partant plus poétique avant qu'après les nombreuses corrections des éditions successives. Pertinemment démontrée, cette thèse audacieuse, faisant fi du travail en faveur de la spontanéité de l'inspiration, valut à son auteur la renommée dans le monde des érudits, ce que les universités de Bordeaux et de Montpellier consacrèrent en conférant à Fernand Desonay le titre hors pair de docteur *honoris causa*.

Ne restreignons point cependant le domaine de cet amoureux des lettres sollicité aussi bien par le roman ou par le reportage poétique que par la critique, car il laissa, dans chacun de ces genres, une trace lumineuse, on veut dire une œuvre de qualité. Ce qui ne l'empêcha pas non plus de prendre parti pour toute idée généreuse et de se trouver à la tête, par exemple, d'une

des institutions les plus avancées de notre temps, la *Société européenne de Culture*. Et c'est ainsi que pour la mieux connaître, il voulut s'enquérir à plusieurs reprises, à Venise même, lieu de sa création, auprès de son fondateur, M. Umberto Campagnolo, dont il devint l'ami, sur les possibilités et les résultats de cette association mondiale. C'est que l'acte, chez Fernand Desonay, était la conséquence de la théorie. Sans cesse, il participait.

Élu à l'Académie de Langue et de Littérature françaises en 1950, il y représentait l'élégance de l'homme de salon et la fermeté de l'homme d'action.

On le voit, si diverses que fussent ses carrières, il y arrivait tôt au sommet.

La vieillesse lui pesa-t-elle ?

Le grand âge ne va pas sans désespérance. Trop diversement doué, ayant accompli plus vite et mieux que quiconque les nombreuses tâches qu'il s'était imposées, il disparut trop vite aussi, désabusé sur lui-même, sans peut-être tenir compte, lui cet homme aimable et disert, des multiples admirations affectueuses qui l'entouraient.

Roland MORTIER

* * *

Parmi tous ceux qui entouraient M^{me} Marie-Jeanne Desonay dans la petite église de Lavacherie, professeurs d'Université, écrivains, habitants de la région se mêlaient fraternellement. Plusieurs membres de l'Académie étaient là, parfois à plusieurs titres. C'est ainsi qu'avant la messe, M. Maurice Piron prit la parole au nom de l'Université de Liège et M^{me} Emilie Noulet au nom de la Société européenne de Culture. C'est M. Albert Ayguesparse qui se fit l'interprète de l'Académie. Voici ses paroles.

Notre cher et grand ami Fernand Desonay n'est plus. Avec une maligne ténacité, la mort accable notre Compagnie. Après Roger Bodart, après Adrien Jans, après la princesse Bibesco, c'est le quatrième membre de l'Académie qui disparaît cette année. Mais à peine est-il mort, qu'on mesure la place que Fernand Desonay occupe dans notre littérature.

Ce n'est pas seulement un professeur éminent, un ami captivant que nous venons de perdre, mais un écrivain qui s'est attaché, avec un égal bonheur, aux formes littéraires les plus exigeantes, à l'essai et à la chronique historiques, au récit de

voyage, et surtout à la critique qu'il enrichit d'un *Villon* et d'une magistrale exégèse de l'œuvre de Ronsard. Toutes ces disciplines littéraires exerceront sur lui leur attrait à divers moments de son existence d'écrivain, et il tiendra même la gageure d'écrire un roman.

Fernand Desonay est l'homme des coups de foudre, des enthousiasmes créateurs. Pendant la dernière guerre, alors qu'il relit Alain-Fournier, il redécouvre *le Grand Meaulnes*. Dans l'émoi de l'admiration retrouvée, il écrit d'une seule haleine, avec un élan et une minutie qui n'appartiennent qu'à lui, un inoubliable commentaire critique de cette manière de chef-d'œuvre.

Esprit curieux de tous les aspects de la littérature, pour se soustraire au climat oppressant de l'Occupation, il se penche d'abord sur le roman français contemporain, puis il trace un panorama vivant des littératures étrangères du XX^e siècle. La paix revenue, il entreprendra la composition de son œuvre maîtresse, *Ronsard, poète de l'amour*. Ouvrage monumental et savant, où l'érudition et la pénétration se conjuguent, où le lyrisme prolonge et exalte les aperçus critiques, car Fernand Desonay détient le secret de « faire sortir ce qui est vivant de ce qui est mort ». Ce n'est pas un hasard si le nom de Fernand Desonay surgit dans la mémoire dès qu'on évoque le fondateur de la Pléiade.

Mais le talent de Fernand Desonay possède bien d'autres clés, bien d'autres ressources. Après un long séjour à Venise, il écrira *Air de Venise*, une suite de proses frémissantes inspirées par le Grand Canal, la lagune, le décor des palais baroques de la Sérénissime. Sur le même mode, mais d'une écriture différente, plus virile, il racontera ensuite dans *Air de Virginie* ses impressions de professeur invité aux États-Unis par un collègue où il donnera des cours pendant les derniers mois de 1964 et en janvier 1965.

Qu'on lise quelque chapitre de son *Ronsard* ou les souvenirs du flâneur érudit et sensible qui arpenta les rues et les quais de tous les quartiers de Venise, on est toujours surpris et ravi à la fois de découvrir chez Fernand Desonay des talents si divers, de voir avec quelle aisance il passe, comme en se jouant, de l'une à l'autre démarche. Il a le don suprême de plaire et de séduire,

de magnifier la vie et les hommes. Et c'est avec une inexprimable tendresse que je songe, en cet instant si douloureux, avec quelle ferveur, alors que j'étais avec lui à Sainte-Ode, il me faisait admirer la vieille maison qu'il venait de restaurer et visiter les coins de la rivière où il accompagnait Marie-Jeanne quand elle allait pêcher la truite. Et comme si c'était hier, je revois notre escapade en voiture au Fourneau Saint-Michel, parmi les comédiens des « Rendez-vous d'ailleurs » dont l'aventure poétique l'avait conquis d'emblée.

C'est l'homme autant que l'écrivain que nous pleurons aujourd'hui, l'homme passionné, éloquent, intrépide, toujours prêt à défendre une idée, une œuvre ou une cause. « Hélas ! jamais les pleurs n'ont réveillé la mort », dit le poète allemand. Sans doute, mais qu'il me soit permis de certifier à Marie-Jeanne Desonay, de qui nous partageons le chagrin, que jamais nous n'oublierons la grande âme qui habita notre ami.

La Princesse BIBESCO

Marthe Bibesco est morte en grande dame comme elle a vécu. Souffrant depuis longtemps, elle s'est fait habiller comme si elle devait sortir, puis elle s'est assise dans son fauteuil pour lire son courrier. Sa gouvernante s'est éloignée. Quand elle est revenue, la princesse avait légèrement baissé la tête ; elle avait quitté pour toujours cet appartement à la proue de l'Ile Saint-Louis qui regarde le plus beau paysage de Paris et ce monde où sa propre beauté avait jadis bouleversé les cours et les cœurs.

Fille d'un diplomate roumain, mariée à seize ans au descendant des hospodars de Valachie, la princesse Bibesco avait été l'héroïne de son livre *Catherine Paris* qui vient d'être réédité dans la collection de poche « J'ai lu ». Elle avait été au bal avec Proust ; elle avait posé pour Boldini ; elle avait connu François-Joseph, Churchill, la reine Élisabeth, et de ses souvenirs étaient nées des proses éblouissantes comme les *Huit Paradis*, *Isvor*, *le pays des saules*, *Le Confesseur et les poètes*, *La Nymphé Europe* qu'elle n'aura pas vu paraître.

Dépouillée par la révolution de ses châteaux roumains et de sa fortune, séparée de sa fille longtemps retenue derrière le rideau de fer, elle n'avait gardé de sa splendeur de la belle époque que l'herbier de Chateaubriand dont elle récitait des pages entières, le *Perroquet vert*, héros d'une de ses œuvres, qui circulait parmi les couverts du déjeuner et une admirable dignité qu'elle opposait sans une plainte aux pires difficultés.

Élue à l'Académie le 8 janvier 1955, elle avait été reçue le 30 avril par Carlo Bronne en présence de la reine et avait évoqué ses alliances belges avec les Caraman Chimay. Ses lettres comme ses livres abondent en formules étincelantes et en croquis savoureux sur Cocteau, Robert de Montesquiou, l'Abbé Mugnier. Une énorme culture s'y allie avec la finesse d'un moraliste. Du poète, elle disait : « Il ne limitait pas ses croyances et ne les précisait pas, ce qui donne un état d'âme comme de préciser ses goûts en art donne un état d'esprit ». Chez elle l'âme et l'esprit s'étaient épousés.

Pour le centenaire de Colette

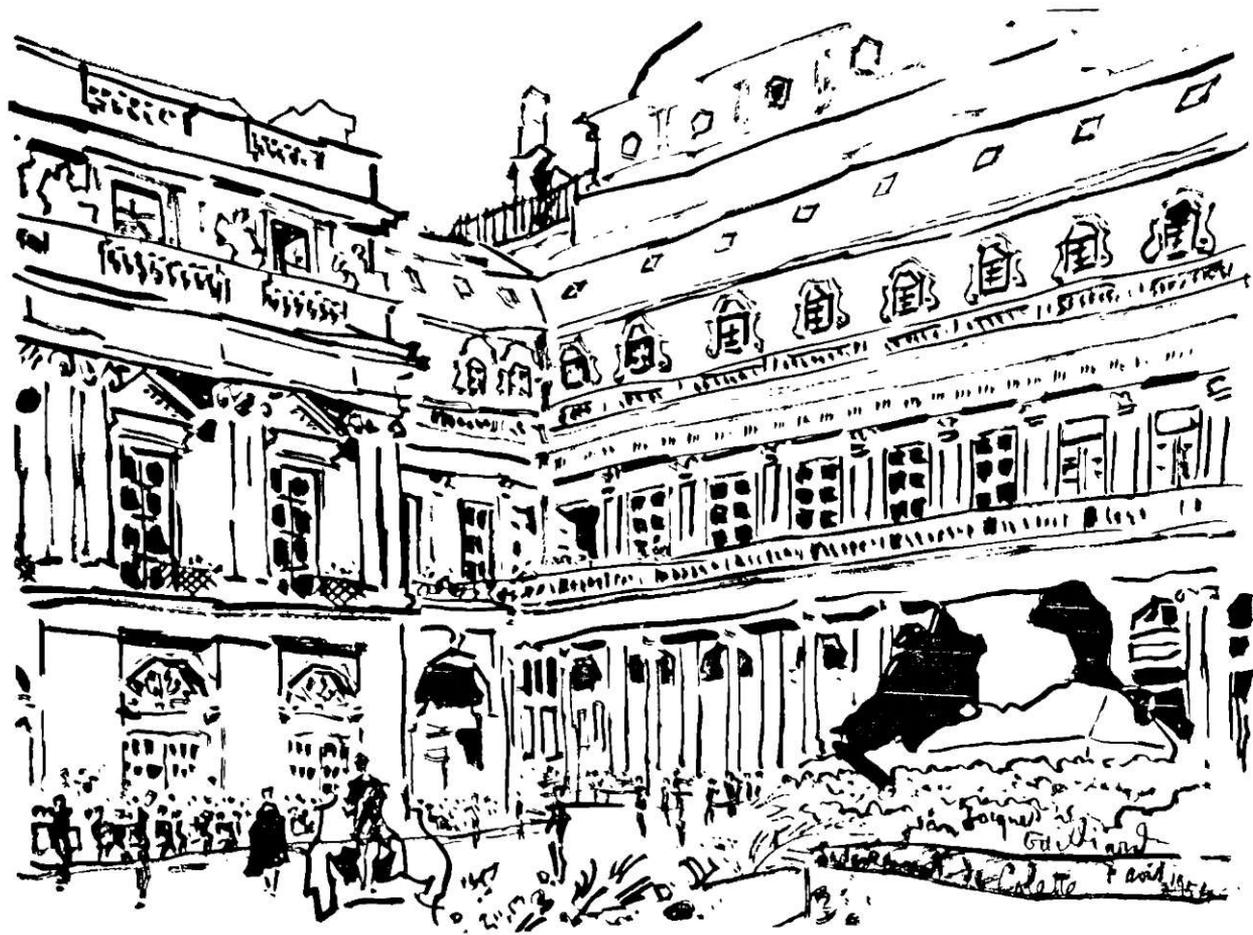
Il était normal que l'Académie veuille souligner d'une manière toute particulière le centième anniversaire de la naissance de Colette qui fut, en effet, l'un de ses membres les plus illustres.

C'est pourquoi elle décida de consacrer à l'auteur de Sido sa traditionnelle séance publique de fin d'année. Traditionnellement aussi, l'Académie, pour cette séance de décembre, demande à un hôte du dehors d'occuper sa tribune en partage avec un de ses membres, et au Ministre de la Culture française, d'y apporter sa conclusion.

Il était particulièrement opportun que l'Académie se tourne cette fois vers l'Académie Goncourt, puisque Colette, élue à Bruxelles le 9 mars 1935 pour succéder à Anna de Noailles, fut élue chez les Goncourt en 1950. Elle fut même appelée à présider les Dix où son souvenir est resté celui de « la Présidente ».

C'est pourquoi, le 15 décembre 1973, le vaste auditorium du Musée d'Art ancien de la rue de la Régence était comble lorsque Mme Émilie Noulet, directeur, ouvrit la séance après avoir remis, au cours d'une brève cérémonie, la médaille de l'Académie à M. Hervé Bazin, président de l'Académie Goncourt, à Mme Françoise Mallet-Joris qui allait prendre la parole au nom des Dix, et à M. Pierre Falize, ministre de la Culture française.

L'Académie Goncourt ne s'était pas contentée de déléguer à la séance son président et l'auteur de La Maison de papier. Étaient également à Bruxelles son secrétaire, M. Armand Lanoux, ainsi que MM. Bernard Clavel, Emmanuel Roblès, Robert Sabatier et Michel Tournier. Mme Noulet fut heureuse de saluer cette présence « massive » qui fit de la séance un événement d'autant plus sympathique que M. Maurice Goudekot et Mme Colette de Jouvenel, mari et fille de Colette, avaient tenu à s'associer par leur présence à cet hommage. Une réception cordiale acheva l'après-midi.



Nous publions ici un dessin que M. Jean-Jacques Gailliard a bien voulu nous offrir. Il l'a fait au Palais-Royal, à Paris, lors des funérailles de Colette, le 8 août 1954, au moment où Luc Hommel parlait au nom de l'Académie.

Le centenaire de Colette fut souligné en Belgique comme il devait l'être et les manifestations diverses ne manquèrent point. M. Carlo Bronne l'avait évoqué à la tribune de l'Académie, à la R.T.B., dès le 28 février. Le 2 décembre, Mme Lucienne Desnoues parlait de Colette aux Midis de la Poésie. Nous avons pensé qu'il était intéressant de grouper ces témoignages. C'est pourquoi nous publions ici les trois discours du 15 décembre — ceux de M. Georges Sion, Secrétaire perpétuel parlant au nom de l'Académie, de Mme Françoise Mallet-Joris et de M. Pierre Falize — ainsi que la communication de M. Carlo Bronne et le texte de Mme Lucienne Desnoues.

Voici donc un Hommage à Colette : Colette méritait bien cela.

Discours de M. Georges SION

Permettez-vous à quelqu'un qui n'a jamais eu la chance de rencontrer Colette de commencer par deux souvenirs indirects ?

Le 1^{er} mai 1933, les journaux annonçaient que la comtesse de Noailles était morte la veille à Paris. Le romantisme m'emplissait encore et le congé du 1^{er} mai me donnait l'occasion de pleurer à l'aise. Je connaissais par cœur beaucoup de poèmes d'Anna de Noailles, mais ce jour-là, chaviré, je me récitais : « J'écris pour que le jour où je ne serai plus... » et je pensais que les poètes ont décidément l'art de créer des poèmes qui prennent, au moment de leur mort, un sens particulièrement bouleversant. Je pensais aussi que personne ne pourrait jamais la remplacer dans cette Académie royale de Langue et de Littérature françaises dont j'ignorais à peu près tout, sauf qu'elle avait donné un exemple de galanterie en accueillant les femmes et un exemple de discernement en accueillant celle-ci.

En mars 1935, les journaux annonçaient l'élection de Colette au fauteuil d'Anna de Noailles. Plus de vingt mois avaient passé. Ce qui avait été un temps de réflexion pour l'Académie électrique avait été un temps de cicatrisation pour l'étudiant que j'étais resté. Colette pouvait donc parfaitement remplacer l'irremplaçable. En outre, elle était merveilleusement audacieuse et les émois de *La Vagabonde* me touchaient plus, alors, que ceux du *Cœur innombrable*.

Je ne supposais pas qu'une réception académique fût accessible à des inconnus. Je n'ai donc même pas essayé d'assister à la réception de Colette le 4 avril 1936. On avait entassé plus de mille personnes dans une salle qui n'en devait contenir que cinq cents, et on en avait refusé beaucoup plus encore. Je n'aurais donc eu aucune chance, mais j'avoue que je n'ai même pas tenté cette chance, malgré les vagues titres de presse que j'aurais pu alléguer comme tout étudiant qui a écrit trois articles définitifs

dans de petites revues qui ne le sont jamais. Je n'ai donc pas essayé, et je n'ai pas cessé de m'en repentir.

La réception de Colette à l'Académie a laissé des souvenirs pittoresques. Il y avait certes beaucoup d'écrivains dans la salle surpeuplée, mais aussi beaucoup de personnalités mondaines avides d'assister à un événement en croyant qu'elles le font. Le tout-Bruxelles était là, et une délégation du tout-Paris. Les initiés citaient des noms importants : M^{me} Philippe Berthelot, la Princesse Edmond de Polignac, M^{me} Jane Catulle-Mendès. Il y avait aussi M. Maurice Goudekot, le mari de Colette et, mieux encore, selon le beau nom que celle-ci lui a donné, son meilleur ami. M. Maurice Goudekot a bien voulu nous dire qu'il gardait un beau souvenir de la séance et qu'il serait à nouveau des nôtres aujourd'hui. Il est ici : nous en sommes très touchés et nous l'en remercions profondément.

Une autre présence nous touche beaucoup aussi, car elle est filiale et amicale : celle de M^{me} Colette de Jouvenel, que sa mère Colette a nommée Bel-Gazou pour nous tous et pour toujours. Que M^{me} de Jouvenel accepte notre très vif merci.

Le 4 avril 1936 donc, mille personnes se levèrent lorsque Colette entra dans la grande salle du Palais des Académies avec ses nouveaux confrères. Ceux-ci étaient en jaquette. Elle portait une robe noire. Mais un foulard zébrait ce noir. Chacun voulait voir avant tout, dans les sandales plates, les pieds nus aux ongles rouges. Quelques mois plus tôt, lorsqu'elle était arrivée à New York au cours du voyage inaugural du paquebot *Nor-mandie*, les journalistes américains l'avaient plus interrogée sur ses pieds nus que sur son œuvre. Les belles dames du Quartier Léopold, au fond, n'étaient pas différentes. Simplement, elles ne posaient pas la question : rassurées sur la régularité de l'extravagance, elles la constataient...

D'abord, le directeur de l'année, Emile Boisacq, avait fait sursauter le public en toussant dans le micro pour s'éclaircir la voix, puis Valère-Gille, choisi pour accueillir Colette, avait prononcé un discours galant et chaleureux que l'on relit encore avec plaisir. Ensuite, ayant mis ses lunettes, Colette s'était levée. Les auditeurs retenaient leur souffle pour entendre sa première syllabe, comme on fait quand l'héroïne d'une pièce

va prononcer ses premiers mots ou la cantatrice chanter ses premières notes. On attendait son timbre, les « r » qui rouleraient, son originalité, alors encore vaguement provocante, tout ce qu'elle allait dire de ceux qui l'accueillaient comme de celle qu'elle remplaçait.

Colette parlait merveilleusement d'Anna de Noailles, avec juste ce qu'il fallait d'épines sous les roses pour que les roses fussent de vraies roses. Elle redessinait moins l'œuvre que l'être, alliant la robustesse à l'affection, l'ironie à la fidélité, et l'alliage constituait à la fois un fascinant portrait et un certain autoportrait. J'ai relu maintes fois telle ou telle phrase où elle évoquait ses visites à la poétesse des *Éblouissements*. Combien j'aurais voulu, après coup, l'avoir entendue dire ceci : « Ses doigts et sa paume brillaient au creux de ma main comme la chair blanche d'une noix dans son écale sèche ».

Une image comme celle-ci suggère tout ce qui différencie deux femmes qu'on rapprochait un peu trop facilement pour leur égal prestige littéraire et leur amour de la nature. Même la nature leur était différente, comme le sens que chacune donnait à l'amour et à la vie. D'un côté une ivresse qui n'a jamais fini de trembler, un panthéisme désespéré, la tragique fierté d'être unique ; de l'autre côté, une connaissance qui n'a jamais fini d'apprendre, une victoire de la sagesse sur les orages, la sérénité qui s'accorde aux êtres. C'est cela que Jean Cocteau suggérera en 1955 quand il succédera à Colette parmi nous et la situera en face d'Anna de Noailles : « L'une avait du génie à revendre et le gaspilla. L'autre en avait plein une tirelire et sut à merveille en faire usage. La première était une longue malade. La seconde le devint, après avoir été un fox-terrier avec une bonne tache brune sur l'œil et des pattes infatigables... »

En lisant son discours, le 4 avril 1936, Colette était-elle intimidée ? Elle avait écrit à Hélène Picard : « Les Belges m'ont donné à leur Académie le fauteuil d'Anna de Noailles. Bien ! Mais je pense déjà avec une peur verdâtre à la séance, au discours de réception... » Les témoignages assurent qu'en tout cas elle s'était bravement jetée à l'eau, que ses feuillets ne tremblaient pas et que sa voix s'était tout de suite raffermie.

La visite à Bruxelles avait été très chargée. Il y avait foule à

la réception de l'ambassade de France. Les mauvaises langues assuraient d'ailleurs qu'on n'avait jamais vu tant de resquilleurs à une réception diplomatique. C'était sans doute aussi la première fois que l'ambassadeur de France et M^{me} Laroche accueillaient un personnage aussi original. A un an près, l'hôte du boulevard du Régent eût été Paul Claudel. Pour la beauté des contrastes, on aurait envie de regretter qu'une telle rencontre n'ait pas eu lieu.

Au Pen Club, Colette retrouvait un ami de longue date : Louis Piérard. Celui-ci avait eu une jolie idée : demander à Marie Gevers de congratuler Colette. Marie Gevers est aujourd'hui parmi nous par le cœur et la pensée ; à quatre-vingt-dix ans, elle est la doyenne d'âge et d'élection de l'Académie. On l'appelait déjà parfois alors « notre Colette ». Elle vient de nous écrire ceci : « Je n'étais pas encore à l'Académie (elle y fut élue en 1938). A la demande de Louis Piérard, j'ai reçu Colette au Palais d'Egmont. Quelle émotion pour moi après des paroles trop officielles... Mais nous avons fort sympathisé en comparant l'arrivée du printemps dans son pays natal et dans mon jardin flamand. Je suis restée en très bons termes avec elle, à qui je rendais visite à chacun de mes voyages à Paris. C'était vraiment la très grande Colette ».

Académie, Pen-Club, salons bruxellois : Colette avait été très sollicitée. Le souvenir de ces moments-là semble néanmoins lui avoir été agréable. Un peu plus tard, elle écrit à son éditeur Henry Ferenczi : « Mon voyage à Bruxelles, ma réception à l'Académie, ont été un succès dont je reste étonnée. Je ne m'attendais ni à un accueil aussi chaleureux, ni à un tel retentissement, ni à un tel flot de lettres... »

* * *

Tout ce qu'était Colette méritait cet accueil, mais le public avait été naturellement sensible à ce qu'elle avait dit de la Belgique. D'entrée de jeu, elle avait rappelé toutes les joies, tous les souvenirs qu'elle y avait puisés. Elle avait effacé ceux qui n'étaient pas totalement heureux : en effet, il lui était arrivé de s'ennuyer un peu à Bruxelles, et elle n'avait pas aimé le

Château d'Ardenne, alors hôtel de luxe, où elle avait passé les vacances de Noël en 1928. Mais tous les souvenirs enchantés étaient là, peut-être parce qu'ils la liaient à la famille de sa mère Sido. Il y avait les oncles, Français devenus Belges et journalistes. C'est auprès d'eux que Sido avait vécu son adolescence à Gand. C'est auprès d'eux et de ses cousins que Colette, plus tard, passera des vacances bruxelloises. Elle a cité notamment une maison de la rue Botanique ; hélas, la rue Botanique a été presque entièrement engloutie dans les travaux dont Bruxelles offre le spectacle permanent. D'ailleurs l'habitat bruxellois a beaucoup changé : on trouve aujourd'hui beaucoup moins de maisons avec leurs cuisines-de-cave et leurs cuivres chargés de reflets. De la célèbre description qu'elle en fit subsistent encore l'arôme du café, ou parfois la jardinière de plantes vertes que l'on met à la fenêtre et que les rideaux cachent aux habitants, comme si la jardinière était là pour les passants. Altruisme en faveur du promeneur ? Ce serait trop beau. Les Belges sont plutôt attachés à leur vie privée, si attachés qu'ils préfèrent ne pas voir les plantes vertes pour être sûrs d'échapper aux regards.

Colette retrouverait donc peu de chose de ce qui échauffait d'une chaleur heureuse la mémoire de son enfance. Et sûrement pas les serres qui, dans certaines maisons d'autrefois, prolongeaient les salons vers les jardins. Pour avoir vécu les cinq premières années de ma vie dans une maison dont la serre m'a laissé une vague image de rocailles et de verdure, je lui ai toujours été reconnaissant d'en avoir réveillé pour moi le souvenir.

La famille Landoy était assurément surprenante, même en dehors de l'inoubliable Sido qui emplit la vie et l'œuvre de Colette d'une présence souveraine. Oncles et cousins s'étaient fait des noms dans le journalisme, et aussi des pseudonymes, puisque l'un fut célèbre en signant Bertram et un autre en signant Rhamsès II. Un troisième fonda *Le Matin* d'Anvers ; un quatrième fut directeur à l'administration des Beaux-Arts. L'un d'eux connut même une mort singulière : il fut brûlé par le crachement d'un geyser en Amérique.

Je ne saurais oublier aujourd'hui une étrange figure, que je devine sans bonheur, que j'ai côtoyée trente ans dans une vieille rue du quartier du Cinquantenaire où j'habitais. C'était une

femme très grande, très sèche et très seule, dont j'appris tardivement qu'elle écrivait des romans antiques, bourrés de mots latins qui les authentifiaient tout en les rendant peu compréhensibles. La boulangère du coin m'apprit un jour que cette femme assez sauvage s'appelait Jenny Landoy. Elle ajouta : « Elle écrit des livres. C'est de famille, elle est la cousine de Colette. » Il n'y a pas cinq ans, je crois, que Jenny Landoy est morte.

Que de liens entre Colette et ce pays ! Entre les années des vacances familiales et les années de la gloire littéraire, on ne saurait oublier les années de la carrière théâtrale. Vêtue de peaux de bêtes, Colette avait joué à Paris en 1906 dans *Pan* de Charles Van Lerberghe. Des tournées l'amènent plusieurs fois en Belgique. Elle y joue la pantomime, et même en 1908 *Claudine à Paris*, dont elle a fait l'adaptation scénique. En 1925, elle est au Théâtre du Parc où elle interprète Léa dans *Chéri*.

En 1926, moins d'un an après la création à Monte-Carlo, le Théâtre royal de la Monnaie monte l'exquise fantaisie lyrique dont Colette avait écrit, perdu et refait le livret pour Maurice Ravel : *L'Enfant et les Sortilèges*. Y dialoguent l'Enfant, les animaux et les objets. L'Horloge comtoise et sa sonnerie folle, le Vieillard Arithmétique et ses problèmes, l'Écureuil et le Rossignol, la Théière et la Tasse de thé dansant le fox-trot, l'Enfant méchant pardonné parce qu'il a soigné la patte d'un Écureuil blessé : tout est merveilleusement uni entre Colette et Ravel. Dieu sait pourtant s'ils étaient dissemblables, elle avec son odeur d'aurore et de terre, lui avec une rigueur classique, tout ensemble austère et brillante, coulante et calculée, dont on verra peut-être un jour qu'elle fait de lui le cousin musicien de Valéry ! Dès 1926 donc, encore humide de la rosée de sa création, *L'Enfant et les Sortilèges* était à Bruxelles. On y avait admiré les radieuses vocalises d'une jeune cantatrice qui s'appelait Clara Clairbert.

C'est en Belgique aussi que Colette vint observer les rares bêtes vraiment sauvages qui vivent dans son bestiaire. On avait inventé au Zoo d'Anvers ce qu'on nommera ensuite à travers le monde l'*Antwerp cage system* : des cages dont la grille ou la paroi de verre sont remplacées par des ondes invisibles, chaudes

ou froides, qui détournent les oiseaux ou les reptiles de sortir. Le texte intitulé « Serpents », dans *Prisons et Paradis*, est né de sa visite anversoise. C'est l'un des plus saisissants qu'ait écrits cette *visionnaire du visible*, à qui rien n'échappe.

Il est plaisant de redire ici que son élection parmi nous fut même pour elle, un jour, une sorte de passeport. Lorsque l'Académie française reçut amicalement notre Académie à Paris en 1937 et la pria d'assister à une séance du dictionnaire, Colette, notre confrère Colette, entra ainsi dans le Saint des saints de la glorieuse maison sans femmes. Qu'on ne croie pas que ce fût peu de chose. Une présence féminine à une séance privée de l'Académie française, d'après la chronique, cela ne s'était plus vu depuis quarante et un ans, c'est-à-dire depuis la visite à Paris de la tsarine de Russie...

Mais l'amitié de Colette pour la Belgique était devenue, au fil du temps, l'amitié de la Belgique pour Colette. En 1938, elle avait participé, avec Jules Romains, au jury du premier prix Rossel. Elle lisait les textes à Paris, mais elle écrivait au journal *Le Soir* : « Je lis et je vote », qui est bien la seule phrase à peu près cartésienne qui ait coulé de sa plume. Elle ajoutait : « Je ne puis rien refuser à Bruxelles... ».

En août 1954, Luc Hommel, alors Secrétaire perpétuel, représentait avec Marcel Thiry l'Académie à ses funérailles. Il y parla de notre peine et Marcel Thiry redit cette peine à notre plus proche séance. Plus tard, la notice que notre cher Fernand Desonay (que nous venons de perdre) tint à lui consacrer dans nos publications devint, portée par l'enthousiasme et la subtilité, un précieux petit volume de cent pages. Une des assistantes de Fernand Desonay à l'Université de Liège, Nicole Houssa, a écrit sur l'auteur de *Sido* une admirable étude que nous avons également publiée : *Le souci de l'expression chez Colette*. Avec quelques poèmes, c'est le seul livre d'une jeune femme qu'un accident devait tuer à l'âge des promesses. Mais ce livre reste fondamental.

* * *

Il est temps d'en revenir à Colette elle-même. La fillette de Saint-Sauveur, qui se sentait, lorsque venait l'orage, le « mousse exalté du navire natal » ; la Claudine aventureuse qui passe

de la curiosité à la lassitude ; la Vagabonde qui use dans les tournées ses déceptions et ses refus ; la mère qui regarde sa fille ; la femme épanouie qui sait renoncer à ce qui la diminue ; la vieille dame du Palais-Royal, dont Cocteau disait qu'elle semblait, sur son divan, couler sous le petit pont de bois qui lui servait d'écritoire : toutes ces images, capitales et véridiques, ne sont pas encore tout de Colette et de son œuvre.

On aimerait parler de la musicienne. Willy l'a menée à Bayreuth où elle a connu de grandes ivresses wagnériennes, si grandes qu'elle détestait la rupture des entractes. Avec Willy, elle est allée au concert et s'est essayée à la critique musicale. Elle a écrit, peut-être, le premier article sur Mahler publié en France. Elle a aimé Beethoven et Berlioz, beaucoup moins Mozart et Richard Strauss. Pour ces deux-ci je voudrais lui en vouloir. Mais si la Comtesse des *Noces de Figaro* ou surtout la Maréchale du *Chevalier à la rose*, qui renoncent à certaines folies avec une intuition doucement poignante, ont des sœurs dans la prose française, il faut les chercher du côté de *Chéri* ou surtout de *La Naissance du Jour*.

Quelle oreille chez Colette ! Comme elle va bien à Ravel et comme Ravel lui va bien dans cet *Enfant et les Sortilèges* que je viens de rappeler ! Et Fauré, et Debussy : Il ne lui a pas échappé longtemps que Strawinsky, comme elle dit, « s'éprenait de Couperin ».

Mais la musique lui est plus qu'un bonheur : une tentation, presque une nostalgie. Elle note : « Écrire, au lieu de composer, c'est connaître la même recherche, mais avec une transe moins illuminée, et une récompense plus petite. Si j'avais composé au lieu d'écrire, j'aurais pris en dédain ce que je fais depuis quarante ans ».

Nostalgie ? Peut-être encore plus un combat avec l'ange. Elle a conté comment elle combattait le vers qui s'organisait dans sa prose, comment elle imposait à sa prose le devoir de créer une musique qui ne fût pas la musique.

La familiarité de Colette et du théâtre est une longue histoire. Entraînée par le succès des *Claudine*, puis par la liberté qu'elle voulait reprendre à celui qui les lui avait fait écrire, elle avait

touché aux coulisses et pris des leçons de mime. Ce n'était sûrement pas l'art du mime tel que le pratiquait Marcel Marceau : c'était la pantomime Belle Époque, vaguement dévêtue, souvent frelatée, qui s'appelait *Rêve d'Égypte* ou *La Chair*.

On lui propose aussi, pour une tournée, un numéro avec treize lévriers. Elle le refuse — et le regrette : « Treize lévriers, écrit-elle, leurs cous de chimères, leurs ventres creux qui boivent l'espace... » Elle tâte du texte en jouant, dans le jardin de Nathalie Clifford-Barney, *Dialogue au soleil couchant* de Pierre Louys. Elle y incarne Daphnis vaille que vaille et sa partenaire est une Américaine malhabile au français. Le trac, a-t-elle confessé, rendait ses « r » encore plus roulants et presque russes ; après la représentation Pierre Louys lui dit qu'il avait ressenti une émotion inoubliable, celle de s'entendre interprété par Mark Twain et par Tolstoï... Heureusement, cet après-midi-là, une femme détourna l'attention par une entrée fort remarquée. Elle était nue sur un cheval blanc harnaché de turquoises et s'appelait Mata-Hari.

Plusieurs romans de Colette sont devenus des pièces, et c'est plus sérieux. Hélas, dépouillés de ce que la romancière dit d'eux pour ne garder que ce qu'ils disent, ses personnages, même féminins, se rétrécissent. Les pièces qu'elle adapte avec Léopold Marchand — *Chéri*, *La Vagabonde*, *La Seconde*, *Duo* — ne sont jamais tout à fait bonnes. Elle a mieux réussi *Gigi*, qu'elle ramena en français d'une adaptation américaine d'Anita Loos. Son plus grand succès à la scène, qui se prolonge encore, reste un peu accidentel : la traduction du *Ciel de lit*, de Jan de Hartog.

Le cinéma, curieusement, lui aurait peut-être mieux convenu que le théâtre. Au temps du muet, on avait tourné *La Vagabonde* à Rome, en 1917, avec une vedette alors illustre, Musidora, qui avait déjà fait rêver les foules dans son collant noir de *Judex*. Plus tard, d'autres films sont nés d'autres romans, comme *Julie de Carneilhan* ou *Le Blé en herbe*, mais il est juste de rappeler que Colette a établi la version française des fameuses *Jeunes Filles en uniforme* de Léontine Sagan, qu'elle a tiré, d'un roman de Vicky Baum, le scénario de *Lac-aux-Dames* pour Marc Allégret et qu'elle a conçu un scénario original pour Max Ophüls : *Divine*. L'action, que je revois encore, se déroulait dans le milieu du

music-hall. Simone Berriau, qui avait été Mélisande à l'Opéra-Comique et qui n'était pas encore une célèbre directrice de théâtre, jouait un numéro de bayadère avec un gros python vivant ; devant elle un comédien nu et métallisé par le maquillage représentait on ne sait quelle idole et tâchait de ne pas claquer des dents quand s'éteignaient les projecteurs. Philippe Hériat (c'était lui) ne se doutait pas qu'il retrouverait un jour Colette à la table des Goncourt.

Pourtant le meilleur apport de Colette au monde du spectacle, c'est celui du témoin. Ses romans, ses recueils d'études ou de souvenirs fourmillent de notations éblouissantes ou attendries, qu'il s'agisse du mime Georges Wague ou de Mitsou, des petites figurantes qui ont de gros soucis ou de la grande Yvonne de Bray, dont elle dit qu'elle la voyait « appuyer ses deux mains à sa taille comme pour se hisser hors d'elle-même ». On sait enfin que la magnifique Marguerite Moreno fut une des plus longues amitiés de sa vie.

Le regard qu'elle portait sur le Palais-Royal de sa fenêtre, comme d'une loge devant une pièce toujours même et toujours nouvelle, Colette l'avait porté pendant plusieurs années sur les spectacles de Paris, à travers la *Jumelle noire* dont elle a fait le titre d'un livre. Elle était un bon critique. Je lui dis encore merci dans mon cœur parce qu'elle a vite aimé Giraudoux. Sans doute l'aimait-elle comme on l'aimait alors : pour sa grâce plutôt que pour sa force. Elle le savourait, notait-elle, « comme une délicate débauche ». Mais il était bon que Giraudoux plût alors de cette manière si celle-ci était la clé de l'âme de son temps, du moment qu'il avait assez de ressources pour nous toucher autrement aujourd'hui. La vie des grandes œuvres qui dépassent le choc de l'instant commence toujours à leur deuxième époque, lorsqu'elles révèlent des forces ou des richesses qu'on n'avait pas tout à fait remarquées.

* * *

Ce qui arrive à Giraudoux, justement, est en train d'arriver à Colette. On a aimé ses audaces, sa saveur, son acuité, ses chats et ses jardins. On a aimé Sido à travers elle, cette prodigieuse

Sido qui, rappelez-vous, « avait une manière étrange de relever les roses par le menton pour les regarder en plein visage » ; Sido qui a si bien parlé à sa fille qu'elle a fait d'elle un écrivain ; Sido qui a, sans le vouloir, mis dans l'ombre son mari. Colette parle beaucoup moins du capitaine Colette, ce Toulonnais sorti de Saint-Cyr, qui avait fait la guerre de Crimée et perdu une jambe dans une guerre d'Italie. Lui aussi parlait moins sans doute, parce qu'il voulait rédiger ses souvenirs — et il ne l'a pas fait. Il a laissé à sa fille un nom devenu prénom et pseudonyme, avant de la laisser, elle, à un mari qui lui donnerait pendant un temps un prénom-pseudonyme en guise de nom...

Mais entre un père qui n'a rien écrit de ce qu'il rêvait d'écrire et un mari qui n'a pas écrit tout ce qu'il a signé, se dessinaient un des plus grands écrivains du siècle. Nous ne mériterions pas de parler de Colette aujourd'hui si nous ne cherchions à dire à nouveau pourquoi Colette était Colette.

Ce n'est pas très facile, dans la mesure même où sa présence est irrécusable et immédiate. La lire ou la relire, c'est avoir envie, à chaque instant, de cocher la page ou la ligne. C'est résister au désir d'accumuler les citations dont chacune serait éloquentes. Colette est de ceux-là pour qui l'admiration ressemble le plus vite à une reddition. Tâchons donc de lui résister, de l'aimer sans lui obéir.

D'abord faut-il sans doute oublier un peu qui elle fut, ou du moins le savoir comme on le sait de quelqu'un qui a vécu loin de nous dans le temps et l'espace. C'est le moyen de voir si Colette survit à Colette et si son œuvre affronte le risque d'exister par elle-même. Cet être dont le destin temporel fut si mobile et qui nourrit de ce destin tout ce qu'elle a écrit, demandons-lui son œuvre, autrement dit sa fonction, son accomplissement d'écrivain.

On pourrait commencer par ses limites, ou plutôt par sa *délimitation*. Colette s'est refusé beaucoup de domaines. Rarement aura-t-on vu un génie aussi étranger à la politique, aux systèmes de pensée, à la métaphysique. La patiente sagesse des dernières années, si noble dans sa sérénité, n'affronte ni la philosophie ni la méditation essentielle. Tout, chez elle, passe par le jour et l'heure, par la narine et la pupille, tout passe par l'existence.

C'est un existentialisme grave, apaisé, tendrement vaillant, que les penseurs n'égalèrent jamais. Mais à travers l'existence, elle a atteint, avec un courage modeste, à la plénitude. Colette, achevant sa vie, était achevée, comme une phrase multiple et difficile menée à son juste terme. Elle a pu tracer tout son chemin et nous avertir qu'elle était au bout. Non à bout : au bout. Nous ne nous demandons pas si une existence plus longue l'eût changée, ou s'il eût mieux valu pour elle d'être enlevée dans l'élan de sa création. Elle n'a pas été frustrée par la mort, elle n'a pas été détériorée par la vieillesse. Elle a eu le temps de tout dire de ce qu'elle voulait dire et de tout taire de ce qu'elle voulait taire.

Mais elle ne se taisait jamais par peur. Elle savait son domaine et n'allait pas ailleurs. Dans son domaine, elle avait au contraire toutes les audaces. A-t-on parlé, pendant deux générations, des audaces de Colette, ou de l'audace de Colette ! Il serait absurde de dire que c'était alors sans fondements. Colette n'a jamais caché les heures délicates de sa vie ni sa viscérale fidélité au monde sensible et sensuel. Telle page de *Ces plaisirs...* peut être oubliée. Telle autre, dans *Mes apprentissages*, par exemple, évoque le trouble et l'initiation physiques avec un étonnant pouvoir. Colette suggère comme personne l'obscur consentement du corps à ce que l'esprit regrette, l'abdication charnelle appréhendée et confusément espérée, la ténébreuse tentation qui va dissoudre la conscience ou la volonté. Mais elle le fait sans marchandages ni complaisances, lucidement, avec un art qui lui rend presque l'innocence et toujours une mystérieuse dignité.

De toute façon, il ne faut pas qu'un arbre cache la forêt ni qu'une sensation cache cette âme dont la sensation est le langage. On ne prend jamais Colette en flagrant délit de médiocrité. Ni d'égoïsme, elle qui paraît avoir organisé son œuvre autour d'elle-même ou de projections d'elle-même. Malgré moi, les citations m'assaillent. Celle-ci, comment la rejeter ? « Donnerais-je ? Donnons. Profitons du moment où je chéris encore ce que je veux donner. Faisons cet effort, cette grâce, allons, que ce geste sorte de moi, que je me déchire un peu à cette épine, le regret... »

Parlant de ce cœur ouvert, j'aime rappeler une nouvelle qui m'a toujours semblé une de ses plus pures merveilles : *L'Enfant malade*, publiée dans le même volume que *Gigi*. Quelle substitution à autrui, soudain, quel don de soi à l'imagination d'un autre être ! Il s'agit d'un gosse alité, de ses crises, de ses songes, de sa fièvre. Avec une extrême mesure dans l'épanchement, Colette raconte une petite âme libérée dans un corps prisonnier. L'enfant souffre et rêve. Sa maladie, sans perdre sa réalité, est une féerie incessante qui s'élançait et qui retombe au réel, une suite de voyages inouïs d'où il atterrit sur sa couche brûlante. Il y a là un va-et-vient de l'imaginaire et du concret, un jeu perpétuel de l'espace et du temps. Il y a là une tiédeur fraternelle, encore plus précieuse que la virtuosité. Les lignes, les couleurs et les sons se répondent, comme l'affirmait Baudelaire, et l'enfant voyage même sur des nuées de parfums. « Il est pour lui des véhicules immatériels, des coursiers non ferrés, des traîneaux chargés de tracer sur l'arc-en-ciel des ornières septicolores... »

Poursuivons la délimitation de son royaume. Elle a mis plus d'elle-même que d'autrui dans ses romans. Non point une exacte autobiographie : une imagination qui utilise son expérience. Elle le notait dans *La Naissance du Jour* : « Imagine-t-on, à me lire, que je fais mon portrait ? Patience : c'est seulement mon modèle. » Ainsi de Renée, la *Vagabonde*, pleine des souvenirs de Colette mime ou comédienne. L'héroïne la plus accomplie, Léa dans *Chéri*, doit beaucoup au moins à l'intuition d'un âge de la vie, et l'intuition est toujours un peu une expérience par pressentiment.

Les hommes n'occupent jamais le premier plan chez Colette. Les héroïnes de sa jeunesse leur sont encore soumises et leur en veulent de cette soumission. Plus tard, elles disposeront d'eux. Mêmes blessées, déchirées, par l'amour, elles auront pour les hommes un regard qui juge et qui jauge, des ressources de liberté qui découronnent les hommes de leur pouvoir.

Dans une thèse universitaire récente, Marcelle Biolley-Godino souligne minutieusement que pour la première fois en littérature, la femme réduit l'homme à une sorte de servitude, même lorsqu'elle se soumet à lui. L'ouvrage porte un titre bien clair : *L'homme-objet chez Colette*. Valère-Gille, dans son discours d'accueil, n'était pas

loin, sans le savoir, de cette idée que sa génération ne pouvait pas connaître : il cite les héros de Colette dans le même paragraphe que Toby-Chien et Kiki-la-Doucette... L'homme compagnon et ami est venu dans sa vie plutôt que dans ses romans. Plus tard que dans ses romans, devrait-on dire. Il a été un bonheur pour elle seule, dont on ne fait pas de littérature ou dont on ne parle que dans des livres de confiance.

Son royaume, Colette l'a circonscrit comme elle circoncrivait le jardin de la Treille muscate : avec une exaltation précise qui éveille toutes les libertés dans un espace connu. Elle y a circulé, rêvé, vécu avec son odorat de limier, son oreille musicienne, sa peau ferme, et surtout avec un regard devant lequel toute l'École du Regard, dont on nous fait un modèle depuis quinze ans, a le vue basse et le rendement précaire. Colette est la lentille la plus exacte, l'antenne la plus sensible et le radar le plus perfectionné que la terre ait connus chez les humains. Elle possède un secret d'exactitude et d'intensité qui demeure un miracle dans les Lettres. Elle aimait les fleurs de Redouté — cet Ardenais — qui sont des transcriptions si pures qu'elles en deviennent paradoxalement magiques. On la comprend. Chez elle, le pouvoir créateur du verbe est soumis aux réalités objectives, mais chaque mot naît, fruité, naturel jusque dans sa surprise, placé comme il faut, évident, et en même temps irremplaçable. Du langage, du vocabulaire, Colette nous révèle les infra-rouges, ou les ultra-violets. Livre fermé, nous avons toujours le sentiment d'avoir découvert ce que nous connaissions sans le savoir. C'est bien pourquoi Colette nous inspire une gratitude à nulle autre pareille, une gratitude qui ressemble, plus qu'à une dette, à un recouvrement.

Des aurores de Saint-Sauveur au fanal bleu et à l'étoile Vesper, Colette nous offre tout cela en s'accomplissant dans une sérénité durement gagnée, qui épure ses avidités sans les perdre, qui ne prétend pas à autre chose qu'à ce qu'elle est sûre d'être et sûre de donner, qui est un univers dans l'univers. Elle n'a pas atteint cela sans efforts. Elle dit : « Je suis une femme qui a dû renaître plusieurs fois de ses cendres ». Fût-ce pour elle seule, la langue française aurait dû, comme l'italienne, garder au féminin le mot phénix. La Fenice, ce n'est pas seulement ce théâtre de

Venise, qui est le plus beau du monde. C'est le symbole de Colette.

Mais je m'aperçois qu'il est grand temps de résister à l'envie d'encore parler d'elle, parce que je ne suis pas le seul et qu'une voix féminine, très attendue, le fera mieux que quiconque. Je devrais dire à M^{me} Françoise Mallet-Joris ce que Valère-Gille disait à Colette en 1936 en s'excusant : « C'est, en effet pour vous voir, vous entendre et vous applaudir qu'une foule sympathique et curieuse se presse sous cette estrade ». Je n'aurai plus qu'un mot. Paul Guth a appelé celle que nous évoquons Colette le Grand, et c'est très bien. Plus affectueusement je voudrais dire à Colette l'ineffable adieu de l'Enfant à la Princesse dans *L'Enfant et les Sortilèges* : « Toi le cœur de la rose, Toi le parfum du lys blanc, Toi tes mains et ta couronne... » Mais ce n'est pas un adieu, c'est un merci.

Discours de M^{me} Françoise MALLET-JORIS

Dans la *Maison de Claudine*, Colette écrivit un jour : « Quand on peut pénétrer dans le royaume enchanté de la lecture, pourquoi écrire ? Cette répugnance que m'inspirait le geste d'écrire, n'était-ce pas un conseil providentiel ? Il est un peu tard pour que je m'interroge là-dessus. Ce qui est fait est fait. Mais dans ma jeunesse, je n'ai jamais, jamais désiré écrire. Non, je ne me suis pas levée la nuit en cachette pour écrire des vers au crayon sur le couvercle d'une boîte à chaussures ! Non, je n'ai pas jeté au vent d'ouest et au clair de lune des paroles inspirées ! Non, je n'ai pas eu 19 ou 20 pour un devoir de style, entre douze et quinze ans ! Car je sentais, chaque jour mieux, je sentais que j'étais justement faite pour ne pas écrire. Je n'ai jamais envoyé, à un écrivain connu, des essais qui promettaient un joli talent d'amateur... J'étais donc bien la seule de mon espèce, la seule mise au monde pour ne pas écrire. Quelle deuceur, j'ai pu goûter à une telle absence de vocation littéraire ! »

La citation est longue. Je n'ai pas cru devoir l'abréger, parce qu'elle représente à mes yeux une des citations les plus significatives et les plus singulières qu'on puisse tirer d'un écrivain. Une sorte de dualité s'y trahit devant le phénomène de l'écriture, qui devait suivre Colette tout le long de sa vie, et qu'elle signala plus ou moins consciemment dans le récit qu'elle fait de ses débuts. C'est aussi un bon point de départ pour pénétrer dans une œuvre à la fois claire et complexe.

Quand Colette raconte la naissance de *Claudine à l'École*, son premier ouvrage, elle souligne bien le caractère fortuit de ce succès subit. C'est sur la demande, l'exigence, de son premier mari qu'elle écrit ses souvenirs d'enfance. C'est bien volontiers qu'elle oublie ses cahiers dans un tiroir. C'est par le plus grand des hasards que Willy les y retrouve. Elle insiste bien sur ces trois facteurs, tout à fait indépendants de sa volonté : l'exigence,

l'oubli, le hasard. C'est en rangeant son bureau que Willy retrouve les cahiers, c'est par désœuvrement qu'il les feuillette, et tout à coup, s'aperçoit du parti que l'on peut en tirer. « Il rafla en désordre les cahiers, sauta sur son chapeau à bords plats, courut chez un éditeur... Et voilà comment je suis devenue écrivain... »

Ce ton de gentillesse résignée, cet alibi qu'elle se donne, ces excuses qu'elle présente sans cesse de posséder un don qui ne cessa pas de s'épanouir, on le retrouve jusque dans le discours qu'elle fit ici même, où elle se définissait encore comme étant devenue écrivain « sans s'en apercevoir » et s'en déclarait encore, à soixante ans, étonnée.

Cet étonnement, sans doute, tous ceux qui ont tenté de créer dans n'importe quel domaine l'ont connu, devant ce qui nous est comme donné, et en même temps se dérobe, pour ne reparaitre que grâce à un travail persévérant et presque désespéré. Mais rares sont ceux qui nient ainsi jusqu'à l'apparition première d'un espoir, peut-être vain, de ce mirage qu'on appelle une vocation. Cette méfiance apparente de la littérature touche jusqu'à celle des autres — pour ne pas parler de la poésie. « Crains l'indiscreète poésie » écrit-elle au Petit Corsaire. Et à propos de Renée Vivien : « Quand commençai-je de pouvoir oublier que Renée était poète, c'est-à-dire de lui témoigner un intérêt véritable ? »

Un ami qui prépare sur Colette un travail de longue haleine me faisait observer justement l'importance de ce fait, assez brièvement noté par elle : les ambitions littéraires de son père, le capitaine Colette. Ces ambitions étaient allées jusqu'à préparer avec soin une douzaine de tomes cartonnés portant des titres divers : *Mes Campagnes*, *Les enseignements de 70*, *Le Maréchal de Mac-Mahon vu par un de ses compagnons d'armes*, *Chansons de Zouave*, etc. Ce n'est qu'à la mort du capitaine que ses enfants découvrirent que ces dossiers, en fait d'œuvres littéraires, n'offraient que du papier blanc. « Deux cents, trois cents, cent cinquante pages par volume », écrit Colette, « beau papier vergé crémeux, ou écolier épais, rogné avec soin, des centaines et des centaines de pages blanches... Une œuvre imaginaire, le mirage d'une carrière d'écrivain. » Et Sido devait écrire à sa fille, un jour : « Quel dommage qu'il m'ait autant aimée ! C'est son amour

pour moi qui a annihilé, une à une, toutes ses belles facultés qui l'auraient poussé vers la littérature et la science. Il a préféré ne songer qu'à moi, se tourmenter pour moi, et c'est cela que je trouvais inexcusable. Un si grand amour ! Quelle légèreté ! »

Héritière du rêve de son père, de la farouche énergie de Sido, Colette a-t-elle plus ou moins consciemment voulu accomplir cette destinée que l'un rêvait et que regrettait l'autre ? Ce serait une clé pour expliquer la dualité singulière de celle qui consacra tant de temps, de patience et d'amour à un travail jamais tout à fait revendiqué. Quand Colette déclare qu'il n'y a pas plus de mérite à écrire qu'il n'y en a à faire, par exemple, des souliers, il y a là un goût du concret, une modestie d'artisan que beaucoup pourraient lui envier. Mais l'invocation régulière du hasard prend figure de contradiction quand on lit aussi sous sa plume à propos de son père : « C'est lui qui voulait se faire jour et revivre quand je commençais obscurément d'écrire ». Et quand elle évoque longuement cette impuissance et ce goût d'écrire du capitaine, un rapprochement se fait à nos yeux entre ce père pittoresque et velléitaire et le premier mari de l'écrivain, ce Willy, figure curieuse et peut-être un peu trop décriée, qui consacra tant d'ingéniosité, d'énergie et de talent à faire écrire des « nègres » parfois moins doués que lui.

Colette elle-même autorise ce rapprochement : « Il a dû fréquemment croire, autrefois, qu'il était sur le point d'écrire, qu'il allait écrire, qu'il écrivait... La plume aux doigts, une détente, une syncope de la volonté lui ôtait son illusion ». Ici Colette cite le texte célèbre de Willy à l'un de ses employés littéraires, auquel il passe une commande : « Ton Maugis amoureux est bien, très bien... Donc, sobriété de descriptions de Bayreuth, laisse en blanc. Comme le temps me manquera, ne me laisse pourtant pas trop de place pour Bayreuth, de quoi blaguer la musique et la ville. Post-scriptum. Et puis non, ne me laisse rien. J'intercalerai dans ton texte la valeur de... mettons dix lignes. Maximum ». « Entre ces deux alinéas, ajoute Colette, entre les mots « laisse en blanc » et les mots « et puis non, ne me laisse rien », il y a eu place pour un drame... »

Le drame de ces deux hommes également vieillissants, identiquement frappés de cette difficulté d'écrire, dont elle triompha

magistralement. Qui peut dire cependant, lorsqu'elle croit sentir la vocation de son père s'accomplir à travers elle, quand elle se dépeint enfermée à clé par Willy, et dans les deux cas, comme contrainte d'écrire, qui peut dire si elle accomplit comme une sorte d'instrument la destinée de ces deux hommes, ou s'ils lui servent d'alibi ?

Il est probable au départ — ce départ bruyamment orchestré, la série des *Claudine* — qu'elle-même ne le sait pas. Le besoin chronique d'argent de Willy sans doute la détermine, mais est-ce hasard si elle a choisi pour époux cet écrivain manqué ? Plus tard, femme seule, continuant d'écrire en même temps qu'elle s'essaye au mime et à la scène, elle se dit agacée qu'on ne la considère jamais comme une actrice, mais comme une femme de lettres qui a mal tourné. Elle continue cependant d'écrire, elle continuera toujours, jusqu'à ces dernières et étonnantes pages où elle avouera enfin sa joie d'écrire, qu'une habitude d'un demi-siècle lui semble maintenant excuser.

Une telle insistance ne s'explique pas uniquement par la modestie. Faut-il en chercher l'explication dans une certaine idée que Colette se faisait de la vocation de la femme ? « Ne devenir qu'une femme ! C'est peu, et pourtant je me suis jetée vers cette fin commune », dit-elle avec une sorte de nostalgie, en évoquant le difficile passage de l'enfance à l'adolescence. Et d'ailleurs, c'est avec mélancolie qu'elle évoque une conversation avec un ami, grand amateur de femmes, qui conclut : « Vous, une femme ? Vous voudriez bien. » « J'aurais secrètement bien voulu être une femme, ajoute-t-elle, mais l'homme, lui, ne s'y trompait pas. Il me savait virile par quelque point que j'étais incapable de situer et fuyait, bien qu'il fût tenté. »

Il serait curieux, d'ailleurs, de rapprocher ce mot de ce qu'écrit Suzanne Lilar, dans le *Malentendu du Deuxième Sexe*, à propos de Colette qui avait évoqué sa grossesse heureuse. « Un ami de Colette aurait nommé cette gestation une « grossesse d'homme », Beauvoir ne manque pas d'en faire état. Mais s'il y a de la virilité dans cette prise de conscience, la félicité si virilement cernée demeure spécifiquement féminine. Chez cette robuste androgyne, le Masculin, loin d'éteindre la spontanéité du Féminin, lui prête son concours. »

Mais revenons à Colette écrivain. Ce point qu'elle n'arrive pas à définir, ce sentiment de n'être pas, sur un point précis, tout à fait femme, cette nostalgie qui touche presque à la culpabilité, est-ce que ce n'est pas précisément cet acte d'écrire, cette carrière d'écrivain, cette carrière d'homme, qu'elle a tant de soin de nous présenter comme fortuite ?

Cette interrogation sur ce qui serait vraiment une vocation féminine va se poursuivre tout le long d'une vie, non sans une évolution lente, mais puissante. Cette évolution, nous allons la voir naître et s'affirmer à travers les personnages de femmes si nombreux, si variés, si vivants, qui jalonnent l'œuvre de Colette.

Ce n'est pas sans hésitation que je me sers de ce fil conducteur. Colette et la femme, sans doute, mais il y a aussi Colette et la nostalgie de l'enfance, Colette et la nature, Colette vue sous l'angle d'une contestation sociale discrète mais d'autant plus efficace, comme l'a si bien vu Raymond Queneau, Colette et sa morale originale, indépendante et stoïcienne, justement soulignée par Germaine Beaumont, il y a tant de thèmes, tant d'angles sous lesquels on peut lui rendre hommage, que ce serait la limiter étrangement que de se borner à une interrogation sur la vocation féminine ; on me pardonnera d'utiliser ce subterfuge pour tenter une approche d'une œuvre qui, comme toutes celles qui en valent la peine, conserve sa part de mystère.

Subterfuge qui a son excuse. Dans le fait d'abord que c'est par le truchement d'une héroïne, Claudine, que Colette connut sa première et discutabile célébrité. Que cette première et sulfureuse auréole lui fut accordée du fait qu'elle était une jeune femme. Tout le long de sa vie, et jusque dans l'honneur d'appartenir à deux Académies, sa condition de femme fut soulignée, mise en valeur, invoquée pour l'expliquer ou la critiquer. Enfin parce que parlant d'elle-même, si discrète qu'elle fût, Colette mit en question quelquefois sa propre féminité, avant de l'assumer et d'en affirmer enfin la légitimité.

En profitant avec un peu d'égoïsme de cette réflexion autour de Colette, pour relire différents témoignages, des critiques, et flâner un peu dans l'anecdotique, je suis tombée sur un livre publié en 1904, qui rassemble différentes études sur des poétesses du

temps et qui s'intitule *Muses d'Aujourd'hui*. Ces études sont accompagnées de jolies photographies. Le visage de l'une de ces Muses jaillit d'un bouquet, comme une fleur supplémentaire ; une autre tend sa main effilée vers un paon blanc ; la troisième, un doigt pensif appuyé sur la tempe, est revêtue d'une abondance extraordinaire de plissé soleil. Cette gracieuse illustration n'est pas sans présenter un certain caractère théâtral. On se rappellera qu'à la même époque la belle Lucie Delarue-Mardrus, poétesse dont Colette aimait les vers, se maria en costume cycliste, méthode publicitaire amusante, certes, mais qui paraît appartenir plutôt au music-hall qu'à la littérature. Cette espèce d'amusement tantôt indulgent, tantôt indigné, accompagnait trop souvent les tentatives des femmes qui, nombreuses, et avec succès, abordèrent la littérature et la poésie pendant les années où Colette elle-même débutait. Il explique en partie le comportement de Willy impresario, exploitant sa femme comme une propriété de rapport, mais dans un contexte qui pouvait, dans une certaine mesure, l'y autoriser. Il explique aussi, après une période où elle est à la fois grisée par le bruit qui se fait autour d'elle et un peu inconsciente du handicap qu'il peut représenter, que Colette éprouve le besoin d'abriter sa vocation naissante derrière l'ombre volumineuse de Willy.

Claudine fut célèbre. Mais qu'est-ce que Claudine, et quels points communs a-t-elle avec Colette, avec l'idée de la femme que pouvait se faire Colette jeune mariée, Colette encore imprégnée de sa province et qui se qualifie elle-même de « fille de campagne » ?... Claudine est elle aussi avant tout, une fille de campagne, exilée à Paris, soupirant après son Montigny natal. Une sauvagerie un peu apprêtée, une bonhomie gouailleuse aussi, défense d'une sensibilité ombrageuse, voilà des ressemblances certaines. A côté d'épisodes scabreux ou inutiles, des traits d'humour et de poésie discrète esquissent déjà le visage de la Vagabonde assise que va devenir Claudine. Claudine est d'abord une jeune fille un peu garçonnière, à laquelle de la turbulence et le goût des livres font une originalité facile dans ce petit village de Montigny. Ce type de jeune fille n'est pas entièrement nouveau. On peut le trouver esquissé dans certains personnages de l'époque, de Gyp à Louisa May Alcott. L'amour véritable de

sa province représente son trait le plus neuf ; sinon, Claudine n'est affranchie qu'en apparence. Elle va se marier à Paris avec Renaud, diplomate séduisant et inconsistant ; une excellente analyste de Colette, Anne Ketchum, a noté que dans ce premier roman, Colette a dépeint son mari sous deux aspects contradictoires, en le scindant en quelque sorte en deux personnages : l'un Renaud, sans grande personnalité, amour idéal comme en rêve les jeunes filles, et l'autre, Maugis, homme de lettres raté et libertin, très caricatural. Mais si Colette est vite déçue par le mariage, Claudine ne l'est pas. Elle continue à se faire une trompeuse réputation d'originalité par quelques boutades, se contentant très bien de vivre dans l'ombre de son mari dont seule la mort la séparera. Claudine est en fait affligée d'une puérilité que Colette n'eut jamais ; dans le dialogue qu'elle écrit plus tard pour se séparer définitivement de cet encombrant personnage, Colette le souligne : « Quand tu étais petite... » lui dit cette Claudine qui passe pour son double. Et Colette lui répond avec une gravité nouvelle : « Je n'ai jamais été petite ». Claudine, elle, quand elle cesse d'être la petite paysanne délurée, devient une femme comme une autre, un peu plus grave seulement, et sachant un peu mieux regarder la nature et les êtres. Et comme Renaud représente l'amour que peut rêver une toute jeune femme encore inexpérimentée, Claudine représente peut-être la femme que Colette, à cette époque, voudrait être.

Claudine sera veuve, une veuve fidèle, grave, mais non triste. Sa vraie originalité à ce point de son évolution, est de puiser force et consolation dans la présence autour d'elle de la nature, dans les forces de vie qu'elle puise en elle, et qui font que, bien que seule, elle ne renonce pas. C'est un thème qui va se retrouver souvent dans les destinées féminines que nous retracera Colette. La femme lutte, elle se montre souvent forte, mais la solitude est la rançon justement de cette vitalité.

Colette n'est pas veuve, elle divorce (il y a là toute la différence entre un chagrin et un échec) ; et va commencer des années de tournées théâtrales et de spectacles divers dont le mime. Il n'est pas indifférent, il me semble, que Colette ait aimé le mime, art difficile, art de contrainte. Sido sa mère avait accueilli avec quelque scepticisme cette entreprise de Colette. « Tu ne sais ni

marcher, ni t'asseoir, ni entrer, ni sortir, disait-elle à sa fille, mais... tu as voulu vaincre ta nature et tu as réussi ». Ici intervient de la mère à la fille cet héritage tant méconnu de stoïcisme, d'une morale de l'effort, qui, conjugué avec un goût de la vie généreux et concret, va faire de l'univers moral de Colette une création si originale que beaucoup en méconnaissent jusqu'à l'existence.

Cette morale, cette sagesse que Raymond Queneau qualifiait d'authentiquement féminine, va aller s'élargissant jusqu'à la dimension cosmique qu'atteint *la Naissance du Jour*. Mais au moment où Colette abandonne le personnage de Claudine, c'est dans un moment de trouble, de crise, et c'est cette crise qui engendre le seul personnage qu'on pourrait à la rigueur qualifier de féministe : Renée Néré, la Vagabonde.

Si Claudine représente la femme que Colette, jeune et naïve, aurait voulu être, Renée représente celle que Colette aurait pu, après les premières désillusions, devenir.

Par sa situation, Renée est beaucoup plus proche de Colette que Claudine. Mal mariée, divorcée, contrainte de gagner sa vie et même ayant le goût d'écrire ; c'est une Colette plus sombre, plus austère, moins généreuse peut-être, et plus révoltée. Plus idéaliste aussi pourrait-on dire, si on ne tenait pas compte de tout ce que Colette cache derrière un hédonisme apparent. Renée la Vagabonde refuse le mariage et l'amour parce qu'elle en a peur, mais elle ne craint pas seulement le risque banal de la souffrance. Elle craint aussi l'amour d'un seul être ne soit à la fois une richesse et une limite. « Les plus beaux paysages de la terre, je refuse de les contempler, tout petits, au miroir amoureux de son regard. » Ici Renée rejoint Sido. « Un si grand amour, quelle légèreté. » Mais la nuance d'attendrissement que nous sentons chez Sido, n'existe pas chez Renée, crispée, tendue dans son effort. Renée en est encore au refus de l'amour, tandis que Sido, atteignant à une magnifique sérénité, accepte mais dépasse cet amour par l'intérieur. Il reste que ce personnage maladroit, emporté, est loin d'être le mieux dessiné ; mais est peut-être le plus nu, le plus vrai, de Colette. A travers ces deux romans où apparaît Renée Néré, *la Vagabonde* et *l'Entrave*, on la sent, prise entre deux tentations, celle d'une sorte de jansénisme féministe, peut-être un peu avare, et celle d'une abdication com-

plète devant l'amour, cette « grande banalité ». Dans *la Vagabonde*, Renée se raidit, se refuse à ce qu'elle considère comme une faiblesse, et pose le problème du couple en ces termes : « Qu'on me donne un ami jeune, jaloux, sincèrement épris. Je sais, cela s'appelle un maître, et je n'en veux pas. Il est bon, il est simple, il m'admire, il est sans détour ? Mais alors c'est mon inférieur et je me mésallie... De toutes façons, ajoutera-t-elle, il me vole à moi-même. »

On notera que dans cette première phase, Renée est tout le contraire d'une païenne, terme qu'on a appliqué bien improprement à Colette et à ses héroïnes : au contraire, Renée est une femme qui, loin de se livrer étourdiment au plaisir de l'instant, y renonce au nom d'une idée peut-être erronée, mais noble, qu'elle se fait de son destin de femme. Et lorsque, dans *l'Entrave*, dans un revirement du reste partiellement manqué, Colette elle-même le reconnaissait, la même Renée décide de se donner toute à l'amour, c'est aussi en vertu d'une conviction réfléchie, et alors que le désir même est déjà déclinant et n'obscurcit plus sa raison.

On retrouve là, entre la femme qui revendique et celle qui se donne toute entière, un lien très évident. Un souci de se surmonter, de ne pas céder à « l'indiscrète poésie » des sens et même des sentiments superficiels. Un souci de « dignité ». J'ai été frappée, au cours d'une relecture attentive, de voir combien ce mot de dignité, ce souci de tenue, revient souvent sous la plume de Colette.

Quand toute jeune mariée, elle se découvre trompée, elle est « assez fière de n'avoir ni tremblé ni menacé ». D'un ami qui assistait à cette vie conjugale menacée, elle louera le « silence honorable ». Des femmes qui s'affrontent pour un amour, elle parlera comme de « championnes ». Et quand beaucoup plus tard elle s'occupera pendant un temps de produits de beauté, le frivole courage de tant de femmes la frappera, et elle écrira : « Depuis que je soigne et que je maquille mes contemporaines, je n'ai pas encore rencontré une femme de cinquante ans qui fût découragée ni une sexagénaire neurasthénique... » Ce courage, cette vitalité, Colette les a admirés dès l'enfance chez la femme exceptionnelle que fut sa mère. Elle n'a jamais considéré que la

faiblesse chez la femme fût un mérite, ni même une donnée de nature. Ce qu'elle se demande à l'époque des deux Renée, car Renée est double, et plus symbolique qu'aucun personnage de Colette, c'est de quelle façon doivent s'employer cette vitalité, ce courage, et s'ils ne condamnent pas la femme — elle-même qui se met à ce moment-là en question — à la solitude. Seule en face de son indépendance, Renée restera seule en face de son amant.

Ainsi une période de solitude commence pour Colette. Elle décrira ses tournées, ses activités d'actrice et de journaliste, dans différents ouvrages. Je ne crois pas trop m'avancer en disant qu'elle puisa dans cette indépendance durement conquise un équilibre nouveau. Et je ne crois pas non plus me tromper en supposant que c'est cette indépendance justement qui fait de Colette un écrivain tout à fait à l'écart de la revendication féministe. Renée Néré avait poussé le seul cri de révolte qui pourrait passer dans l'œuvre de Colette pour une revendication : à son amant riche et oisif, elle, la petite comédienne sans éclat, avait crié : « De nous deux, c'est lui la courtisane ». Mais ce cri n'a plus d'écho, du moins théoriquement, dans l'œuvre de Colette. Elle se contente d'affirmer paisiblement par sa vie, par son œuvre, par la qualité de son regard, une indépendance qui va plus loin que la revendication féministe, qui est tacitement une revendication de tout être singulier d'avoir sa morale à lui, ses conventions à lui, sa vérité à lui, en ignorant splendidement les préjugés d'autrui, sans se donner la peine de les discuter.

C'est cette force singulière de Colette, suivant son propre chemin, dédaignant toute explication, toute justification, qui a donné lieu à tant de malentendus sur son œuvre. « Je n'aime par parler de moi », disait-elle, et pourtant sans cesse elle se met en scène. Oui, mais elle ne s'explique pas. Elle se montre, sans complaisance comme sans dureté, comme elle montre les autres, et c'est ce qui fait que son propre personnage, pour qui n'a pas souci d'approfondir, reste assez mystérieux, presque inhumain. Mais si on ne s'arrête pas au plaisir déjà vif de ces descriptions savoureuses, on peut voir s'épanouir et se modifier peu à peu les personnages de Colette, sa conception du rôle de la femme, sa vision du monde qui s'élargit.

Cet élargissement de la vision commence durant les années de music-hall. Mais jusque dans les premiers *Claudine*, à travers l'anecdote parfois scabreuse, on pouvait trouver les traces d'une vraie compréhension, d'une compassion même s'adressant aux êtres déshérités. Aimée, la jolie institutrice de *Claudine*, vient d'une famille pauvre, a passé par des années de misère et de solitude qui expliquent son âpreté. Mademoiselle Sergent la directrice de l'école, est une femme d'un caractère et d'une intelligence supérieure, isolée en province, sans beauté et sans argent, ne pouvant tirer parti de ses dons. Dès ce tout premier livre, supériorité de la femme égale solitude, il faut le noter en passant. Dans *l'Envers du Music-Hall*, publié en 1913, Colette peindra avec plus d'art et de précision la misère des petites girls anglaises, des danseuses, des acrobates, tout un petit monde travailleur dont elle sait dégager les vertus de modestie et d'entraide à travers un pittoresque facile. Et c'est une première figure de femme qui correspond un peu à cet idéal naissant : la petite Mitsou. Mitsou tourne le dos à la courageuse négativité de Renée. C'est un personnage positif, qui marque un tournant. Mitsou réunit en elle plusieurs traits puisés dans l'expérience de Colette. Elle a connu la pauvreté, elle a été ouvrière, puis elle est devenue « vedette de music-hall ». Elle se fait peu d'illusions sur son talent. Elle est seule, en dépit d'un « ami sérieux » qui l'aide à vivre. Inculte, mais fine, intelligente, elle va rencontrer un jeune fils de famille, mobilisé et qu'elle appellera « le lieutenant bleu ». Une brève idylle de guerre les réunira puis les séparera. Entre temps, Mitsou aura compris, ou plutôt senti, ce qui lui manque, ce qu'elle pourrait devenir. « Je vais essayer, écrit-elle courageusement à son jeune amant, de devenir ton illusion ». Mitsou ne se révolte pas, comme Renée. Elle ne se sacrifie pas non plus, comme une jeune dame aux camélias. Elle choisit l'effort plutôt que le sacrifice, la lutte plutôt que le renoncement. Mitsou, écrivait Proust à Colette, est bien plus intelligente que le Lieutenant bleu. Elle marque en tout cas la naissance d'un certain optimisme chez Colette, non pas qu'il s'agisse d'une fin heureuse niaise, mais d'une véritable foi dans la perfectibilité des êtres courageux. Mitsou ne retrouvera peut-être pas le Lieutenant bleu — Colette laisse planer un doute assez mélancolique.

colique là-dessus — mais elle se trouvera elle-même. Optimisme, comme on voit, tempéré de lucidité, et plus stoïcien qu'épicurien. Mitsou est une figure de femme plus touchante que Renée Néré. Humble mais aussi fidèle, tendre, mais aussi pudique, elle a de la « dignité » elle aussi. A sa manière, elle préfigure les deux grandes figures de femmes qui vont dominer l'œuvre de Colette dans les années suivantes : Sido et Léa.

Rien de plus différent en apparence que ces deux femmes. Tout d'abord Sido est la mère de Colette qui se fait son historio-
graphe, c'est un être de chair et non un personnage. Mais elle a joué un rôle si important dans la conception de la vie de Colette qu'on ne sait plus qui, de la fille ou de la mère, a influé sur l'autre. Sido est une compagne, une femme fidèle, une mère attentive. Léa n'est rien de tout cela. C'est une courtisane riche, parisienne, fêtée. Mais certains points communs se dégagent quand on compare les deux femmes. Le goût d'une certaine harmonie, d'une certaine perfection dans la vie quotidienne, un art de vivre, que Colette ne considère pas du tout comme négligeable ni frivole, parce que, contrairement à ce que certains ont pu penser, il ne s'agit pas le moins du monde d'un laisser-aller, mais au contraire d'une discipline. Ce qui crée l'équivoque, c'est que cette discipline est basée sur l'amour de la vie. Sido, courageuse devant la vieillesse, la fatigue, qui se lève à l'aube, puis plus tôt, puis encore plus tôt, pour goûter vraiment la « Naissance du Jour », et Léa qui, en proie à la douleur d'une séparation fatale, s'inquiète cependant de l'état de son argenterie, de ses torchons, de la perfection d'un vin ou d'un plat, ont compris, selon la phrase magnifique de Colette « qu'il n'est pas nécessaire de croire au bonheur pour trouver la vie précieuse ».

Ainsi Colette définit-elle de plus en plus nettement cette vocation féminine, pour elle nullement inférieure à celle de l'homme, mais différente, qui est essentiellement de durer, de donner à la vie quotidienne son sens symbolique et presque sacré, de lui donner cet éclat « précieux » dans ses manifestations les plus humbles. Toutes les femmes dans Colette auront ce sentiment de la valeur de la vie ; quand elles sont méchantes, comme Madame Peloux, la mère de Chéri, comme Camille, la jeune épousée jalouse d'une chatte, cet amour de la vie tourne à l'ava-

rice ou à la jalousie. Mais même dans les personnages antipathiques, Colette laisse paraître une secrète admiration pour tout ce qui lutte et se cramponne à la vie, fût-ce pour de mauvaises raisons. C'est ce mérite qu'elle accorde avant tout à la femme. Il y a quelques suicides dans l'œuvre de Colette : ce sont toujours des suicides d'hommes. Il y a Chéri, bien sûr, et son dégoût de la vie ; il y a aussi un Michel qui se tue parce que sa femme l'a trompé. Et l'épouse infidèle s'écrie, avec on le sent, l'approbation de Colette : « C'est lui le plus coupable ». Il n'y a pas de faute plus grande que de refuser la vie.

C'est dans cette optique qu'il faut relire un roman de Colette, pour moi le plus beau, le plus significatif en tous cas, et souvent aussi le plus mal compris, *La Naissance du Jour*.

La Naissance du Jour se résume en une anecdote apparemment banale. Une femme qui est Colette, et qui ne l'est pas, dans une petite maison de Saint-Tropez, est un moment tentée par le banal et irremplaçable amour d'un homme plus jeune. Elle y renonce. C'est tout. C'est tout, mais c'est assez pour que l'on s'y trompe. Car j'ai dit qu'elle renonce et c'est ainsi que l'on résume en général ce roman qui passe pour un roman sage, alors qu'il s'ouvre sur une dimension infiniment plus vaste, qu'il va vers un épanouissement qui n'a rien de la résignation, et qu'il faut bien, n'en déplaise à la modestie ombrageuse de l'auteur, appeler poésie. Car n'est-ce pas la poésie quand on peut s'écrier, comme l'héroïne, fausse Colette, Colette plus vraie que nature (puisque Colette vient au contraire de retrouver sa confiance en l'amour). « Que tout est devenu simple... » Cette simplicité reconquise est un élargissement. Après avoir accompli la vocation avortée du capitaine Colette, c'est Sido que va magnifier sa fille maintenant, dans des pages merveilleuses de simplicité et d'ampleur. Mais le portrait de Sido va contribuer à nous faire comprendre ce qui représente pour Colette l'épanouissement de la vocation féminine. Certes, elle y inclut une idée de pitié, de charité compatissante, qui peut paraître assez étroitement traditionaliste. « Je suis la fille d'une femme qui, dans un petit pays honteux, avare et resserré, ouvrit sa maison villageoise aux chats errants, aux chemineaux et aux servantes enceintes... » Elle élargit tout de suite cette notion en soulignant l'indépendance

de pensée et de jugement de Sido. Indépendance qui n'est pas une révolte, pas une protestation, pas même une souffrance, mais simplement un dédain souverain des conventions qui lui sont étrangères, un dédain que je qualifierai d'animal. Ici se place ce lien privilégié qui fait se rejoindre une Colette amie du travail, de la contrainte, d'une forme de dignité physique et morale, d'une Colette cosmique, mystérieusement amie des animaux les plus sauvages et alliée des phénomènes naturels. Chéri, porteur passionné du mépris de Colette pour les dieux civilisés, ne s'oppose pas à Sido. Il n'est pas son contraire, mais son double négatif. Il refuse comme elle les conventions, mais là où il se trompe, c'est quand il croit trouver une solution dans l'amour individuel, l'amour limité à un seul être. Sido aurait pu écrire de ce personnage ce qu'elle écrivait de son mari : « Quel enfant ! Quel dommage qu'il m'ait tant aimée... Un si grand amour quelle légèreté ! » Léa aussi aurait pu écrire une telle phrase. Et Colette donne la touche finale au portrait de Sido, au portrait qui est aussi un symbole un peu inhumain, en citant la lettre où, invitée par son gendre à un séjour qui pourtant la tentait, Sido refuse d'aller voir sa fille qu'elle adore, parce que « son cactus rose va probablement fleurir ». « L'éclosion possible, écrit Colette, l'attente d'une fleur tropicale suspendait tout et faisait silence même dans son cœur destiné à l'amour ».

Phrase capitale. Croire au bonheur, croire à l'amour au sens étroit du terme, c'est encore se limiter. C'est refuser les dimensions plus vastes de cet amour de la vie, des merveilles de la création, c'est borner ce regard, cet acte de regarder, si important pour Colette qu'il prend une dimension presque mystique. Ce silence dans le cœur de Sido, c'est une forme de contemplation. Et peut-être est-ce une clé aussi au fait que Colette se défendit si souvent d'avoir opté volontairement pour l'acte d'écrire, c'est que c'est tout de même un acte et qui, tout discret qu'il soit, dérange le silence.

C'est pourquoi Colette, qui ne fut pas féministe, Colette à qui il a suffi d'être femme, Colette douta cependant si l'acte d'écrire, si l'action tout court, n'altérerait pas d'une certaine façon cette nature féminine. Il ne s'agissait pas de modestie, mais, comme il lui semblait que le regard et le silence dussent être plus forts,

plus chargés de sens que la parole ou l'écriture, il lui semblait que plus accordée à la nature dans le sens fort du terme, la femme s'accomplit mieux en étant, en durant, qu'en agissant. Le cadre d'une société, comme le cadre d'un amour, lui paraissait restreint. Ainsi peut-on dire que l'héroïne de la *Naissance du Jour*, en renonçant à être femme au sens banal du terme, par l'amour d'un homme, le devient au contraire plus pleinement en assumant une création. Mais la création littéraire n'est-elle pas aussi une limitation ? Dans le *Pur et l'Impur*, Colette se met en scène, devisant avec Marguerite Moreno, son amie de toujours. Est-elle, elle qui a fait une carrière, qui a agi, vraiment, totalement femme ? « Vous, une femme, vous voudriez bien... »

C'est ainsi que Colette, romancière de « la femme, de l'enfant, de l'animal », n'est pas, ne peut pas être la romancière du couple. Pour elle l'action et la contemplation sont irréconciliables. Elle ne peut réconcilier ces deux principes, elle ne peut réconcilier le couple, pas même celui qui coexiste en elle. C'est non d'une idée faible et inférieure, mais d'une idée trop forte, trop belle des valeurs dites féminines, que vient cette difficulté. Quand elle se déclare « l'impure survivance » de sa mère, de cette mère qui disait « ne touche pas du doigt l'aile de ce papillon », c'est dans ce sens qu'il faut l'entendre. Il y a chez Colette comme une crainte, parce qu'elle a « touché l'aile du papillon », d'avoir trahi quelque chose. Trahi son enfance, ou sa féminité, ou l'exemple de sa mère, ou plus profondément, cette poésie qui n'est pas lyrisme indiscret, mais qui touche le domaine sacré du silence.

Cette crainte a peut-être pris naissance dans la condition de la femme du début du siècle, mais Colette a vite dépassé cette image de la femme qui du reste va s'atténuer. Elle a pu à un moment de son existence attribuer l'échec de ses deux premiers mariages à cette dualité en elle, mais là aussi, elle a surmonté « cette grande banalité, l'amour ». Et c'est au moment d'un troisième mariage qui lui apporte la paix et qui coïncide avec son plein épanouissement d'écrivain, avec la réussite de sa carrière, que purifiée de ses entraves, Colette écrira néanmoins dans *Bella Vista* : « Tout ce qui est aimé vous dépouille », nous montrant combien ce sentiment de dualité, masculin-féminin, action-contemplation, unité-cosmos, lui est essentiel. Y voit-on de la

mélancolie, une forme peut-être de désespoir ? Colette aussitôt nous redresse. « Rien ne dépérit, c'est moi qui m'éloigne, rasurons-nous ».

Ce sont les dernières années, les dernières récoltes qui ne sont pas les moins riches. Les années du *Journal à rebours*, du *Fanal Bleu*, de l'*Étoile Vesper*, ces titres qui sont de petits points de lumière. Le compagnon de ces dernières années, auquel Colette donne ce beau nom de « mon meilleur ami », nous les a décrites, ces années, avec une tendresse pudique qui montre combien leurs esprits étaient proches. On l'imagine bien, étendue, et ne dédaignant pas pour son repos de prendre l'aiguille et de faire de la tapisserie. Écrivant cependant ; parlant, mieux qu'elle n'avait jamais parlé, des fleurs, des jardins, des saisons, des objets. Et avouant, enfin, après tant d'années, qu'elle n'en aurait jamais fini d'écrire. « Avec humilité, je vais écrire encore. Il n'y a pas d'autre sort pour moi ». En vain livre-t-elle un dernier combat. « Désapprendre d'écrire, cela ne doit pas demander beaucoup de temps », mais « je ne sais pas encore quand je réussirai à ne pas écrire : l'obsession, l'obligation, sont vieilles d'un demi-siècle... » Le mot d'obligation revient encore ici, mais Colette ne nie plus ce plaisir de l'esprit qui « continue en elle sa recherche de gourmet, veut un mot meilleur, et meilleur que meilleur ».

Le besoin viril d'être, dans toute sa singularité et sa force, et ce besoin qu'on dit féminin de se donner et de s'absorber dans une création plus grande qu'elle, vont enfin se rejoindre. C'est par des moyens d'homme que Colette affirme sa féminité : originalité rare et trop peu reconnue. « Lyrisme paternel, humour, spontanéité maternelle, mêlés, superposés », dit-elle elle-même, « je suis assez sage à présent, assez fière pour les départager en moi... » Les départagera-t-elle vraiment ? Sut-elle faire la part de cette joie d'exister par elle-même, pour elle-même et pour les autres, et de cette aspiration à n'être plus, à se fondre dans cette nature qui est presque une entité religieuse ? Ou est-ce la tension constante entre ces deux aspirations qui donne ce son grave et presque douloureux à sa joie, cette tonicité, cette santé à sa tristesse même ?

« Sur ma route sonore s'accorde puis se désaccorde pour s'accorder encore le trot de deux chevaux attelés en paire. Guidées par la même main, plume et aiguille ; habitude du travail et sage envie d'y mettre fin lient amitié, se séparent, se réconcilient. Mes lents coursiers, tâchez à aller de compagnie, je vois d'ici le bout de la route... »

Discours de M. Pierre FALIZE
Ministre de la Culture française

Surprenant et périlleux exercice que celui auquel vous m'avez convié cet après-midi, Madame le Directeur, Mesdames et Messieurs de l'Académie.

Si vous ne m'aviez assuré, Monsieur le Secrétaire perpétuel, qu'il était d'usage qu'un Ministre de la Culture honorât, selon l'expression consacrée, de sa présence, soit la séance de rentrée de l'Académie, soit l'une de ses séances solennelles, je vous soupçonnerais volontiers de m'avoir entraîné dans une aventure à laquelle il est difficile de se soustraire, mais plus difficile encore de faire bonne figure.

Vous me priez, ce jour, de conclure par une allocution — vous ne m'avez pas dit un discours — votre analyse et celle de Madame Mallet-Joris, à propos de Colette, Colette qui serait aujourd'hui centenaire, Colette toujours parmi nous.

C'est une joie et une marque de sympathie auxquelles je suis sensible. Elles ne laissent pas pour autant d'être impressionnantes.

Mardi dernier, Mesdames et Messieurs, je présentais à une autre tribune Martin Gray, qui n'est pas écrivain et se défend de l'être, comme vous le savez. Je racontais la vie stupéfiante de cet homme, très brièvement et avec infiniment moins d'art que vous n'avez pu mettre à tresser une fine trame où nous voyons aujourd'hui revivre le visage de Colette. J'avais à dire, à propos de Martin Gray, comme la volonté, la ténacité, l'acharnement à vivre avaient épousé une force vitale fondamentale avec une violence telle que, flux parmi les flux, rivières mélangées, l'existence d'un homme devient fleuve irréprensible, sans rive, alimenté aux sources diverses de la vie.

Et à ce moment je m'interrogeais, un instant et je songeais : et Colette, samedi après-midi, à l'Académie ?

Madame, qui venez de terminer de parler, vous m'avez fourni la réponse. Si « Colette se défendit si souvent d'avoir opté volontairement pour l'acte d'écrire, c'est que c'est tout de même un acte qui, tout discret qu'il soit, dérange le silence ».

Déranger le silence par la parole ou par l'écriture... Colette ne se priva pas de le faire tout au long de son existence.

Cependant, disiez-vous, Madame Mallet-Joris, « la femme s'accomplit mieux en étant, en durant, qu'en agissant ». S'il est une chose qu'on ne peut nier pourtant c'est que Colette fût femme.

Ah ! que cette bivalence masculin-féminin, qui semble tant vous intriguer chez Colette, doit nous donner à réfléchir, et nous renvoyer à un essai de l'une de nos grandes académiciennes, de vous si proche, Madame.

Pour Colette, disiez-vous encore il y a un instant, l'action et la contemplation sont irréconciliables. Elle ne peut réconcilier ces deux principes, pas plus qu'elle ne peut réconcilier le couple, pas même celui qui coexiste en elle.

La force, sinon la violence des alternances et des tensions secrètes, ces symbioses délicates et indéchiffrables me révèlent, je dois vous le dire, une image assez nouvelle de Colette.

Peut-être est-ce simplement une image plus moderne, plus proche de nous dans l'interprétation que nous conférons ainsi à son œuvre, écho sensible à une stimulation sensible, réponse du lecteur d'aujourd'hui à l'écrivain d'il y a peu d'années.

L'impudique pudeur de Colette, à moins que ce ne soit sa pudique impudeur... Colette est toujours sur la tranche, sur la lame du couteau, elle y frémit et nous avec elle...

Voyez-vous, Monsieur le Secrétaire perpétuel, c'est à la réflexion sur le thème de l'ambivalence, d'une certaine forme de balancement, de dialectique si vous voulez, que me conduisent irrésistiblement vos propos et ceux de Madame Mallet-Joris.

L'Académie, ses pompes heureusement peu solennelles — je vous en sais gré — et ses œuvres qui portent à réflexion serait-elle le moment de vérité d'un Ministre ?

Occasion propice dans tous les cas, à une méditation sur son état. La tentation est forte — et apaisante, me semble-t-il, cet après-midi — de s'y laisser couler. Votre Institution, l'idée que l'on se fait de son rôle, et celui que l'on y joue effectivement lorsque vous y impliquez quelqu'un qui y est étranger, auraient-elles cette vertu, rare pour l'homme politique ?

Nous sommes en notre genre, me répliquerez-vous peut-être, des équilibristes et le temps nous est peu donné de rêver pendant

ce que l'on appelle — parfois si improprement — l'exercice du pouvoir. Nous sommes quelque chose comme des funambules, qui jongleraient avec le destin des autres — et aussi avec le nôtre d'ailleurs — mais étroitement surveillés par ceux qui nous ont fait confiance et ont ainsi conquis le droit de couper le fil de nos fragiles et si temporaires évolutions.

Vous m'avez ainsi entraîné dans une mise à nu perfide et redoutable pour la sincérité, que d'aucuns disent multiple, de l'homme public. C'est à un détournement de temps précieux que vous m'avez convié.

Je n'avais, en effet, pas de message ministériel à délivrer, ni de discours de fonction à prononcer.

Vous m'avez procuré l'opportunité de rêver, un court moment tout haut, en compagnie choisie.

En plaçant cet après-midi Colette et votre illustre assemblée dans mon champ de vue, telle est la force de la littérature, vous m'avez si aimablement et fermement contraint que le miroir progressivement s'est inversé.

Songeaient à son travail entre vous, Madame et Messieurs de l'Académie Goncourt, qui nous avez fait l'honneur d'être avec nous aujourd'hui, Colette, agitant discrètement son « Fanal Bleu », écrivait :

« J'ai beau me poser en vieux garçon, c'est un plaisir encore très féminin que je goûte, à être la seule femme des déjeuners Goncourt, entourée d'un aréopage d'hommes ».

C'est un plaisir — et une inquiétude aussi — assez singulière, Madame et Messieurs de l'Académie Goncourt, que j'éprouve à m'adresser à vous pour vous dire combien nous nous ressentons, dans ce pays, amoureux du français, des rythmes de la plus belle langue du monde et de Colette.

Le fanal disparaît à l'horizon et sa couleur s'estompe. Seules restent encore quelques lignes. « Je ne possède plus, en toute propriété, qu'une bête vivante, qui est le feu. Il est mon hôte, il est mon œuvre. Je sais couvrir le feu, secourir le feu. »

Pour l'homme d'aujourd'hui, pour l'homme politique, il est des sources dont un Ministre, même chargé des Affaires culturelles, vous sait gré de l'aider à retrouver l'itinéraire.

**Communication de M. Carlo BRONNE
à la Tribune de l'Académie (R.T.B.)
le 28 février 1973**

Le centenaire de la naissance de Colette rappelle ses liens avec la Belgique. On a souvent insisté sur sa qualité de Bourguignonne, mais son ascendance était plus complexe. Les ongles violets de son grand-père lui faisaient dire qu'il était quarteron, et peut-être cette goutte de sang noir qui coulait dans ses veines explique-t-elle l'instinct à la fois d'adhérence et de soumission à la nature dont son œuvre est pleine.

Bourguignonne, certes ! Son accent, qu'elle disait commode parce qu'il lui permettait de rendre incompréhensibles les propos trop personnels que lui arrachaient les indiscrets, rejoignait sa gourmandise, issue de la même région. Mais aussi champenoise, ardennaise, belge quasi car sa mère, l'inoubliable Sido qui lisait Corneille à l'église et Saint-Simon au coin du feu, était une Landoy et les Landoy provenaient de Cormicy, un petit village près de Reims. Henry Landoy, surnommé le Gorille, père de Sido, était né à Charleville où ses parents tenaient un débit de tabac et un commerce d'épicerie à la fin du XVIII^e siècle. De savantes recherches d'un généalogiste ardennais ne laissent pas de doute là-dessus. L'aïeul s'éteignit à Charleville. On retrouve les Landoy en Belgique à l'époque où Colette était enfant.

Eugène Landoy, frère de Sido, s'établit éditeur à Bruxelles, dans le quartier des Marolles puis au Treurenberg. Journaliste, correspondant de l'*Illustration* et de la *Revue des Deux Mondes*, chroniqueur sous le pseudonyme de Bertram, il fut pendant longtemps rédacteur en chef du *Journal de Gand*. Il inventa le journalisme touristique. L'aîné de ses fils signait « Rhamsès II » dans le *Diable au corps* ; un autre fonda *Le Matin* à Anvers, le troisième fut fonctionnaire.

C'est ainsi que la petite Colette, passant ses vacances chez l'oncle Eugène et la tante Caroline, apprit à connaître et à aimer l'existence provinciale, confortable et conformiste de la

capitale belge à la fin du siècle dernier, telle qu'elle la revoyait avec ses yeux d'adolescente.

« L'architecture même de la demeure belge, comme je l'ai trouvée séduisante ! Comme j'ai aimé sa cuisine de cave, cuivres clairs et faïences bleues, et le flottant arôme de café permanent, et la voix du perroquet qui parlait l'espagnol presque aussi bien que ma tante... le salon et les rideaux de dentelles joints derrière les jardinières offertes à l'admiration du passant, la salle à manger étouffée entre le salon et la serre tournée au midi où les oiseaux en cage chantaient, où dormait le chat sous une plante verte... » Il fallait le verbe savoureux de Colette pour révéler la poésie des paradis perdus et souterrains de la petite bourgeoisie de 1895.

Son attachement aux souvenirs d'enfance, la jeune femme ne cessa de le confirmer ; elle fit en Belgique l'un de ses voyages de noces. Elle aimait à entendre parler de son pays par Louis Piérard, dont le parler rocailleux était frère du sien. Elle remit le Prix Interallié à André Baillon qu'elle admirait et plaignait. Plus tard, elle acheva dans la solitude forestière du Château d'Ardenne son roman *La Vagabonde*. Agée et invalide, elle reçut la visite de la Reine Élisabeth dans son appartement du Palais-Royal, rue de Beaujolais, si bas de plafond, disait-elle, qu'on ne pouvait y manger que des soles.

En avril 1936, elle fut reçue à l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises. Son élection un an plus tôt avait été très bien accueillie à Paris, d'abord parce qu'on y voyait une revanche des femmes que les statuts de l'Académie française ne lui permettaient pas d'accueillir ; ensuite parce qu'elle remplaçait Anna de Noailles et qu'ainsi la prose aux senteurs de terroir de l'une continuait la poésie aux parfums d'Orient de l'autre.

La séance eut lieu dans la grande salle du Palais des Académies dont le décor solennel et désuet dut surprendre et amuser l'auteur de *Chéri*. La loge royale était occupée. Paul Hymans représentait le Gouvernement. La nouvelle académicienne, qui venait d'épouser Maurice Goudekot, portait un foulard aux couleurs vives sur une sorte de veste aux reflets de cuir. Critique dramatique du *Journal*, elle venait de publier *Duo* et *Mes apprentissages*. Le poète Valère Gille évoqua, à propos de son style, « perpétuel frémissement de la vie », Musset et Loti. Elle dit à ses confrères

non pas « j'arrive » mais « je reviens », en parlant de la tribu des Landoy, salua en gourmette le waterzooi et les longues écrevisses de Meuse et fit le portrait de la Comtesse de Noailles, « nez fier et pincé, voix de bronze et d'argent, profonde orbite qui ombrageait les plus beaux yeux du monde », volubile et capricieuse, s'écriant chroniquement : « Je suis mourante » avec un éclat qui déconcertait toute crédulité. Elle se défendit aussi d'avoir le même sentiment païen de la nature que son illustre devancière et il est bien vrai, quand on relit leur œuvre respective, qu'autant l'une a une conception intellectuelle de l'émerveillement, autant l'autre — Colette — obéit sensuellement à l'appel de la vie animale et végétale.

Vingt ans plus tard, un choix heureux donnait à Jean Cocteau le siège de Colette. Il n'appartenait pas encore à l'Académie française. Quand j'allai le voir rue de Montpensier où il demeurait, il ne me cacha pas le plaisir qu'il aurait à succéder à sa voisine et amie de la rue de Beaujolais, mais il s'enquit de savoir si la possession d'un fauteuil à Bruxelles ne risquait pas de l'en priver à Paris. Accueilli le 1^{er} octobre 1955 par Fernand Desonay, il enchantait une assemblée particulièrement brillante par le jeu de ses fines mains de magicien et celui de ses métaphores de poète. Il compara le génie d'Anna à un trésor gaspillé et le talent de Colette à une tire-lire inépuisable et remarqua qu'avant de s'asseoir dans leur fauteuil, il s'était tenu modestement au pied de leurs lits de malade, écoutant la Roumaine parler jusqu'à en mourir et la Bourguignonne se taire avec éloquence.

Régal inoubliable de l'esprit, telle fut l'une des plus belles réceptions académiques que connut l'ancien palais du prince d'Orange. Luc Hommel, aux funérailles nationales que la France fit à Colette en août 1954, apporta l'adieu de la compagnie dont il était le Secrétaire perpétuel. Dans la *Galerie des Portraits* qu'a publiée l'Académie de Langue et de Littérature françaises à l'occasion de son cinquantenaire, Fernand Desonay a signé un excellent hommage à celle qui, à Emmanuel Berl lui disant : « Vous êtes sans doute le meilleur écrivain français en ce moment », répondait avec une tranquille franchise : « C'est probable. »

Colette, sans être féministe, a magnifiquement assumé la condition féminine sans hypocrisie et sans préciosité. Ses erreurs

mêmes l'ont enrichie. Elle ne tricha jamais avec elle-même. Une certaine sagesse paysanne, la consolation de l'écriture et une insatiable curiosité pour tout ce qui constitue la créature avec ses joies, ses plaisirs, ses tentations et ses faiblesses lui ont permis d'exprimer, comme nulle ne l'avait fait avant elle, les merveilles quotidiennes du mystère vital.

Carlo BRONNE

Colette aurait cent ans

Causerie de M^{me} Lucienne DESNOUES
aux Midis de la Poésie le 2 décembre 1973

Colette aurait cent ans. Colette vivrait dans une époque, dite « des loisirs » où l'on n'a plus assez le temps de lire, dans une époque dite « des loisirs » où il a été nécessaire de mettre au point des méthodes de lecture accélérée. Loin de moi le goût d'employer ces moyens sacrilèges. Je n'ai donc pu lire ou relire qu'une vingtaine des cinquante livres de Colette, et je les ai fait se suivre à un rythme assez dense pour quitter ma lecture dans l'état où Colette se disait être au sortir des musées de Rome : « *Écrasée et timide, rouée de chefs-d'œuvre.* »

Colette aurait cent ans. Colette vivrait dans une époque où l'on sort souvent d'un musée, d'une salle d'exposition, d'un concert, d'un roman, non pas écrasé et timide, roué de chefs-d'œuvre, mais dressé et virulent, roué d'ennui.

Quand je dis que je suis, après cette dense lecture, rouée de chefs-d'œuvre, c'est vrai ; timide, c'est vrai ; mais écrasée c'est faux. Je suis soulevée d'enthousiasme.

Colette aurait cent ans. Elle vivrait dans une époque où il est de bon ton de se montrer iconoclaste et où par conséquent le poète doit s'appliquer à désintégrer le langage ; où bien des esprits nous invitent à les suivre dans leurs impasses. C'est Malherbe, il y a quatre cents ans, qui disait :

« L'Esprit ne s'amuse point à se tâter et à se sonder, qu'il ne se dégoûte incontinent à cette sorte de recherche. »

Et c'est un grand chercheur scientifique, le Pr. Busnel qui a déclaré dernièrement dans un congrès, d'une façon, espérons-le, trop pessimiste :

« Le développement par spécialisation de certains organes, ce qu'on appelle de l'hypertélie, peut aboutir à la disparition de certaines

espèces. On connaît des espèces de cerfs dont les bois trop développés au cours de l'évolution ont entraîné la disparition. Chez l'homme, le cerveau est hypertélique et c'est ce qui entraînera sa disparition parce que justement il a trop de possibilités d'apprendre et qu'il a un langage qui le conduit aux pires excès.»

Colette n'est pas de ceux qui font courir de tels dangers à notre espèce, parce qu'elle écrit de tout son être. Avec ses sens autant qu'avec son intellect, et sans aucun secours artificiel. Si elle ne procède pas comme Rimbaud au « dérèglement systématique » de tous ses sens, certaines aberrations des sens ne lui furent toutefois pas étrangères, mais elle rétablit l'équilibre en les décrivant dans un style sans défaut.

Elle est sensuelle, sensible, sentimentale, sensée et donc reliée à l'univers par des fibrilles extrêmement multiples et subtiles. Mais la sensiblerie la hérissé et aussi, dans leurs cadres dorés, les fameux « grands sentiments ». C'est à son enfance campagnarde, heureuse et libre, qu'elle doit ces merveilles naturelles. Comme l'abeille elle est un animal autant qu'une civilisée.

« Où ne s'est-elle pas fourrée, cette grosse abeille ? »

a demandé Mauriac. Elle s'est fourrée dans tout ce que sa nature, sa vitalité lui commandaient de se fourrer, dans les fleurs vénéneuses comme dans les innocentes, pour en tirer son miel à elle, sa gelée royale incomparable. Elle reconforte ses chers humains, cette grosse abeille humaine, non pas en fournissant à quelques-uns un miel rare synthétique, mais en élaborant pour tous le vrai soleil de cire, le gâteau somptueux que personne d'autre n'aurait pu faire en butinant le même univers.

* * *

Parce que j'ai lu une quinzaine de livres de Colette d'affilée, non seulement j'ai mangé son miel mais j'ai perçu son bourdonnement secret, cette « basse continue » musicale, cette sorte de long trait de violoncelle qui souligne, qui soutient le quotidien des créateurs.

Lire un livre d'un auteur de temps en temps et lire une quinzaine de ses volumes d'un seul tenant sont deux expériences très

différentes. Par la seconde, petit à petit, on s'approche de l'auteur autant que de ses personnages. Puis il prend le pas sur eux. Il s'impose en gros plan. Son intensité spirituelle devient au lecteur plus sensible que les passions qu'elle détaille. Toutes les vertus que Colette a mobilisées en elle chaque jour devant la vie et devant son papier bleu, son frémissant affût de soixante années, son courage, sa patience, sa rigueur, sa sublime curiosité, toutes les minutieuses investigations de ses antennes, toutes celles de son intellect, je les ai ressentis plus vivement encore que le désespoir de Chéri, les incertitudes de la Vagabonde ou les charmes profonds de Sido.

Un être aussi évidemment doué, il est surprenant d'observer le détour qu'employa le sort pour l'installer à l'écritoire. Il semble que ce soit seulement pendant ses fiançailles, entre 18 et 20 ans que Colette ait ressenti son tout premier frisson de plaisir littéraire :

« Le grand événement de nos fiançailles, a-t-elle écrit, le grand événement de nos fiançailles, pour moi ç'avait été notre correspondance, les lettres que je recevais et écrivais librement. »

Le grand événement de ses fiançailles ça n'avait donc pas été *l'amour*, mais *l'écrit*. Nous reviendrons sur cette originalité significative.

Ce qui me paraît tout aussi étonnant c'est que Colette n'ait pas été dès l'enfance avertie de sa vocation. C'est pourtant une loi commune aux poètes de toutes les tailles. Personnellement je me souviens de ce que fut dans ma sept ou huitième année l'annonce que j'allais avoir à rédiger une *composition française*. Est-ce par association avec « République française », « Comédie-Française », j'eus l'impression qu'une porte en or s'ouvrait, que des drapeaux claquaient et que j'allais être introduite dans une cérémonie. Ma découverte, dans les minutes qui suivirent, du délice de formuler, justifia mon pressentiment solennel.

Mademoiselle Olympe Terrain qui fut l'institutrice de Colette (Olympe Terrain, un nom prédestiné : les dieux et l'humus !), disait en 1930 de son ancienne élève : « En composition française, quel que fût le sujet, elle apportait une rare précision, le mot juste, une expression colorée et l'agréable surprise de

l'inattendu.» Mais en 1940, Colette elle-même, évoquant son école raconte qu'à l'âge de six ans elle savait lire mais refusait d'écrire :

« Non je ne voulais pas écrire. Quand on peut pénétrer dans le royaume enchanté de la lecture, pourquoi écrire ? Cette répugnance que m'inspirait le geste d'écrire n'était-elle pas un conseil providentiel ? Il est un peu tard pour que je m'interroge là-dessus. Ce qui est fait est fait. Mais dans ma jeunesse je n'ai *jamais* désiré écrire. Non, je ne me suis pas levée la nuit en cachette pour écrire des vers au crayon sur le couvercle d'une boîte à chaussures ! Non, je n'ai pas jeté au vent d'ouest et au clair de lune des paroles inspirées ! »

« Ce qui est fait est fait », dit-elle. Et nous ajoutons : « Dieu merci ! » en soupçonnant qu'il entre un rien de coquetterie dans les paroles de la glorieuse dame. Mais tout cela vient à l'appui de ce que je disais plus haut. La destinée s'y est prise avec elle d'une manière très exceptionnelle. Elle l'a fait pousser librement, dans une enfance chaleureuse, protégée, succulente. Et puis comme on procède avec certaines plantes, elle l'en a arrachée pour la repiquer dans une terre inconnue où il lui faudrait se surpasser ou mourir.

Tout le monde sait que Colette est née en Bourgogne, à Saint-Sauveur-en-Puisaye. Tout le monde connaît sa merveilleuse mère, Sido, une mère qui méritait de mettre au monde un génie pour qu'il la célébrât. Je croyais renoncer, vu cette renommée de Sido, à en dire davantage sur elle. Renoncer surtout à lire ici la fameuse lettre « du cactus rose » où la surprenante personnalité de cette mère éclate. Et puis cette lecture s'est imposée à moi comme un devoir. Je ne pouvais rien choisir de plus éclairant que cette lettre de Sido à l'un de ses gendres, suivie des commentaires de sa fille Colette.

« Je suis la fille de celle qui écrivit cette lettre... Maintenant que je me défais peu à peu et que dans le miroir peu à peu je lui ressemble, je doute que, revenant, elle me reconnaisse pour sa fille, malgré la ressemblance de nos traits... A moins qu'elle ne revienne quand le jour point à peine, et qu'elle ne me surprenne debout, aux aguets sur un monde endormi, éveillée comme elle fut, comme souvent je suis, avant tous... »

Colette, âgée à son tour, Colette ayant atteint, comme elle l'a dit ailleurs, « les saisons paisibles où la jeunesse rajeunit,

où l'enfance retourne à l'enfance », Colette âgée se levant avant tous ne faisait que poursuivre une habitude de son enfance.

« J'aimais tant l'aube, déjà, que ma mère me l'accordait en récompense. J'obtenais qu'elle m'éveillât à trois heures et demie et je m'en allais, un panier vide à chaque bras, vers des terres maraîchères qui se réfugiaient dans le pli étroit de la rivière, vers les fraises, les cassis, les groseilles barbues. A trois heures et demie tout dormait dans un bleu originel, humide et confus. C'est sur ce chemin, c'est à cette heure que je prenais conscience de mon prix, d'un état de grâce indicible et de ma connivence avec le premier souffle accouru, le premier oiseau, le soleil encore ovale, déformé par son éclosion...

Colette eut donc une mère qui offrait à sa fille, comme *récompense, l'aurore !* Et puis, après des années de cette liberté, de ces récompenses-là, elle eut un mari qui fit le contraire : *Il l'enferma pour un pensum !*

Willy avait quinze ans de plus que sa femme, un passé amoureux faisandé, de constants soucis financiers, de l'intelligence et de la culture, mais un goût frénétique pour la gloire littéraire et une sorte d'impuissance à écrire. Il appointait donc des écrivains et glissait sous leurs œuvres son propre nom. C'est ainsi qu'à Paris il eut l'idée de mettre au travail sa jeune épouse dépaycée et signa ses premiers romans, les « Claudine ».

Monsieur Willy ne se doutait pas qu'en incarcérant sa femme dans un triste bureau, avec un cahier d'écolière et un porte-plume, il l'installait dans un palais farouche avec un autre époux, et le vrai pour toujours : *le génie poétique.*

Il est curieux que ce tête-à-tête sacré, après cette enfance de riche vérité, ait commencé dans des conditions mensongères.

« La naissance et l'anonymat de Claudine me divertissaient, dit Colette, me divertissaient comme une farce un peu indélicate. Rien d'ailleurs ne rassure tant qu'un masque. »

Derrière ce masque restait réfugiée la fille de Sido, l'enfant des aurores solitaires. Réfugiée contre quoi ? Contre tout, y compris l'amour, devenu très vite décevant car Willy a trompé sa femme dès le lendemain de leurs noces. Puisque l'amour la trompe, et puisque l'amant trompeur lui a mis une plume dans la main, elle se venge de l'amour avec l'écrit. Mais n'eût-elle

pas, de toute façon, écrit, puisque, de son propre aveu, la grande révélation de ses fiançailles avait été épistolaire.

L'œuvre de Colette, tellement sincère, a donc pris son essor grâce à un traître et mystificateur.

Mais je répète que sa transplantation traumatisante, de la campagne dans Paris, de la liberté dans l'esclavage plunitif, de l'amour et la fidélité maternelles dans l'égoïsme et la trahison conjugales, je répète que cette transplantation aura été salutaire à son destin, comme à ces plantes repiquées dont cette épreuve accroît la combativité.

* * *

Colette aurait cent ans. Elle vivrait dans l'époque de la psychologie, de la psychanalyse, des tranquillisants, dans un monde où la médecine et la chimie se mêlent vivement de nos croissances, de nos épanouissements, de nos fièvres mentales et passionnelles. Comment Colette, qui connut au début de son mariage une longue maladie, comment, secourue par les savants, cette créature déracinée eût-elle repris ? N'aurions-nous pas été privés de sa splendide végétation guerrière, de tous les bouquets, de toutes les épines qu'elle assemble autour de l'amour ?

Elle s'est armée d'un style d'autant plus rigoureux qu'elle eut à se débattre dans des passions désordonnées. Elle s'est serrée plus fort contre la certitude poétique à mesure qu'elle perdait confiance dans l'amour. De plus le génie carnivore de Colette se fût peut-être étioilé s'il ne s'était vu nourrir que d'idylles harmonieuses et de fidélité limpide. Elle l'avoue elle-même, et souvent.

« A peine fêté-je les parités, les affinités, que j'aperçois le terme de ma joie, et que je respire un malaise analogue à celui qui règne dans les beaux musées, parmi la cohue des chefs-d'œuvre, les visages peints, les portraits où la vie continue d'affluer avec une abondance maléfique. Otez d'auprès de moi ce qui est trop doux ! Ménagez dans le dernier tiers de ma vie une place nette pour que j'y pose ma crudité de prédilection, l'amour. »

Dans le dernier tiers de sa vie, qui en eût été la dernière moitié si elle avait vécu cent ans, Colette eût assisté à toute une remise

en question de nos traditions amoureuses, spirituelles et sociales, et approuvé sûrement certaines libérations. Cependant, dans le chef-d'œuvre qu'elle a intitulé « Ces plaisirs » et qui est une étude sur la volupté, la drogue, Cythère, Sodome, Lesbos, leurs orages, leurs sommets, leurs abîmes, elle use d'un si profond, si tendre, si rigoureux, si pudique, si noble, si mystique cérémonial littéraire, que je l'imagine alarmée devant le brutal voyeurisme, exhibitionnisme de nos mœurs. Je crois qu'elle n'eût pas approuvé que les caméras et les micros, les publicistes, se braquent si goulûment et si commercialement sur les domaines tabous ; que ces domaines s'ouvrent à la foule autrement qu'à travers les frontières du langage et de la typographie, sans les précautions, le rituel d'un grand style, et souvent à des fins si basses.

On me dira qu'elle a puisé beaucoup de ses sujets dans les événements de sa propre vie, les drames de son propre cœur. Nul n'ignore qu'elle eut trois maris, qu'elle divorça deux fois, qu'elle eut des gagne-pain très publics, qu'elle fut journaliste et donc indiscreète, qu'elle fut comédienne, qu'elle dansa la pantomime et même, parfois, nue. Je répondrai que jusque sur la scène du music-hall elle jure avoir trouvé dans les projecteurs de la rampe *une barrière de feu la gardant contre tous*. Le lieu sacré d'elle-même, la cellule de son génie, elle en aura barré l'accès à tout, même à l'amour. Un de ses personnages demande à sa maîtresse de respecter « *l'imperméabilité sacrée à laquelle il a droit* ». Et j'aime cette page où elle décrit Marcel Proust se retirant au fond de lui-même dans les régions inviolables.

« Ceux qui ont passé des soirées avec Marcel Proust se souviennent qu'ils voyaient sa barbe noircir entre dix heures du soir et trois heures du matin, cependant que changeait, sous l'influence de la fatigue et de l'alcool, le caractère même de sa physionomie. Je me rappelle un dîner au Ritz, commencé fort tard, prolongé en souper et en causerie. Marcel Proust était encore à cette époque un homme presque jeune et charmant, tout empreint d'une prévenance excessive, d'une obligeance suppliante peinte dans son regard. Mais vers quatre heures du matin j'avais devant moi une sorte de garçon d'honneur pris d'alcool, la cravate blanche désordonnée, le menton et les joues charbonnés de poil renaissant, un gros pinceau de cheveux noirs éployés en éventail entre les sourcils... « Oh ! Ce n'est pas lui... », murmura une invitée. Tout au contraire, j'attendais que parût.

ravagé mais puissant, le pêcheur qui de son poids de génie faisait chanceler le frêle jeune homme en frac...

Ce moment ne vint pas. La nuit se faisait aurore et ne pâlisait qu'à la faveur du plus séduisant bavardage. Personne ne se garde mieux qu'un être qui semble s'abandonner à tous. Derrière sa première ligne de défense entamée par l'eau-de-vie, Marcel Proust, gagnant des postes plus obscurs et plus difficiles à forcer, nous épiait. »

De ces « postes obscurs », Colette, comme Proust, a épilé les passions, celles des autres et les siennes propres, et fait un miel doré avec les plus noires. Je pense notamment à son apologie de la jalousie dans « *Ces plaisirs* » et à sa conclusion superbe :

« Il est bon de ne pas s'interdire trop tôt toute familiarité avec les grands gestes éblouissants dont seule la jalousie nous permet la clarté, grands gestes faciles, meurtriers, prémédités si minutieusement, si magistralement accomplis en pensée, que l'erreur de les commettre les affadit.

La jalousie, de par sa puissance tinctoriale, instille une forte et définitive couleur à tout ce qu'elle rencontra. »

* * *

Le langage de Colette, lui aussi, a une *puissance tinctoriale*. Force colorante, indélébile, venue d'une enfance nourrie de tous les sucs naturels, venue aussi de l'hérédité.

« Lyrisme paternel, humour, spontanéité maternels mêlés, superposés, je suis à présent assez sage, assez fière pour les départager en moi, tout heureuse d'un délitage où je n'ai à rougir de personne ni de rien. »

Moi je vais jusqu'à croire qu'un enfant n'hérite pas seulement des pouvoirs d'expression parentaux, mais que les mots eux-mêmes, le prodigieux grouillement du vocabulaire, plus ou moins riche, existent microscopiquement dans la semence humaine.

Colette est née avec les sens les plus subtils du monde et celui qui les sublime tous, le sens des mots, l'esprit des sens.

Je me plais à rapprocher, dans son œuvre et dans sa vie, deux images. Celle d'un petit garçon qui est le personnage d'une de ses nouvelles, *L'enfant malade*, et celle de la vieille dame alitée qu'elle devint dans ses dernières années.

De l'enfant paralytique, pour qui les mots sont des jouets fabuleux, elle dit qu'il *excellait à faire de ses sens un usage féérique et paradoxal*.

Et de la septuagénaire obstinément penchée sur son papier bleu, sous le fanal bleu de son lit :

« Je ne sais pas encore quand je réussirai à ne pas écrire. L'obsession, l'obligation sont vieilles d'un demi-siècle. Un esprit fatigué continue au fond de moi sa recherche de gourmet, veut un mot meilleur, et meilleur que meilleur. »

L'enfant malade est une espèce de jeune Proust qui se donne des fêtes mentales, un être menacé de mort qui prend des forces en mangeant des substantifs et qui reconstitue l'univers autour de lui par les pouvoirs magiques de la métaphore.

La connivence de Colette avec les mots tient du prodige. Elle a sur eux des pouvoirs magnétiques comme elle en a sur les bêtes. Elle raconte qu'elle a calmé des chiens, maîtrisé des attelages dont personne ne venait à bout, et même caressé le petit dos à fourrure des frelons. Elle a des dons de sourcière, aussi bien la baguette de coudrier en mains que le porte-plume. Tous les dons d'intuition en somme, toutes les forces occultes. Avec les mots elle ne *démontre* pas, elle *illumine*. Ses livres, ses chapitres se terminent rarement par une conclusion mais presque toujours par une phrase longue, somptueuse, une phrase à traîne qui marche comme une déesse et dont le pas résonne ensuite dans un au-delà pathétique.

En 1924, comme son amie l'actrice M. Moreno rédigeait ses mémoires, Colette lui critique son brouillon :

« Comprends-tu, dans tout ça, pas un mot ne *montre* ni ne fait entendre ceux de qui tu parles ! Pas de narration, bon Dieu ! Des touches et des couleurs détachées ! *Et aucun besoin de conclusion.* »

Une sorte de sereine modestie la détourne des doctes formules et même de toute agitation métaphysique. Elle *sait* qu'il est à l'homme impossible de *savoir*. Elle ne s'essouffle pas à la recherche. Elle respire d'un poumon magnifique l'oxygène *certain*, les parfums qui répondent aux couleurs et aux sons. Elle ne s'attaque pas aux grandes *mystiques*, elle caresse les grands *mystères* attrayants et effrayants comme les frelons à fourrure. Et le fantastique lui est superflu, puisque pour elle le *surnaturel* c'est la *nature*, le prodige majeur c'est la vie. Il faut relire son récit *Le veilleur*, la plus vécue et la plus palpitante histoire de

fantôme. Colette, ses beaux-fils Bertrand et Renaud, sa fille Bel-Gazou entendent marcher toutes les nuits dans les combles de leur maison de campagne. Le mystère était un grand-duc, habitant clandestin des charpentes.

Un vaste oiseau nocturne dans un grenier, le « ronronnement du chat, moulin délicat dont le sommeil profond arrête la meule », le passage du chat, « interminable et sinueux comme une anguille », la confiance de la chienne qui se couchait sur le dos, offrant son large ventre clouté de tétines violacées sur lesquelles le frère de Colette pianotait, en les pinçant à tour de rôle, l'Air du Menuet de Boccherini, tout cela est dans nos maisons d'une importance biologique.

La présence des animaux dans notre vie et dans notre art, qu'ils soient les animaux du bonheur comme ceux de Colette, ou les animaux du malheur, comme ceux de l'admirable Pierre Gascar, la survivance de l'originel dans le civilisé sont à sauvegarder sous peine de mort. Nous en sommes devenus conscients. Il y va de notre équilibre, comme celui de toute la planète risque de s'effondrer si des espèces disparaissent, si les avions mangent l'oxygène, si les usines tuent les rivières.

Le Bertrand de l'histoire du grand-duc, Bertrand de Jouvenel, le fils aîné du second mari de Colette, est aujourd'hui un illustre économiste dont le souci majeur est l'environnement. Colette n'aura pas connu le mot « environnement » dans sa résonance actuelle. Mais elle aura vu le cheval disparaître de notre civilisation et la technique s'y installer. La technique fait des miracles mais elle commet des crimes. Elle s'attaque de plus en plus à ce que Colette caressait : le mystère. J'ai lu avec horreur qu'on avait pu, lors des cérémonies du mariage de la princesse d'Angleterre, par les moyens des caméras et d'une espèce de loupe électronique, déchiffrer sur les lèvres des jeunes époux les paroles qu'ils échangeaient à voix basse.

Nous n'en étions pas encore là du vivant de Colette. Mais on peut imaginer sa réaction en lisant dans *Flore et Pomone* les pages qu'elle consacre aux outrages commis déjà dans le monde végétal par ce qui s'appelait alors le cinématographe.

« Les amplifications animées sur l'écran — gros miracle, indiscretion majeure de la photographie — m'ont, contrairement à ce que j'en

espérai d'abord, un peu refroidie, comme si le rôle de l'exactitude photographique était parfois, en la démesurant, de violer la vérité et d'abuser l'œil humain, de l'enivrer au moyen de l'accélééré et du ralenti. Ce qui ment au rythme ment, presque, à l'essence de la créature...

... Comme beaucoup de ceux qui ont vécu au contact de la douce foule végétale, je connais sa bienveillance, et je regimbe devant un rythme artificiel qui transforme la germination et la lente croissance en ruées, les éclosions en bâillements de fauves, le gloxinia en trappe, le lys en crocodile et les haricots en hydres... »

Respectueuse des frontières sacrées, de la mesure à ne point passer, Colette s'est peu souciée de la mort.

« Je reste froide à l'agonie des corolles. Qu'est la majesté de ce qui finit auprès des départs titubants, des désordres de l'aurore ?

« La mort ne m'intéresse pas », déclare-t-elle. Et elle ajoute : « La mienne non plus ».

Et voici comment elle s'exprime, sur le lit de ses dernières années qu'elle nommait son radeau :

« Que nos précieux sens s'émeussent par l'effet de l'âge, il ne faut pas nous en effrayer plus que de raison. Au lieu d'aborder des îles, je vogue vers ce large où ne parvient que le bruit solitaire du cœur, pareil à celui du ressac. Rien ne dépérit, c'est moi qui m'éloigne. Rassurons-nous. »

Est-ce qu'on ne pourrait pas dire, devant tant de sagesse, que cette incroyante s'abandonne dans la main de Dieu ? Et plus : *A même* la main de Dieu ! Elle se passe de toute église comme elle refuse tout ce qui s'interpose entre ses sens et le palpable, comme elle préfère, dans ses voyages, les foules d'une ville à ses galeries de portraits :

« Tolède, n'oublions pas Tolède, nom d'un fichtre, et dans Tolède le musée des Gréco. Mais rien ne fera que j'aime les Greco. Surtout les Greco du musée ! Et Charles II, mâtin ! pensons à Charles II. Heureusement il est à côté. Sa bouche en cerise malade, ses cheveux d'ange peignés superficiellement — les poux restaient au fond — son armure d'azur et sa ravissante écharpe rose. Voilà une bonne ouvrage de faite, je peux regarder les rues, le paysage étroit et profond, et les gueules des personnes...

Les gueules des personnes ! Elle a dit, plus élégamment : « Le visage humain fut toujours mon grand paysage ».

Et pourtant, comme le souligne Léon-Paul Fargue :

« Quelques critiques ont cru soulever une montagne en écrivant qu'on ne trouvait pas dans Colette de réponses, même incertaines, aux durs, aux tragiques problèmes de la condition humaine, qu'elle ne prenait jamais parti dans les querelles qui mettent aux prises nos contemporains. »

Pourquoi veut-on absolument, de nos jours, pour qu'une tragédie en soit une, qu'elle ait des dimensions internationales ? Est-ce que la tragédie ne peut pas résider tout entière dans le portrait d'un être ou le récit d'une vie ?

D'ailleurs, tous les problèmes qui tarabustent notre époque d'où la mort a exclu Colette voici 18 ans, tous ces problèmes qui n'avaient pas encore atteint leur présente acuité, elle les a cependant évoqués, mais en poète, et c'est son instinct de poète qui la retient d'exposer des théories et de manier des idées générales.

Elle ne décrit les guerres qu'au niveau de la lutte amoureuse, ou bien, dans les *Dialogues de Bêtes*, par la voix d'une chienne qui connut les tranchées. Mais quand elle peint sa maison natale, la lampe, le jardin de sa mère au jardin soulevant avec tendresse le menton d'une rose fatiguée, est-ce qu'elle ne milite pas pour la paix ?

Quand elle raconte avec humour, avec amour, avec horreur et avec génie la mort de Gribiche, petite danseuse de boulevard et fille d'une faiseuse d'anges, est-ce que ça ne vaut pas une « manif » contre l'avortement clandestin ?

Lorsque notamment elle rapporte le mot de Sido parlant d'une famille trop nombreuse : « *C'est un cauchemar de beaux enfants* », est-ce qu'elle n'oriente pas l'esprit vers les misères de tous les temps et les grandes angoisses modernes : la famine, la surpopulation ?

Elle n'a pas été suffragette. Elle a un jour traité la passion politique d'Anna de Noailles de « congestion électorale ». Mais il y a d'elle des quantités de pages où les mouvements sociologiques et féministes pourraient puiser des arguments et des slogans superbes.

Est-ce qu'elle n'agite pas, dès les années 20, une petite sonnette qui est devenue une hurlante sirène sur nos écoles quand elle écrit :

« Nous, réfugiés dans un âge que la fantaisie universitaire n'atteint plus, nous assistons aux prodiges de résistance que réalise notre progéniture. Il serait temps qu'on n'abusât plus d'une ductilité cérébrale qui n'est pas sans limites et que met en péril, plus que l'effort prolongé, l'effort stérile. »

Et lorsqu'elle dénonce, dès les années 20, les Noël's devenues foires aux cadeaux, ou qu'elle célèbre les cueillettes sauvages dans ses forêts d'enfance, est-ce qu'elle ne flétrit pas déjà toutes nos désacralisations et notre société consommatrice. Est-ce qu'elle n'attaque pas à voix douce notre matérialisme, lorsque sur son lit dernier, compensant l'immobilité de son corps par la vélocité de sa pensée et de sa plume, elle dénombre ses richesses intangibles, elle revit un voyage en ballon avec un ami disparu ?

* * *

Colette aurait cent ans. Elle qui déplorait déjà non seulement la disparition de la bonhomie d'une ancienne existence, mais aussi de la diversité des espèces fruitières, à cause de la *sélection*, mal qui nous vint, dit-elle, de l'Amérique, avec ses deux pommes, la rouge et la blanche, qu'eût-elle pensé de la télévision, de cette grande becquée générale qui se donne tous les soirs dans une lumière bleuâtre ? Elle en aurait sans doute loué les prodiges, mais redouté que celles du petit écran n'éteignent les visions intérieures, les rêves. Au jardin de Saint-Sauveur-en-Puisaye, la petite Minet-Chéri, après un après-midi de jeux, quand la nuit tombait, regardait s'allumer dans la maison non pas cette lueur bleuâtre mais une lampe animant des profondeurs plus intimes et peut-être plus fécondes, une lampe dans

« La maison sonore, sèche, craquante comme un pain chaud ; le jardin, le village... Au-delà, tout est danger, tout est solitude... »

Nous pouvons nous demander si cette phrase ne va pas beaucoup plus loin qu'elle ne l'a voulu, si elle n'est pas l'intuitive, la modeste mise en garde contre cet orgueil qui vient de nous conduire dans la lune.

Colette a fait, de son œuvre même, une maison. « Maison », c'est un mot qui a pris de la patine, une dorure déjà légendaire dans notre époque d'appartements, de H.L.M., de grands ensembles, de shopings-centers, de livings, de flats, de coins-repas et de « buildings de haut standing » !

Colette a fait, de son œuvre même, une maison. Un lieu de réconfort dans le vertige universel. Une maison généreuse où il fait bon, où il fait magique, où d'une main ferme, d'un esprit clair, elle a mis un ordre à elle dans les grands feuillés du cœur et de la chair. Une maison où l'on vit avec violence et minutie. Une maison où l'on rit, où l'on vibre, où l'on aime, où l'on célèbre, où l'on adore. Une maison pleine de fond en comble d'une des plus hautes musiques françaises.

Colette aurait cent ans mais elle est éternelle. Laissons donc brûler les chandelles sur le gâteau que nous lui dédions, un gâteau comme ceux de Sido, « saucé d'un brûlant velours de rhum et de confiture. »

Car, comme, parce que, puisque

Communication de M. Joseph HANSE
à la séance mensuelle du 22 septembre 1973

M. Gérard Antoine l'a noté dans sa remarquable thèse sur *La Coordination en français* (Éditions d'Artrey, 1408 p. — Cf. p. 1158) : « Il a sans doute été écrit sur le seul *car* plus que sur *ni, ou, mais* réunis ; et néanmoins il resterait encore bien des choses à en dire. »

Depuis le XVII^e siècle, la distinction entre *car*, *parce que* et *puisque* est constante dans l'usage écrit, au point qu'on peut l'illustrer en mêlant les exemples classiques et les modernes.

Cependant grammairiens et lexicographes, en dépit de précisions importantes¹, ont mal ou incomplètement dégagé et défini cet usage, oral ou écrit.

Sans doute ils ont observé que *car*, nécessairement situé après une proposition avec laquelle il est en rapport, en rend raison, comme disaient déjà Furetière et, bien avant lui, Voiture jouant sur le mot :

« Pour moy, je ne puis comprendre quelles raisons ils pourront alleguer contre une diction qui marche toujours à la teste de la Raison et qui n'a point d'autre charge que l'introduire². »

1. On consultera principalement, outre l'ouvrage de Gérard Antoine, la *Syntaxe du français moderne* des Le Bidois, la *Syntaxe du français contemporain* de Sandfeld (t. II, les propositions subordonnées), le *Grand Larousse de la langue française* (t. I, pp. 628-631 : l'expression de la cause), l'*Essai de grammaire de la langue française* de Damourette et Pichon (t. I, III, V et VII) et la récente *Encyclopédie du bon français dans l'usage contemporain* (Éditions de Trévise).

Je me permets de renvoyer aussi à mon *Dictionnaire des difficultés grammaticales et lexicologiques*.

2. Cf. *Lettres et autres œuvres de M. de Voiture*. Nouvelle édition, Bruxelles, 1687, Lettre 53, p. 226.

Le plus récent dictionnaire de langue, le *Dictionnaire Bordas*, se borne à dire à propos de *car* : « Indique la raison de ce qui vient d'être énoncé (ex. *Je ne viendrai pas ce soir, car j'ai du travail*). V. parce que. »

Celui-ci est défini comme une « loc. conj. introduisant une subordonnée circonstancielle de cause (ex. *Il n'est pas venu parce qu'il était malade*) ».

C'est juste, mais incomplet et surtout insuffisamment illustré ; *parce que* et *car* sont en effet interchangeables dans ces exemples. On peut dire : *Je ne viendrai pas ce soir parce que j'ai du travail* et *Il n'est pas venu, car il était malade*.

Le *Petit Robert* donne d'ailleurs comme seul exemple au mot *car* : *Il ne viendra pas aujourd'hui, car il est malade*. Illustration correcte, mais trompeuse elle aussi, puisqu'on peut dire : *Il ne viendra pas aujourd'hui parce qu'il est malade*.

A s'en tenir à ces exemples, on pourrait croire que les deux conjonctions peuvent permuter dans tous les cas. Il est d'autant plus nécessaire de préciser les limites de cette permutation que *car* est d'un emploi moins courant qu'autrefois en France et est même pratiquement absent du « français fondamental ». Or non seulement il est impossible de lui substituer toujours *parce que*, mais il reste vivant, même dans la langue parlée. André Thérive ne le considérait certainement pas comme sorti de l'usage lorsqu'il écrivait, en 1956 : « Les étrangers pourront toujours reconnaître un Français cultivé à son emploi de *car* »¹.

Parce que, d'autre part, se distingue de *puisque*. Ce que ne laisse pas entendre le *Dictionnaire de l'Académie française*. Il définit *parce que*, dans sa dernière édition : « Locution conjonctive qui sert à marquer la raison de ce qu'on a dit, le motif de ce qu'on a fait, la cause d'un événement ». Et *puisque* : « Conjonction servant à marquer une cause, un motif, une raison ».

Quant à *comme*, les dictionnaires se bornent généralement à dire qu'il exprime une cause.

Il n'est donc pas inutile de tâcher de mettre un peu d'ordre et de clarté dans ce domaine où, je le répète, l'usage semble beaucoup plus sûr que les grammairiens et les dictionnaires.

1. André THÉRIVE, *Clinique du langage*. Paris, Grasset, 1956, p. 210.

Je distinguerai :

1. trois emplois spécifiques de *car* et les limites de la concurrence que lui fait *parce que* ;
2. le cas où *parce que* ne peut être remplacé par *car* ;
3. la nuance introduite dans la même phrase par un emploi régulier de *car* ou de *parce que* ;
4. le sens et les emplois de *puisque* ;
5. le sens et les emplois de *comme* causal ¹.

1. a) *Il m'en veut, car il ne m'a pas salué.* Impossible d'employer *parce que* ; la deuxième proposition (B) n'énonce pas la cause de la première (A). Ce n'est point parce qu'il ne m'a pas salué qu'il m'en veut. Au contraire, B est la conséquence de A.

Car retrouve ici en quelque sorte, à cause du contexte, le sens du latin *quare* d'où il dérive, « c'est pourquoi » : expression d'une conséquence, non d'une cause.

Ce sens est disparu pratiquement depuis le plus ancien français. Notre phrase ne veut d'ailleurs pas présenter *il ne m'a pas salué* comme une conséquence de *il m'en veut*, mais comme la preuve de celui-ci, comme la justification de mon assertion.

Il faut en effet distinguer le fait de son énonciation. *Car* explique non pas le fait *il m'en veut*, mais pourquoi je puis dire qu'il m'en veut. Il introduit un élément subjectif, une justification qui est ici une preuve.

Outre qu'elle illustre l'emploi de *car* le plus opposé à celui de *parce que*, cette phrase fait apparaître l'interférence entre les notions de cause et d'effet. Les grammairiens qui ont tenté laborieusement d'expliquer le passage du sens de *quare* à celui de *car* ont oublié que la sagesse populaire elle-même reconnaît la facilité de la confusion entre la cause et l'effet.

Voici d'autres exemples, empruntés au langage courant :
Il est content, car il sourit. Il se plaît ici, car il ne parle plus de

1. Ceci étant présenté dans notre Bulletin comme une « communication » faite au cours d'une des séances mensuelles de l'Académie, je tiens à rassurer le lecteur qui serait tenté de s'apitoyer sur mes confrères : mon exposé oral s'en est tenu aux grandes lignes et à un choix d'exemples.

partir. Il est certainement fatigué, car il est plus passif que d'habitude. Le chat a faim, car il miaule.

Il serait possible de remplacer *car* par *puisque* dans toutes ces phrases, dans la mesure où la seconde proposition se réfère à un fait connu. Mais *parce que* semble impossible, même dans la langue parlée, pour autant que l'on distingue encore la cause de la conséquence présentée comme une preuve.

De tels emplois de *parce que*, je n'en ai trouvé que chez des grammairiens qui semblent les avoir fabriqués pour montrer que l'esprit inverse facilement le rapport des phénomènes : *Il sourit parce qu'il est content. Il est content parce qu'il sourit*¹. Seule la première phrase est logique et correcte. La seconde doit être remplacée par *Il est content, car il sourit*.

b) Un autre emploi de *car*, excluant aussi en principe celui de *parce que*, va moins loin, en ce sens que B (introduit par *car*) n'est pas la conséquence de A, mais reste la justification, parfois la preuve, de l'assertion, de l'énoncé.

Julien Green dit d'une de ses cousines, dans *Partir avant le jour* (Le livre de poche, p. 278) : « Avec ses yeux clairs et sa mine impertinente, elle avait ce qu'il fallait pour plaire, *car il est certain que les hommes la suivaient* ».

Si la deuxième proposition était : *car les hommes la suivaient*, on pourrait dire qu'elle est la conséquence de la première, en même temps que sa preuve, comme dans la série précédente.

Mais telle qu'elle est, la phrase présente le nouveau schéma que je viens de tracer : B donne une preuve qui permet d'énoncer A.

Nous pouvons toujours parler d'une justification de l'assertion qui précède : *Il n'en a plus que pour peu de temps à vivre, car les médecins l'ont condamné*. Mais ici nous nous éloignons de la preuve.

Lorsque le singe, dans la fable de La Fontaine, *Le Singe et le Léopard*, fait son boniment de présentation à la foire et s'écrie :

Votre serviteur Gille (...)

(A) Arrive en trois bateaux exprès pour vous parler ;

(B) *Car il parle, on l'entend...*

1. *Grand Larousse de la langue française*, t. I, p. 628.

A n'est pas la cause de B ; B n'est pas la cause de A, mais la justification de l'énoncé *exprès pour vous parler*.

Dans *Le Soleil et les Grenouilles* (livre XII), La Fontaine écrit :

Les reines des étangs, Grenouilles veux-je dire
(*Car* que coûte-t-il d'appeler
Les choses par noms honorables ?)...

car justifie ironiquement l'emploi du terme propre *grenouilles*, substitué à la périphrase. Une telle intervention de *car* est assez caractéristique de son pouvoir de justification, bien différent parfois d'une preuve.

La justification peut porter sur une phrase, une partie de phrase, un seul mot :

« M^{me} de Chartres admirait la sincérité de sa fille, et elle l'admirait avec raison, *car jamais personne n'en a eu une si grande et si naturelle* » (M^{me} de La Fayette, *La Princesse de Clèves* : dans *Romans et Nouvelles*, Classiques Garnier, p. 259). Justification de « et elle l'admirait avec raison ».

Emploi du même type chez Pascal (*Pensées*, éd. Brunschvicq, n^o 409 ; éd. Lafuma, n^o 552) : « La grandeur de l'homme est si visible qu'elle se tire même de sa misère. *Car ce qui est nature aux animaux, nous l'appelons misère en l'homme* ; par où nous reconnaissons que sa nature étant aujourd'hui pareille à celle des animaux, il est déchu d'une meilleure nature, qui lui était propre autrefois. »

Lorsque Racine fait dire à Agrippine (*Britannicus*, I, 1, v. 51-52) :

Il sait, *car leur amour ne peut être ignorée*,
Que de Britannicus Junie est adorée,

l'incise ne donne pas la cause ni la preuve du fait lui-même, « Néron sait », mais justifie l'affirmation d'Agrippine : « J'ose dire qu'il sait, il sait certainement ».

Quand Bérénice (II, 4) en présence de Paulin, après avoir appelé Titus deux fois *Seigneur*, s'écrie brusquement *Ah ! Titus*,

elle s'interrompt pour justifier aussitôt cet accroc à un protocole sévère :

Ah ! Titus ! *car enfin l'amour fuit la contrainte*
De tous ces noms que suit le respect et la crainte...

A l'acte IV (v. 1000 à 1002), Titus a une dernière hésitation avant de renvoyer Bérénice et justifie *Moi-même* par ce qui suit :

Je viens percer un cœur qui m'adore, qui m'aime.
 Et pourquoi le percer ? Qui l'ordonne ? Moi-même :
Car enfin Rome a-t-elle expliqué ses souhaits ?

Dans la préface de *Bérénice*, le poète écrit :

Il y avait longtemps que je voulais essayer si je pourrais faire une tragédie avec cette simplicité d'action qui a été si fort du goût des anciens. *Car c'est un des premiers préceptes qu'ils nous ont laissés.* »

Il ne pouvait employer *parce que* : il ne s'agit pas de la cause d'un fait, mais de la justification d'une assertion : « qui a été si fort du goût des anciens ».

Même valeur de *car* chez Julien Green (*op. cit.*, p. 106) :

« Suivait un autre film qualifié de dramatique ou de touchant, *car chaque titre était suivi d'un adjectif descriptif.* »

Et chez Verlaine, dans le premier poème d'*Amour* :

O Seigneur, exaucez et dictez ma prière,
 Vous la Sagesse et la toute Bonté,
 Vous sans cesse anxieux de mon heure dernière,
 Et qui m'avez aimé de toute éternité.

Car — ce bonheur terrible est tel, tel ce mystère
 Miséricordieux, que, cent fois médité,
 Toujours il confondit ma raison qu'il atterre, —
Oui, vous m'avez aimé de toute éternité.

Dans le poème *Balance (Statue de la fatigue)*, Marcel Thiry, qui ne peut se défendre de croire, jusqu'à l'obsession, à un univers où tout se tient par une mystérieuse loi de compensation, commence par dire :

J'aime en raison de toi le peuple des tramways
 Qui rachète en vivant ta faute d'être belle.

Il ajoute, deux strophes plus loin :

Je me joins dans l'odeur de l'atelier quitté
 Aux esclaves qu'il faut parce que tu es libre,
 Et je mâche l'orgueil de te faire équilibre
 Et d'être uni à toi dans une iniquité.
 Car c'est l'heure où ta bleue et coupable voiture
 Sort, vitres et beaux cuirs baissés, par les quartiers
 De jardins, de silence et d'asphaltes altiers
 Jusqu'aux bois frais qui te font fermer ta fourrure.

On voit l'opposition entre *parce que* et *car*, non interchangeables. *Aux esclaves qu'il faut parce que tu es libre* : c'est la liberté de cette femme trop belle qui a comme contrepoids nécessaire, dans la balance du monde, ces esclaves. *Car c'est l'heure* n'exprime pas la cause de ce qui précède, mais explique et justifie la volonté de « faire équilibre ».

On peut être plus déconcerté par ces vers de Racine (*Britannicus*, 547-552), bien que *car* y joue le même rôle, à la faveur d'une ellipse. Néron reproche à Junie d'avoir laissé le seul Britannicus jouir de sa beauté :

On dit plus : vous souffrez sans en être offensée
 Qu'il vous ose, Madame, expliquer sa pensée.
Car je ne croirai point que sans me consulter
 La sévère Junie ait voulu le flatter,
 Ni qu'elle ait consenti d'aimer et d'être aimée,
 Sans que j'en sois instruit que par la renommée.

Néron fait état de deux prétendus on-dit : 1) que Britannicus aime Junie et a osé lui avouer son amour ; 2) que Junie a encouragé celui-ci. Mais, pour mieux marquer à quel point il ne supporterait pas un amour réciproque de Junie et de Britannicus, il prétend — par une sorte de prétérition — rejeter cette hypothèse, tout en l'énonçant, et ne retenir que la première. D'où ce *car je ne croirai point* qui ne justifie pas les deux vers précédents mais ce qui est sous-entendu. Comme si Néron disait : « On dit plus... et je m'en tiens à cela, sans vous demander si vous avez encouragé cet amour, car je ne veux pas croire que... ».

Dans la langue parlée et dans la langue écrite qui veut reproduire le style oral — j'insiste sur ces restrictions —, *parce que*

peut toutefois se substituer à *car* pour une justification de l'énoncé qui précède (comme si l'on disait : « je dis cela parce que »).

Mais la langue parlée elle-même ne le fait qu'à deux conditions, me semble-t-il :

1) il faut, comme je l'ai noté plus haut, que la seconde proposition n'énonce pas une conséquence de la première ;

2) *parce que* se construit alors habituellement comme *car* (voir plus loin, 3) ; il est précédé d'une pause dont l'importance est si nette que, dans l'écriture, on va jusqu'à mettre un point au lieu d'une virgule.

Sandfeld (*op. cit.*, p. 335) a noté quelques phrases d'écrivains imitant ainsi « la langue parlée familière » : *Tant mieux ! Parce que je vais vous dire...* (A. France). *Une seconde, mon vieux, pas plus ; parce que, vous savez, j'ai à faire* (Courteline).

Henri Pourrat, dans le style oral du *Trésor des contes*, écrit (T. III, p. 8) :

« Et un jour on trouva le père sur le bord de l'étang, et froid comme un glaçon, la face toute bleue. *Parce qu'il y avait un étang qui luisait noir dans le bas-fond.* »

Parce que est évidemment employé pour *car*. On voit le sens : « je parle d'un étang *parce que...* (ou *car*) ». Ailleurs (p. 175), il rapporte un propos de la « trop naïve mariée » se souvenant avec son mari qu'en sa jeunesse elle était trop « innocente », trop crédule ; elle ajoute : « Mais tenez, que mes filles le soient autant que je savais l'être ! »

Et l'auteur ajoute, pour justifier cette mention inattendue des filles : « *Parce qu'ils eurent une bonne douzaine de filles et de garçons* ». C'est comme s'il intervenait pour dire : Elle pouvait parler de ses filles, *parce que* (ou *car*)...

Ces exemples, qui me paraissent à la limite de l'emploi de *car* dans la langue parlée, sont d'autant plus frappants qu'Henri Pourrat utilise ailleurs *car* à bon escient : « Ils fuyaient les soudards, *car* le roi était mort et il y avait une grande guerre sur le pays » (p. 87). « Elle le pleura bien, *car* il était vaillant et ne buvait pas trop » (p. 210).

c) Pour reprendre notre schéma, il arrive que B puisse apparaître à la fois comme la cause du fait et la justification de l'énoncé.

Mais, dans la mesure du moins où *car* est bien vivant, à côté de *parce que*, dans le système des oppositions lexicales du locuteur, il paraît s'imposer lorsque celui-ci, plutôt que de donner la cause objective du fait qu'il rapporte, veut interpréter lui-même ce fait et justifie ainsi, en une intervention personnelle, subjectivement, les termes qu'il vient d'employer.

C'est à cause de cette nécessité relative de *car*, bien qu'elle soit moins évidente que dans les séries précédentes, que je groupe ici plusieurs exemples, en les séparant de ceux qui, plus loin (n° 3), illustreront la faculté de choisir entre *car* et *parce que*.

J'en emprunte cinq à *Partir avant le jour* de Julien Green :

« Au lycée, il y avait donc cette race nouvelle qui s'appelait les grands. Les grands portaient le pantalon et avaient des opinions politiques. Leur parler n'était pas le nôtre, à nous, culottes courtes. Ils ne couraient pas, nous regardaient avec un dédain amusé, *car en troisième on n'était pas encore un grand, mais je ne sais quoi d'intermédiaire entre l'adolescent et l'homme*. Ici commençaient mes difficultés, *car autant j'étais doux avec les garçons de mon âge, autant je me montrais insolent avec ces élèves qui s'habillaient comme de grandes personnes*. Je ne sais pourquoi je les toisais (p. 171). »

Les propositions soulignées, commençant par *car*, peuvent être considérées comme exprimant des causes : l'une produit le dédain des grands, l'autre provoque les « difficultés » du jeune Green. Mais l'auteur semble moins présenter une cause qu'une explication, donnée avec le recul du temps, du « dédain amusé » d'une part, des « difficultés » de l'autre.

La mère de l'enfant vient de mourir : « Je vis mon père dans sa robe de chambre grise, levant les bras dans une attitude que je ne lui connaissais pas, *car tout était nouveau, ce matin-là* ». (P. 209).

La cause objective de *que je ne lui connaissais pas* est bien *tout était nouveau, ce matin-là*. Mais ce n'est pas la cause que

Green veut exprimer, c'est la justification de l'impression qu'il éprouvait, de n'avoir jamais vu son père dans une telle attitude.

« Notre conversation était exemplaire, bien que fort ennuyeuse, *car nous n'avions pas les mêmes goûts* ». (P. 307).

Sans doute, c'est parce qu'ils n'avaient pas les mêmes goûts que leur conversation était ennuyeuse, mais n'est-ce pas précisément ce mot que Green veut justifier en employant *car* ?

« Je n'y pense pas sans un peu de tristesse, *car de tout cela que reste-t-il ?* » (P. 254).

Il aurait pu dire : *parce que de tout cela il ne reste rien*. Mais *car*, introduisant une proposition coordonnée expliquant cette tristesse, la justifiant, permet de substituer à l'affirmation une interrogation nostalgique ; *parce que* ne pourrait introduire une interrogation.

Oserai-je, sans qu'on m'accuse de prêter gratuitement au poète une intention, expliquer l'emploi de *car*, dans les derniers vers, d'une sobriété saisissante, du *Moïse* de Vigny ?

Bientôt le haut du mont reparut sans Moïse.
Il fut pleuré. Marchant vers la terre promise,
Josué s'avavançait pensif et pâlassant,
Car il était déjà l' élu du Tout-Puissant.

Moïse, dans une longue plainte où il a reproché à Dieu de l'avoir « élu », de l'avoir fait sage, puissant et donc solitaire, a souhaité la mort. Le voici exaucé. Vigny remet en marche aussitôt la foule innombrable des Hébreux, guidés par un nouveau chef, Josué. En gros plan, le poète ne retient que celui-ci, pensif et pâlassant. Il aurait pu dire :

Josué s'avavançait pensif et pâlassant
Parce qu'il se savait l' élu du Tout-Puissant.

Il aurait ainsi exprimé la cause même de l'émoi de Josué. Or il dit : *Car*. On voit que ce n'est pas pour la mesure du vers. Ce n'est pas non plus parce qu'il confond les deux conjonctions. Chaque fois qu'il emploie *car*, dans *Moïse* et dans les poèmes de la même époque, et il le fait souvent, c'est pour justifier lui-même

ou faire justifier par le locuteur les termes d'une expression qui précède. Ne citons que quelques exemples pris dans *Eloa* :

Les anges disent de Satan qu'avant sa chute

On le nommait *celui qui porte la lumière* :
Car il portait l'amour et la vie en tout lieu.

Satan demande à Eloa si elle ne vient pas en adversaire,

Car toujours l'ennemi m'oppose triomphant
Le regard d'une vierge ou la voix d'un enfant.

Voici même un exemple qui se rattache à notre première série (*Il m'en veut, car il ne m'a pas salué*). Eloa, dit le poète, succombe déjà à la séduction de Satan : le signe, la preuve (il ne s'agit pas d'une cause, ce serait plutôt une conséquence), c'est qu'elle rougit :

Elle tombait déjà, car elle rougissait.

Revenons à *Moïse* et à *Car il était déjà l'élu du Tout-Puissant*. Vigny, en disant *car* (ne l'imaginons pas soupesant les deux conjonctions), intervient personnellement, et avec maîtrise, dans le dernier vers du poème. Il justifie ses deux épithètes, *pensif* et *pâlissant*, soulignées par l'allitération ; et la mesure de l'hémistiche lui donne *Car il était déjà*.

Déjà montre que ceci n'est pas la pensée de Josué. Pourquoi penserait-il qu'il est *déjà* l'élu du Tout-Puissant ? Moïse n'est-il pas mort à l'âge de 120 ans et Dieu pouvait-il laisser son peuple sans guide ?

Seul le poète peut dire, donnant à l'expression *l'élu* toute sa charge tragique et à *déjà* tout le poids aussi du destin : Josué était déjà l'élu de Dieu, c'est-à-dire celui que Dieu condamne, dès le moment où il le choisit, à ne pouvoir être heureux. Moïse l'a dit assez clairement : il a suffi de l'élection divine pour qu'à l'instant même il fût réduit à ne trouver chez ses semblables qu'effroi et tremblement au lieu d'amour.

Sitôt que votre souffle a rempli le berger,
Les hommes se sont dit : « Il nous est étranger » ;
Et leurs yeux se baissaient devant mes yeux de flamme,
Car ils venaient, hélas ! d'y voir plus que mon âme.
J'ai vu l'amour s'éteindre et l'amitié tarir,
Les vierges se voilaient et craignaient de mourir.

2. Si, dans plusieurs de ses emplois, *car* ne peut être remplacé par *parce que*, celui-ci non plus, très souvent, ne peut l'être par *car*.

Parce que indique proprement la cause réelle, objective, d'un fait. Celui-ci est souvent énoncé en premier lieu, plus rarement en seconde position.

Dans le fameux monologue du cinquième acte du *Mariage de Figaro*, ce dernier s'écrie : « *Parce que* vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie ! »

La Fontaine fait dire à l'âne, dans la fable *L'Âne et le petit Chien* :

Ce chien, *parce qu'il* est mignon,
Vivra de pair à compagnon
Avec Monsieur, avec Madame ;
Et j'aurai des coups de bâton ?

Garcin, dans *Huis clos* de Sartre (Le Livre de poche, p. 43), déclare : « Je suis ici *parce que* j'ai torturé ma femme ».

Parce que s'impose dans des phrases comme celles-ci : *Il se croit riche parce qu'il a fait un petit héritage. Il s'estime déshonoré parce qu'on lui a fait un léger reproche.*

Je ne vais pas m'arrêter aux cas où l'usage impose *parce que*, soit pour répondre à la question *pourquoi*, soit après *c'est* (on peut également dire *c'est que*) ou après *que* ou un adverbe ou une conjonction, soit quand la proposition causale est l'objet d'une interrogation. N'oublions pas de noter qu'on ne peut dire ni *parce que... et car* ni *car... et que...* Il faut dire *car... et...*, ou, en commençant par *parce que* : *parce que... et parce que, parce que... et que.*

Tenons-nous-en aux cas où l'expression d'une cause réelle exige *parce que*.

On s'étonne que Flaubert (cité par les Le Bidois, *Syntaxe du français moderne*, t. II, p. 453) ait écrit : « Les femmes l'aiment, *car* il les courtise ; les hommes lui sont dévoués, *car* il les sert ; on le craint, *parce qu'il* se venge ; on lui fait place, *parce qu'il* bouscule ; on va au-devant de lui, *parce qu'il* attire »¹.

1. Les Le Bidois citent cette phrase (en omettant les virgules devant les trois *parce que*) d'après Thibaudet, *Flaubert*. Leur référence à ce livre est inexacte :

Il est clair qu'il fallait employer *parce que* dans les deux premières phrases comme dans les suivantes ; il ne s'agit pas de preuve ni d'explication, mais de cause produisant un fait.

Flaubert semble confondre ici *car* et *parce que* et construit d'ailleurs celui-ci comme *car*, en le faisant précéder d'une virgule. Péchés de jeunesse ? Distraction ? Souci de rejoindre une fois de plus la langue parlée ? Mais celle-ci, aujourd'hui, ne remplace guère *parce que* par *car*, et nous imaginons mal qu'elle ait pu le faire au XIX^e siècle. Encore faudrait-il tenir compte de certaines tendances de ce genre, observées à notre époque, notamment chez une célébrité belge du cyclisme.

Mais ce n'est pas propre à la Belgique. Et je lisais dans *Le Soir* des 7 et 8 octobre 1973 cette déclaration d'un champion cycliste franco-espagnol, qui disait ou à qui du moins le journaliste faisait dire : « Je ne me faisais aucune illusion. Je suis surtout venu, *car* un forfait de ma part eût été considéré comme une dérobade. Et cela je ne le voulais absolument pas ». Il est clair qu'ici encore il fallait *parce que*.

Il semble donc bien y avoir entre *car* et *parce que* une confusion qui ne date pas d'aujourd'hui et qui, donnant la préférence à *car*, atteste la vitalité de celui-ci et contredit les enquêtes sur le français fondamental. Mais je ne puis en mesurer l'ampleur.

Je ne crois pas, en tout cas, pouvoir retenir l'explication des Le Bidois en ce qui concerne Flaubert : « le désir de varier l'expression ». S'il en était ainsi, l'écrivain aurait d'abord employé la conjonction normale, *parce que*, puis lui aurait substitué *car*. Or il a fait exactement le contraire.

Cette confusion donnant parfois la préférence à *car*, je la trouve avec surprise dans une bonne grammaire (*Notre langue française*, Didier, 1968, p. 246). Les auteurs, J. Blois et M. Bar, considérant que les deux conjonctions sont souvent interchangeables, laissent le choix entre *Le chat miaule, car il a faim* et *Le chat miaule parce qu'il a faim*. Et ils semblent fonder leur

p. 34 ; il fallait : p. 28. J'ai retrouvé ce texte et le cite d'après l'Appendice aux Œuvres complètes de Flaubert : *Œuvres de jeunesse inédites*, Paris, Conard, t. III, p. 305. Il s'agit d'une première *Éducation sentimentale*, achevée en janvier 1845 et non publiée par l'auteur.

tolérance sur trois siècles de résistance de la langue à des « condamnations successives ».

Or on ne peut pas dire que les grammairiens aient eu à défendre *parce que* contre un envahissement de *car*. Nous l'avons vu, c'est ce dernier qui s'est plus ou moins raréfié dans l'usage. Dire *Le chat miaule, car il a faim*, c'est non seulement commettre une faute contre la logique et l'usage, c'est aller à contre-courant, contre l'évolution de la langue.

Les Le Bidois (t. II, pp. 452, 453) ont commenté ces vers de Sully Prudhomme :

Leurs camarades les croient riches,
Parce qu'ils se lavent les mains.

« La subordonnée, disent-ils avec raison, est présentée comme la cause qui produit, dans l'esprit des petits pauvres, cette opinion sur leurs camarades plus fortunés. »

Il s'agit, en effet, non d'une justification, par le poète, de l'opinion des enfants, mais de la cause, dans l'esprit des enfants, de cette opinion elle-même.

Il n'est pas inutile d'observer que, s'ils formulaient eux-mêmes cette opinion, les petits pauvres diraient : « Nous les croyons riches *parce qu'ils se lavent les mains* » ; mais, en supprimant le verbe *croire*, ils déclareraient : « Ils sont riches, *car ils se lavent les mains* ». La présence ou l'absence de *croire* explique le passage de la cause du procès *croire* à la justification de l'assertion *ils sont riches*.

3. Si nous avons pu jusqu'ici faire aisément le départ entre la cause du procès exprimé par le verbe et la justification de son énoncé, il est temps de préciser que le contexte peut réduire à peu de chose, ou même à rien, cette distinction ; il peut être indifférent que l'on donne la cause du fait en utilisant *parce que* ou la justification de l'énoncé en employant *car*. L'indifférence entre *car* et *parce que* ne réduit pourtant pas leur opposition significative ; c'est ce qu'il nous faudra montrer.

Nous venons de voir dans les vers de Sully Prudhomme l'expression d'une véritable cause de la croyance exprimée par le verbe *croire*.

On dira de même : *Il me croit coupable parce qu'on m'accuse.*

Mais prenons des phrases analogues où, la croyance étant attribuée au locuteur, celui-ci va pouvoir en exprimer soit la cause, soit la justification.

Si l'on doit employer *parce que* dans la phrase (avec *Il me croit*) *Il me croit fâché parce que je ne l'ai pas salué*, on peut dire : *Je le crois fâché* (A) *parce qu'il ne m'a pas salué* (B) ou *Je le crois fâché* (A), *car il ne m'a pas salué* (B).

B n'exprime pas la cause de l'irritation (voir plus haut, 1), mais peut être soit la cause (*parce que*) de la croyance A, soit la justification de son énoncé (*car*). Pour le locuteur, cause de sa croyance et justification de l'énoncé peuvent ici se confondre.

Il en va de même si je remplace *fâché* par une proposition : *Je crois* (A) *qu'il m'en veut* (A'), *parce qu'il ne m'a pas salué* (B) ou *Je crois* (A) *qu'il m'en veut* (A'), *car il ne m'a pas salué* (B).

B n'est pas la cause de *il m'en veut* (A'), mais peut être soit la cause, soit la justification de $A + A'$.

Reprenons un exemple cité au début de cet exposé. *Je ne viendrai pas ce soir parce que j'ai du travail* ou *Je ne viendrai pas ce soir, car j'ai du travail*.

N'essayons pas de retrouver ici la distinction entre la cause d'un fait et la justification d'une assertion. Dans les deux cas on dit pourquoi on ne viendra pas. Mais on ne le dit pas de la même façon, voilà ce qu'il nous reste à montrer.

La différence entre les deux phrases ne réside pas, quoi qu'en dise Georges Gougenheim (*Système grammatical de la langue française*, p. 344), dans le fait que, si l'on emploie *parce que*, seul « le contenu de la subordonnée est présenté comme nouveau à l'auditeur ». Il est clair que, dans les deux phrases, je puis annoncer comme une nouvelle que je ne viendrai pas ce soir.

Qu'est-ce donc qui détermine le choix quand le sens est indifférent ? On peut choisir entre *car* et *parce que* pour des raisons de rythme ou par souci d'euphonie. Mais l'oreille de l'un n'est pas celle d'un autre : *car* peut paraître plus léger ou plus dur ; il peut être choisi par celui qui veut éviter les *que* ; d'autres trouveront *parce que* plus consistant et donc préférable.

Mais ce qui détermine généralement le choix chez les gens cultivés, sensibles à l'affectivité du langage, c'est la façon dont la

raison est présentée différemment dans les deux cas. *Parce que* répond, ou prévoit en quelque sorte la réponse, à un pourquoi : on l'emploie pour donner la cause, le motif qui fait agir ou penser d'une certaine façon ; l'objet de la phrase où il intervient est de donner cette cause ; la mélodie laisse normalement les deux propositions enchaînées, elles forment un seul tout.

Avec *car*, la première proposition se termine sur une note montante (d'une hauteur variable toutefois) et est suivie d'une pause ; cette mélodie de la phrase fait attendre quelque chose mais laisse à la première partie la même indépendance qu'à une question ; la seconde, formant elle aussi un tout, ne donne la justification ou la cause que parce qu'on le veut bien, comme un complément à un énoncé qui se suffit à lui-même.

Marguerite Duras écrit (*Les petits Chevaux de Tarquinia*, éd. Folio, p. 152) :

« Ils étaient toujours les derniers mais on ne leur en tenait pas rigueur *parce qu'ils étaient de bons clients pour les apéritifs.* »

En employant *parce que*, la romancière dit la cause objective ; *car* pourrait faire apparaître davantage une intervention personnelle de l'auteur interprétant l'attitude conciliante de l'hôtelier. Mais l'essentiel, c'est que *car* donnerait plus d'autonomie, plus de relief à l'énoncé *on ne leur en tenait pas rigueur*, comme à ce qui suit.

Je crois toutefois devoir rappeler, vu le style de Marguerite Duras, la substitution possible de *parce que* à *car* dans la langue parlée ; il est donc peut-être vain de chercher ici une nuance à laquelle l'auteur serait sensible.

Revenons aux Le Bidois. Ils ont écrit, après leur commentaire de la phrase de Sully Prudhomme :

« Au contraire quand Hugo écrit : « Vous qui pleurez venez à ce Dieu, *car* il pleure », il n'énonce pas la cause, mais la raison qui justifie son conseil. »

C'est possible, parce qu'il s'agit d'un conseil. J'observe en effet qu'on dirait avec un indicatif : « Vous venez à lui *parce qu'il pleure* » ; la subordonnée exprimerait la cause de la démarche.

On dirait pourtant avec un impératif exprimant un conseil, une invitation : *Faites-le parce que c'est votre intérêt, si vous ne voulez pas le faire par devoir*. On oppose deux raisons d'agir.

Si l'on ne maintient que la première partie de la phrase, tout rapprochement avec un autre motif étant exclu, on pourra dire *car* : *Faites-le, car c'est votre intérêt* ; l'invitation a ici une autonomie réelle et est ensuite justifiée.

Le vers de Victor Hugo¹ nous rappelle l'emploi de *car* dans les Béatitudes du Sermon sur la montagne : *Heureux ceux qui sont affligés, car ils seront consolés*. Remarquons aussitôt qu'il ne s'agit pas ici d'une invitation, mais d'une affirmation : *Heureux sont ceux-là qui...* Il n'était pas impossible d'employer *parce que*. Mais celui-ci, en retirant à la première proposition son indépendance, ne lui aurait pas laissé toute sa force de proclamation d'une vérité, ensuite justifiée.

En définitive, il faut surtout insister sur cette indépendance que *car* laisse à la proposition qui le précède et sur le caractère purement complémentaire et libre de la justification qu'il ajoute.

Finalemment j'ai cédé parce qu'il insistait. Que mon consentement soit ou non une chose nouvelle que j'annonce, ce qui importe c'est que je ne l'avoue que pour en donner la raison, pour dire la cause qui l'a produit. Ce rapport de cause à effet pourra d'ailleurs être souligné par l'antéposition de la subordonnée, respectant l'ordre à la fois chronologique et logique : *Parce qu'il insistait, j'ai finalemment cédé*.

Au contraire, dans *Finalemment j'ai cédé, car il insistait*, la proposition principale, autonome, prend plus de relief ; après une pause, on la justifie sans y être contraint.

Dans la mesure où l'on peut opter, dans de telles phrases, pour la cause ou pour la justification, il est évident que le recul de *car* favorise l'emploi de *parce que*, même en littérature. On notera d'ailleurs que *parce que* est alors régulièrement précédé d'une pause, c'est-à-dire qu'il est construit comme *car*.

Examinons trois exemples de Julien Green, fidèle à *car*, dans l'œuvre citée :

1. *Les Contemplations*, III, 4, *Écrit au bas d'un crucifix*.

P. 305. « *Il ne me posa aucune question, parce que je ne l'intéressais plus guère.* »

Car serait possible si l'auteur voulait justifier l'énoncé de la première proposition. Mais *parce que* semble insister davantage sur la cause objective du fait lui-même.

P. 307. « *Il me dit aussi, j'écrirais plus exactement que son profil me le dit, parce que je ne voyais guère que cela.* »

On attendrait *car* pour justifier ce qui précède : *j'écrirais plus exactement que son profil me le dit*. Mais on voit combien se dissout ici la différence entre une justification et la motivation, par une véritable cause, du correctif ajouté par l'écrivain.

Voici un dernier exemple où *parce qu'en effet* est peut-être surtout mis pour éviter un suspect *car en effet*. Suspect à juste titre quand il forme pléonasme, *en effet* étant un substitut de *car* ; mais d'un emploi tout à fait normal lorsqu'*en effet* signifie, comme ici, « en réalité » et ajoute donc quelque chose à la particule causale :

P. 206. « *Je vivais un cauchemar, un cauchemar où je ne reconnaissais rien, parce qu'en effet j'entrais dans un autre monde.* »

On peut assurément voir ici l'expression d'une cause : dans ce cauchemar je ne reconnaissais rien *parce que* j'entrais réellement (*en effet*) dans un autre monde. Cela va de soi. Tout le contexte a fait sentir que, depuis qu'il a compris que sa mère est mourante, l'enfant est entré dans un autre monde, sinistrement nouveau. Mais on peut voir aussi une justification de l'énoncé, une explication, qui appellerait *car*.

Résumons-nous. *Car* n'exprime pas proprement la cause du fait qui vient d'être énoncé, mais sa justification subjective, qui peut être parfois une preuve. Il dit pourquoi on vient de s'exprimer de la sorte. Il fait donc intervenir personnellement le locuteur ; il ajoute librement une justification de la totalité ou d'une partie de l'énoncé précédent, qui se suffit à lui-même.

Parce que, au contraire, exprime la cause réelle, objective, du fait qui a été énoncé ou qui va l'être. Placé après l'énoncé de ce fait, ce qui est le cas de loin le plus fréquent, il peut inter-

venir au lieu de *car* lorsqu'il est indifférent pour le sens que le locuteur exprime la cause du fait ou justifie l'énoncé de ce fait. Mais il subsiste normalement une différence due à la mélodie de la phrase. Celle où intervient *parce que* a pour objet d'exprimer la cause du fait, la phrase forme un bloc ; au contraire, *car* laisse à ce qui le précède comme à ce qui le suit son autonomie.

4. *Puisque* (on le devinerait si l'histoire de la langue ne nous le montrait pas) a d'abord eu un sens temporel (*puis... que*, après que) avant de prendre un sens causal. Le fait qu'on puisse souvent lui substituer *du moment que* montre qu'il a gardé quelque chose de son ancienne acception. Ce qu'il introduit est antérieur, connu de l'auditeur, a déjà été énoncé ou constaté, est admis ou supposé tel, est au moins vérifiable. C'est ce qui distingue *puisque* de *car*, dont il est assez proche par son sens et par ses emplois ; une pause le précède généralement, comme *car*, même dans une phrase brève, lorsqu'il suit la proposition principale, ce qui se présente dans la majorité des cas.

De même que *car*, il justifie un ordre, une invitation, une assertion : *N'en parlons plus, puisque cela vous agace. Partez, puisqu'on vous attend. Puisqu'il est là, je vais le recevoir.*

A la différence de *parce que*, il justifie aussi, par une référence à quelque chose d'admis, le fait même de poser la question qui précède ou qui suit : *Pourquoi ne m'accompagneriez-vous pas, puisque vous êtes libre ? Puisqu'il n'était pas là, comment sait-il ce qui s'est passé ?*

S'il est facile de l'opposer à *car* en disant que le fait introduit par *puisque* est connu ou vérifiable, il est plus délicat de le distinguer en même temps de *parce que* et il faut ici préciser le type de justification, non de cause, qu'il introduit. Non sans rappeler d'abord qu'en employant *parce que* on se propose avant tout de donner la cause réelle, objective d'un fait. *Parce que* peut fort bien introduire un fait connu. Rappelons-nous la phrase de Figaro : *Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie !* Avec *puisque*, c'est le fait justifié qui, comme avec *car*, est l'objet principal de la communication.

Puisque ne le justifie toutefois pas de la même manière que *car*. Il suppose davantage un raisonnement, une prise en consi-

dération qui permet de faire une déduction, de tirer de la proposition subordonnée une conclusion justifiant jusqu'à l'évidence le fait ou l'énoncé de la principale. Le caractère incontestable du fait qui en justifie un autre fait passer quelque chose de son assurance sur celui-ci.

La réflexion d'Anatole France : *Les mondes meurent, puisqu'ils naissent* n'exprime évidemment pas une cause, mais une justification impliquant un raisonnement : ce qui n'a pas toujours existé doit mourir.

Sans doute, comme le fait observer Sandfeld (*op. cit.*, p. 322), on peut dire *Je suis allé le voir parce qu'il paraissait tenir à ma visite* ou *Je suis allé le voir, puisqu'il paraissait tenir à ma visite*. Dans la première phrase toutefois, on se contente de dire la cause, pourquoi on est allé le voir ; dans la seconde, on fait intervenir un raisonnement, on veut persuader l'interlocuteur qu'il était naturel de faire cette démarche.

Vérifions encore ces diverses particularités dans quelques emplois. Dans la deuxième scène de *Britannicus*, Burrhus vient de dire à Agrippine, impatiente de voir Néron, que celui-ci a « voulu » qu'elle fût « instruite » de l'enlèvement de Junie. Elle s'empresse de répondre :

Puisqu'il le veut, entrons : il m'en instruira mieux.

La volonté de Néron n'est pas la cause de la décision exprimée par *entrons*. Agrippine justifie sa proposition par une déduction qui la rend logique, naturelle, irréfutable, croit-elle. C'est pourquoi elle utilise les termes mêmes que vient d'employer Burrhus. Si le motif allégué était nouveau et n'imposait donc pas l'acceptation de l'interlocuteur, elle dirait par exemple : *Entrons, car j'ai à lui parler*.

Phèdre, dans son entrevue avec Hippolyte (II, 5), recourt deux fois de suite à *puisque* :

Puisque Thésée a vu les sombres bords,
En vain vous espérez qu'un dieu vous le renvoie ;
Et l'avare Achéron ne lâche point sa proie.

Puisque fait état de ce qu'on pense depuis le premier acte :

Thésée est descendu aux enfers et n'a pu en sortir ; Phèdre explique et justifie, sans réplique, *en vain*. Elle poursuit :

Que dis-je ? Il n'est point mort, *puisqu'il* respire en vous.
Toujours devant mes yeux je crois voir mon époux,
Je le vois, je lui parle...

Puisque ne se réfère pas à un fait connu d'Hippolyte ; *car* se justifierait. Mais la confusion qu'évoque Phèdre, qui retrouve toujours le jeune et séduisant Thésée d'autrefois dans son fils Hippolyte, est depuis longtemps, pour elle, si familière et si obsédante qu'elle la donne comme évidente, incontestable.

Au début d'*Andromaque*, Oreste dit à son ami, après avoir évoqué la fatalité dont il est la victime malgré tout ce qu'il a fait pour y échapper :

*Puisqu'*après tant d'efforts ma résistance est vaine,
Je me livre en aveugle au destin qui m'entraîne.

Il justifie, par un raisonnement fondé sur des faits connus, sa décision bien arrêtée de ne plus contrecarrer l'implacable destin.

Hermione (*Andromaque* v. 1428, 1429), parlant de « l'ingrat » Pyrrhus, qu'elle a ordonné à Oreste de tuer :

Qu'il meure, *puisqu'*enfin il a dû le prévoir,
Et *puisqu'*il m'a forcée enfin à le vouloir.

Et Bajazet, dans son billet à Atalide (IV, 5), dit de Roxane, prête à le tuer s'il ne consent pas à l'aimer, ce qui pousse Atalide elle-même à lui conseiller de céder :

Ni la mort ni vous-même
Ne me ferez jamais prononcer que je l'aime,
Puisque jamais je n'aimerai que vous.

Lorsque Andromaque dit à Pyrrhus (acte I, sc. 4) :

*Puisqu'*une fois le jour vous souffrez que je voie
Le seul bien que me reste et d'Hector et de Troie,
J'allais, Seigneur, pleurer un moment avec lui.

elle ne pouvait dire que *puisque*, justifiant « pleurer *un moment* avec lui ».

Dans *Les Animaux malades de la peste*, l'âne, confessant sa peccadille, ajoute :

Je n'en avais nul droit, *puisque* il faut parler net.

La subordonnée n'exprime pas la cause de l'absence de droit ; *parce que* est impossible. Elle énonce la raison qui oblige l'âne, en conscience, à reconnaître qu'il n'avait pas le droit de manger l'herbe d'autrui.

Puisque se réfère à ce qu'a dit le lion en ouvrant la séance : il a invité tous les animaux à faire l'aveu sincère de leurs fautes. Comparez, dans un autre contexte : *Je ne chercherai pas à nier mes responsabilités, car je ne veux rien cacher.*

Reprenons certains de nos exemples. Nous avons vu que *parce que* serait un non-sens dans la phrase : *Il m'en veut, car il ne m'a pas salué.* La preuve introduite par *car* peut l'être aussi par *puisque*, si le fait qu'elle évoque est connu, vérifié, incontestable, et cela montre encore à quel point *puisque* est proche de *car*. Si je dis : *Il m'en veut, puisqu'il ne m'a pas salué,* je renforce la déduction. Aussi est-ce *puisque* que j'emploierai si je veux imposer à mon interlocuteur, en faisant appel à un fait qu'il connaît, mon raisonnement : *Vous voyez bien qu'il m'en veut, puisqu'il ne m'a pas salué.*

Comparez de même : *Il ne viendra pas, car il est malade* (ou : *parce qu'il est malade*) et *Il ne pourra venir, puisqu'il est malade* (fait connu ; déduction qui s'impose).

J'ai finalement cédé, puisqu'il insistait : si cette insistance n'était pas déjà connue, on dirait *car il insistait* ou *parce qu'il insistait*. Mais on voit ce qu'ajoute *puisque*, en dehors de la référence à un fait connu. *Parce que* dirait simplement le pourquoi ; *puisque*, comme *car*, introduit une justification, un élément plus subjectif, plus affectif. Il souligne même davantage celui-ci : la phrase ne veut-elle pas dire : il a bien fallu que je cède, je me suis résigné à céder, je ne pouvais pas faire autrement ?

Un extrait de *La petite Hutte* d'André Roussin (Le Livre de poche, pp. 90, 91) va nous montrer, en même temps que le respect

de la différence entre *parce que* et *puisque*, leur emploi elliptique, auquel je ne puis m'arrêter.

Henri est depuis six ans, à l'insu de son grand ami Philippe, l'amant de la femme de celui-ci, Suzanne, capable de se partager sans remords ni souci. Ils ont entrepris un voyage ensemble et tous trois ont échoué, après un naufrage, sur une île apparemment déserte.

A l'acte premier, l'ami, réduit par les circonstances au rôle de témoin de l'intimité amoureuse entre Philippe et Suzanne, révèle tout au mari pour le faire consentir à une alternance, de semaine en semaine, des faveurs de Suzanne. Mais tandis que le mari accepte avec philosophie sa semaine de solitude nocturne, Henri trouve bientôt la situation intolérable :

PHILIPPE. — Je me suis dit une fois pour toutes, le premier soir, que Suzanne était partie en voyage et que pendant une semaine j'allais dormir sans elle.

HENRI. — Et tout allait bien comme ça ? Tu ne souffrais pas ?

PHILIPPE. — *Puisque nous étions d'accord !*

HENRI. — Alors, sous prétexte que nous étions d'accord, tu n'avais aucune idée dans la tête ? Aucune image pénible ? Nous n'existions pas ?

PHILIPPE. — Absolument pas !

HENRI. — Oui ! Eh bien, va raconter ça à d'autres !

PHILIPPE. — Pourquoi ?

HENRI. — *Mais parce que ! Parce que j'aimerais autant que tu ne me prennes pas pour un imbécile !* Je sais ce qu'il en est de tenir à une femme, bon Dieu !

PHILIPPE. — *Mais puisque rien n'était changé !* Tu as mis une heure à me le démontrer, l'autre jour. J'avais été très heureux pendant six ans alors que tu étais l'amant de Suzanne, — ton raisonnement était très logique, — il n'y avait aucune raison pour que je me considère désormais comme le plus malheureux des hommes, — *puisque la situation au fond restait la même.* C'est ce que tu m'as démontré avec beaucoup de justesse. Tu n'arrivais pas dans notre vie, tu y étais depuis six ans !

Nous avons vu que *puisque* a quelque chose d'affectif. Aussi ne s'étonne-t-on pas de le voir introduire ou soutenir de grands mouvements lyriques. On pourrait en citer plusieurs exemples

célèbres, comme *Veni, vidi, vixi*, de Victor Hugo dans *Les Contemplations* (livre IV, 13)¹. Mais rapprochons une fois encore Paul Verlaine et Marcel Thiry.

Je laisse, de Verlaine, *A Clymène*, dans *Fêtes galantes* (puisque tes yeux..., puisque ta voix..., etc.) et rappelle ces vers de *La bonne Chanson* (IV) :

Puisque l'aube grandit, *puisque* voici l'aurore,
Puisque, après m'avoir fui longtemps, l'esprit veut bien
 Revoler devers moi qui l'appelle et l'implore,
Puisque tout ce bonheur veut bien être le mien,
 C'en est fait à présent des funestes pensées...

Marcel Thiry, dans *Tournée (La mer de la tranquillité)* :

Puisque ce Temps t'a voulu voyageur,
 Non plus celui qui labourait les ondes,
 Mais ce dîneur des Hôtels-des-deux-Mondes
 Qui parle Bourse et tonnage et moteur,
 Sois-le, sois-le, ce commis-voyageur...

5. Sans vouloir examiner tous les moyens d'exprimer la cause, je dois dire quelques mots de *comme*, pour le comparer à *parce que* et à *puisque*.

Conjonction, *comme* peut avoir un sens temporel (au passé, il se construit alors avec l'indicatif imparfait et marque la simultanéité) ou un sens comparatif (*de même que*, *ainsi que*).

Illustrons-les successivement par des vers de Victor Hugo (*La Légende des siècles*) :

Comme le soir tombait, l'homme sombre arriva
 Au bas d'une montagne, en une grande plaine.

(La conscience).

Comme un usurier met son or sur une table,
 Le meurtre sur les morts jette les morts, et rit.

(Le petit roi de Galice, IX).

Dans son sens causal, *comme* se met normalement en tête de la phrase. Selon qu'il introduit ou non un fait connu de l'auditeur, il se rapproche de *puisque* ou de *parce que*.

1. Voir aussi V, 19, *Au poète qui m'envoie une plume d'aigle*. On trouverait des mouvements semblables avec *quand* (V, 26), *maintenant que* (V, 13) ou *parce que* (VI, 5).

Mais il est plus objectif que *puisque* et suggère moins un raisonnement qui s'impose. D'autre part, tandis que *parce que* donne vraiment la cause réelle, *comme* s'en tient à l'expression d'une suite naturelle, logique ; il est ainsi plus près de la justification du fait (il ne s'agit plus de la justification d'un énoncé) que de la cause. Il donne celle-ci à la façon de *vu que, étant donné que*, plutôt qu'à la façon de *parce que* ; il fait moins sentir une véritable relation de cause à effet qu'une relation entre un fait antérieur et un autre, influencé par le premier.

En outre — et ceci est important — alors que *parce que* s'emploie précisément dans l'intention de donner la cause d'un fait connu ou nouveau, qui n'est énoncé qu'en fonction de sa cause, le fait justifié par *comme* est toujours nouveau et constitue l'essentiel, l'objet privilégié de l'information.

Comme nous sommes de vieux amis (A), je vous ferai un prix de faveur (B). Comme il est paresseux (A), on ne peut compter sur lui (B). Ce qu'on veut annoncer, c'est B. On le justifie par A ; *parce que* accentuerait l'énoncé A et le rapport de cause à effet ; *comme* veut dire : c'est naturel ; *puisque* soulignerait le raisonnement qui impose la conclusion.

Comme on vient de m'avertir que nous sommes attendus (A), il nous faut partir aussitôt (B). L'objet premier de l'information, dans cette phrase, c'est B et non pas de donner la cause de B. Mais A justifie B. *Puisque* est ici impossible, A n'étant pas encore connu de l'auditeur.

Comme il est souffrant, il ne pourra faire son cours ce matin. On ne peut dire *puisque*, dans la mesure où le malaise est un fait nouveau. Si l'on disait *parce que*, l'information aurait pour véritable but de donner la cause de cette absence. Avec *comme*, on insiste avant tout sur cette absence, qu'on annonce et qu'on justifie. L'écart est faible entre les deux phrases, assurément.

La Fontaine écrit, dans *Le Renard et les raisins*

Le renard en eût fait volontiers un repas ;
 Mais, *comme* il n'y pouvait atteindre :
 Ils sont trop verts, dit-il, et bons pour des goujats.

Bien sûr, c'est *parce qu'il* n'y pouvait atteindre qu'il s'est montré si dédaigneux. Mais le poète se contente de justifier le dédain du renard. *Comme* ressemble un peu à une litote par rapport à *parce que* : au lecteur de l'interpréter dans sa valeur causale.

Citons encore un emploi de Julien Green (*op. cit.*, p. 227) :

Il ne me dit plus rien ce jour-là, mais je le sentais ému, et *comme* il était aussi pudique que moi, nous ne parlâmes plus de religion. »

L'essentiel de l'information est : *Nous ne parlâmes plus de religion*. Green se contente de le justifier. J'expliquerais de même : *Comme le train avait du retard, nous n'avons pas vu le début du spectacle*.

Comparez : *Comme il avait prévu mes objections, il avait réponse à tout* et *Il avait réponse à tout parce qu'il avait prévu mes objections*.

Comme peut être suivi de *et que* : *Comme il se fait tard et que nous avons encore une longue étape à parcourir, il est temps de nous remettre en route*. Ici encore, l'essentiel est dans la fin de la phrase. Ce qui est introduit par *comme*, à titre de justification ou de cause, est connu, vérifiable, et *puisque* pourrait intervenir si l'on voulait davantage présenter un raisonnement.

* * *

Revenons pour finir au mot *car*, qui a fait couler beaucoup d'encre. Je ne vais pas en refaire l'histoire, bien évoquée par M. Gérard Antoine dont l'information est très riche, mais je ne puis terminer cette étude sans faire quelques mises au point sur la querelle dont *car* a été l'objet au XVII^e siècle et sur la relative désaffectation qui le frappe aujourd'hui.

Au moyen âge, *car* est tantôt conjonction de coordination, tantôt conjonction de subordination. Il peut s'employer au lieu de *parce que* (*por ce que*) et remplacer *que* ; il peut aussi répondre à la question *pourquoi* ; il peut prendre place avant la proposition principale, il peut être suivi de *et que* ; chargé d'affectivité, il peut même être explétif.

Ne retenons de tous ces emplois, auxquels a renoncé le français moderne, qu'une expression, *la raison est car* (la raison est que), attestée encore au XVI^e siècle.

Si l'on en croit les *Nouvelles Remarques* de Vaugelas, un courtisan, au début du XVII^e siècle, déclara un jour, sans doute comme nous répondrions *Parce que ! à Pourquoi ? : La raison en est car*. L'expression, alors incompréhensible, fit rire et passa en « proverbe de raillerie ». Perçue comme un héritage démodé du XVI^e siècle, elle a pu faire ranger *car* parmi les vieux mots que l'on pourchassait alors.

Certains proposaient de lui substituer *pour ce que*, condamné cependant à céder la place, au XVII^e siècle, à son concurrent *parce que*. D'autres, à l'oreille exigeante, reprochaient à *car* sa dureté¹, du moins dans certains emplois, ou son air pédant, didactique.

Tout cela n'était pas bien grave et faisait plutôt sourire grammairiens et écrivains. C'est alors qu'un auteur à succès, Gomberville, par jeu, par bravade ou par gageure, se mit en tête d'écrire un volume où il se passerait de *car*. C'était en 1629, dans le premier tome, *L'Exil de Poléxandre*, d'un interminable roman exotique et romanesque. Il n'y parvint pas tout à fait. Il ne renouvela d'ailleurs pas l'expérience ; la suite de *Poléxandre*, dans les années suivantes, quoi qu'en dise la légende, fait à *car* une place honorable².

1. Réactions individuelles, très subjectives et parfois capricieuses, choix dicté par l'oreille ou les besoins de la prosodie ou une certaine conception du style ; on en citerait des exemples. Ainsi Voltaire, dans ses *Commentaires sur Corneille*, s'en prend vivement à *parce que* et à *vu que*, qu'il juge indignes du style noble et de la tragédie ; *parce que* lui paraît en outre « une conjonction dure à l'oreille et traînante en vers ». Voir notamment les remarques sur *Les Horaces* (I, 1), *Théodore* (I, 1) et *Rodogune* (IV, 1). Mais il ne fait aucune observation sur *puisque* ni sur *car*, bien qu'il trouve celui-ci dans des vers qu'il commente (*Le Cid*, *Horace*, *Polyeucte*). Il se contente de trouver *car* contre « trop rude », dans *Pompée* (IV, 1). Il emploie d'ailleurs *car*, lui-même, à bon escient.

Mon collègue M. Roland Mortier, à qui le XVIII^e siècle est si familier, me signale cependant que Voltaire a utilisé *car*, plus d'une fois, « d'une manière délibérée et très appuyée, à des fins satiriques », pour parodier le jargon de la basoche ou se moquer d'un adversaire.

Il y aurait des enquêtes à faire sur la fidélité ou la désaffection des écrivains (classiques ou modernes) à l'égard de ces conjonctions.

2. Cf. *The « car » Quarrel*, par Philipp A. WADSWORTH, dans *Modern Language*

Le petit mot continuait d'ailleurs à se bien porter, en littérature comme à la fin des ordonnances royales où il retentissait dans un luxe hautain : *Car tel est notre bon plaisir*.

Du car viennent les Lois, sans car, point d'Ordonnance

dira plus tard la *Comédie des Académistes* dans un dialogue satirique où les Académiciens se querellent à propos de *car*.

Voici le second volet de la légende. L'Académie naissante, vers 1634, est brocardée. On sait qu'elle doit composer un dictionnaire et se prononcer au nom de l'usage sur les vieux mots plus ou moins tombés en désuétude depuis le XVII^e siècle. Il est tentant, pour ceux qui cherchent à railler l'Académie, d'imaginer Gomberville et ses confrères acharnés à proscrire ou à sauver *car*.

Or Gomberville lui-même a depuis plusieurs années fait la paix avec *car*. Face aux pamphlétaires et aux railleurs qui les accusent d'en vouloir à ce mot, il ne manque pas d'académiciens prêts à le déclarer nécessaire. Et d'ailleurs qui songe à s'en passer ?

La légende cependant se fortifie : Mlle de Rambouillet écrit à ce sujet une lettre à Voiture, alors en exil à Bruxelles. Et Voiture répond longuement ; il plaide pour *car* en faisant de l'esprit, sans prendre la chose au sérieux. Notons en passant qu'il connaît encore l'expression insolite passée en proverbe, *la raison en est car*. Mais s'il la reprend pour terminer sa lettre, c'est en un jeu de mot qui lui donne un sens normal, vivant. Il se plaint que Mlle de Rambouillet, émue du bannissement éventuel de *car*, y consacre toute sa lettre et se préoccupe à peine une fois de lui, Voiture, l'exilé, dans les trois ou quatre pages de sa missive. « Et la raison en est *car* », dit-il, c'est-à-dire : la raison de votre indifférence à mon égard est ce petit mot qui retient toute votre sympathie.

Tout cela, encore une fois, est badinage, mais la célèbre lettre, reproduite, commentée, entretiendra, du XVII^e siècle à nos jours, la légende d'un Voiture sauvant *car* d'un péril mortel.

Car n'a cependant couru aucun danger à cette époque et les écrivains du XVII^e siècle lui sont restés fidèles. M. Gérald

Quarterly, t. I, n° 4, 1940, pp. 527-538. Démonstration péremptoire du caractère légendaire de la trop fameuse querelle.

Antoine (*op. cit.*, p. 117), se persuade que, devenu « la conjonction intellectuelle par excellence » et dépouillé de son affectivité, *car* est entré, à dater du XVII^e siècle, dans « une phase de déclin ». On voudrait des preuves.

Il faudrait distinguer langue écrite et langue parlée. Mais si nous pouvons enregistrer le français oral contemporain et constater que *car* n'y est guère plus vivant que dans les dialectes, que savons-nous de la langue parlée autrefois ?

Il n'est pas impossible que, réduit à ne plus exprimer qu'une justification, *car* ait été concurrencé très tôt, dans le langage quotidien, par *parce que*, dont le sens était beaucoup plus net.

Mais la langue écrite, que nous connaissons bien, nous montre l'étonnante vitalité de *car* au XVII^e siècle et témoigne du peu d'incidence, sur son sort, des querelles dont j'ai parlé ; peut-être même celles-ci ont-elles, en définitive, raffermi sa position.

Cependant une autre offensive, plus discrète et aux effets très lents mais certains, s'amorce dans la seconde moitié du XVII^e siècle et même déjà dans la *Comédie des Académistes*. Il faut noter que l'attaque n'est pas dirigée seulement contre *car*. Elle vise aussi *parce que*, *enfin*, *or*, *après cela*, *ce dit-il* « et autres semblables expressions dont ils (ceux qui parlent sans art) se servent pour coudre leurs paroles détachées. Il n'y a point de défaut dans le langage, si méprisable et si insupportable que celui-là », déclare avec force le Père Bernard Lamy, prêtre de l'Oratoire ¹.

« Il faut, dans le beau langage, sous-entendre le *car* et le *parce*, quand la suite des mots les renferme » : telle était la « quatrième règle » des *Secrets de notre langue*, énoncée en 1665 par René Bary, conseiller et historiographe du roi ². Il ajoutait ce commentaire : « Il y a plus d'industrie et de hardiesse à lier les choses par le sens que par les paroles, par le raisonnement que par les mots. Ajoutez à cela que le *car* coupe le langage, qu'il tient quelque chose de l'air de l'École, que le *parce* conduit dans la suite des *que*. »

1. Dans *La Rhétorique ou l'Art de parler*, 4^e édition, Amsterdam, chez Paul Marret, 1699, p. 181.

2. Dans *Les Secrets de notre langue. Seconde partie. De la rhétorique française*. Paris, chez Pierre Le Petit, 1665, p. 12.

C'était le début d'un acheminement volontaire, bientôt sensible d'ailleurs chez La Bruyère, vers un style plus moderne, moins périodique, moins lourd. La phrase allait chercher, lentement, à se libérer de certains rapports d'opposition, de cause, de conséquence exprimés à suffisance, parfois, par le contexte.

Le procédé est sans doute aussi vieux que la langue, mais il s'est développé plus consciemment à l'époque moderne. Les stylisticiens connaissent la fréquence de ce qu'ils appellent la parataxe (ou la juxtaposition) dans la littérature contemporaine.

On dit couramment, on écrit aussi, en se passant de *car* : *Je ne suis pas étonné, il est si distrait ! Je n'ai pas besoin d'insister, vous m'avez compris.*

Veut-on un exemple classique ? Racine fait dire à Junie, tâchant de justifier aux yeux de Néron l'amour de Britannicus :

Il m'aime, il obéit à l'Empereur son père,
Et j'ose dire encore à vous, à votre mère.
Vos désirs sont toujours si conformes aux siens...

C'est le même procédé, ou plutôt le même tour naturel qui, dans le dernier roman de Françoise Mallet-Joris, *Le Jeu du souterrain* (éd. Grasset, p. 109), justifie entre parenthèses, au lieu de recourir à une incise avec *car*, une expression qui précède : « Mais la saison est belle, et c'est avec une sorte de grâce bouffonne (les deux notions ne sont pas incompatibles) que Mélusine s'avance... »

Nous pourrions relire les citations insérées dans cette étude et constater qu'on pourrait souvent — pas toujours — y supprimer *car*, et même *parce que*, *puisque* et *comme*, si nécessaire que soit la distinction qu'ils introduisent dans le discours.

Je ne parle pas de leur remplacement par l'adverbe *en effet* (au lieu de *car*) ou par une modification morphologique ou lexicale suggérant la causalité, mais de leur suppression pure et simple, éventuellement corrigée par un geste, une autre mélodie de la phrase prononcée ou, dans l'écriture, par une ponctuation comme les deux points. Par exemple : *Il ne viendra pas, il est malade. Il est content : il sourit. Ils nous regardaient avec un dédain amusé : nous n'étions pas encore des grands. On ne leur en tenait pas rigueur : ils étaient bons clients. On ne peut compter sur lui,*

il est trop paresseux. Pourquoi ne m'accompagneriez-vous pas ? Vous êtes libres. Etc.

On laisse à l'auditeur, au lecteur le soin de saisir le rapport grâce à l'intonation, à la ponctuation, au contexte. Mais prenons-y garde : si ce rapport est exprimé par une conjonction, celle-ci doit correspondre aux habitudes langagières ; son intervention, se voulant précise, doit l'être.

En ce qui concerne *car*, il a perdu le support de la langue parlée chez la plupart des gens. Sans doute a-t-il pâti de son manque de consistance phonétique. Il garde toutefois ses fidèles, et son emploi ne surprend pas. Ce qui m'a surpris au contraire, c'est son absence totale ou sa rareté dans un grand nombre d'œuvres contemporaines, même là où le raisonnement aurait pu l'introduire. Un Julien Green, l'employant une quinzaine de fois dans un livre de 300 pages, est une exception.

Il ne faut rien exagérer cependant. Prosateurs et poètes n'ont pas, dans l'ensemble, renoncé à *car*. Mais un fait subsiste : il est loin le temps où un Gomberville, malgré son habileté et quelques obscurités consenties, ne pouvait tenir la gageure d'écrire un roman où ce petit mot n'interviendrait pas une seule fois.

Trois extraits de *Une enfance gantoise*

Communication de M^{me} Suzanne LILAR
à la séance mensuelle du 27 octobre 1973

Ces petites éminences votives que j'érigais dans l'étroit jardin de la rue Liévin de Winne et que je façonnais en cônes pourvus de niches où déposer mes offrandes — cailloux triés et polis, coquilles, fruits, plumes — me font penser qu'il y eut très tôt chez moi un critère du sacré. Pourquoi était-ce toujours au centre que je dressais ces monuments ? Pourquoi ne m'advenait-il jamais d'*offrir* les blocs de ma boîte de construction ou les marchandises de mon épicerie, pourquoi m'arrivait-il de repousser une planchette et d'agréer une écorce ?

Mes offrandes disposées, j'adorais. Quel dieu ? Je n'en sais rien. Plus que le dieu, m'importait la célébration. Sans doute un dieu des jardins, dieu mineur, porteur tout de même des délégations de pouvoir de la Nature et de la Végétation, dieu des tertres et des cavernes, des pétrifications et de la rocaïlle. Le jour de mes dix ans, c'est un arbre que je plantai à la place de mes monuments votifs. Ce fut un platane, arbre princier. Serré entre ces murs que minaient et même soulevaient ses racines, il devait atteindre un jour une taille surprenante.

Donc j'étais. Un lieu : le centre. Une forme ou un symbole : le cône ou l'arbre. J'élevais. Je célébrais. Je consacrais — et ceci plutôt que cela — le tout sur commandement intérieur. Mais d'être unique, érigé au centre, le monticule déjà devenait montagne sacrée, l'arbre se faisait axial, cosmique, c'était la *dendritis*, déesse-arbre. Suivait une ébauche de ritualisation, un jeu de libations et de parure. Car c'est à la pointe du ludique que j'apprivoisais le sacré, toujours issu de l'expérience, jamais *appris*, à l'inverse de la religion dont la mythologie et la morale

m'étaient inculquées par ce catéchisme qu'il fallait savoir par cœur comme les tables de multiplication.

Il y eut donc au départ rupture pour moi entre le sacré et le religieux. Je dirai comment l'exemple de ma mère m'apprit qu'ils peuvent coïncider. En attendant je vivais cette dualité dans une famille qui offrait le plus curieux échantillonnage d'attitudes religieuses et philosophiques. A savoir : un grand-père maçon ; un père croyant mais non pratiquant ; ayant épousé les querelles françaises, il m'apprenait à vénérer le clan laïque, Taine, Renan, Zola ; sa sœur, Tante Bébelle, mystique de l'eau la plus pure qui, accédant au Carmel à soixante-cinq ans, prétendit le réformer mais n'en eut pas le temps ; sa marraine, ma grand-tante Isabelle, dévote aimable qui citait saint François de Sales et ne craignait pas de plaisanter sa filleule sur les mortifications qu'elle s'infligeait ; enfin un arrière-grand-oncle célèbre, le père Verbist, fondateur d'ordre qui s'en fut évangéliser la Chine. Sans compter le fameux jésuite et mathématicien du même nom, mandarin et favori de l'Empereur K'ang-hi, auquel, par amplification, ma famille paternelle se flattait d'être apparentée.

Mais c'est ma mère qui offrait le cas le plus complexe — ce qui explique que Françoise Mallet-Joris ait pu s'y tromper. Il faut comprendre d'abord que Maman était gantoise jusqu'à la moelle, donc plus flamande que mon père qui n'était qu'anversois. Moins disposée à l'évasion et à la rêverie, plus fortement ancrée dans le terrestre, elle était aussi de spiritualité plus robuste, plus contrastée. Ainsi vivait-elle le paradoxe de l'Incarnation. Françoise a raillé sa dévotion pour saint Antoine de Padoue. Et il est vrai qu'il y avait en elle aussi une religion populaire, une religion à amulettes. Rien de plus animé que ses démêlés avec certains saints qu'elle invectivait à la napolitaine lorsqu'ils tardaient à céder à ses intimations. Je pense qu'elle se déchargeait de la sorte de tout un atavisme de croyances et de superstitions, faisant place nette pour une foi plus auguste dont elle ne parlait jamais mais qui transparaissait dans sa bonté, dans sa force, et son amour franciscain de toutes les créatures.

Ainsi vivait-elle sa religion à plusieurs niveaux, son réalisme lui imposant de faire la part des choses. Peut-être, retrouvant une recette d'antique sagesse, avait-elle compris que l'homme

a besoin aussi de croyances infantiles et de dieux à sa mesure, et que peu importait pourvu que l'on respectât les distances. Et à leur manière, ses dramatisations y contribuaient. Servant d'exutoire à ce que Maman nommait « les exagérations », fausses sublimations, sensiblerie religieuse, marques de piété ostentatoires et autres impostures, elles purgeaient cette nappe de silence d'où jaillissait sa foi véritable.

De cette foi secrète, elle me parla peu avant sa mort et ce qu'elle me dit se réduisit à ces mots : « Ce qui a compté pour moi dans la religion, c'est le Saint Esprit ». Dès l'enfance cependant elle m'avait enseigné l'efficace de la prière et le culte des morts, elle m'avait initiée à l'étrange commerce qu'on entretient avec ceux-ci dans les cimetières, elle m'avait révélé la fascination des lieux de pèlerinage. En même temps, elle m'apprenait à respecter les francs-maçons et à me méfier des curés, ces curés flamands trop bien nourris pour lesquels souvent la cléricature était moins sacerdoce qu'instrument de prépotence. Que de fois j'ai vu sortir furieuse du confessionnal cette pénitente qui n'avait, j'en jurerais, que des fautes vénielles à expier. Elle reprochait aux curés de « se mêler de ce qui ne les regardait pas », en quoi elle se trompait (l'Encyclique *Casti Conubii* allait peu après donner raison à ses confesseurs). Car il s'agissait de ses rapports avec mon père qu'elle aimait un peu trop vivement au gré de ces rabat-joie.

Cependant Maman vénérât aussi le Principe féminin. Une fois l'an au mois de mai, mois de Marie, qui était aussi celui de ma naissance, elle m'emmenait à la grotte d'Oostakker, le Lourdes flamand. Bien que fort modeste, ce déplacement prenait toujours l'allure d'une véritable expédition. Renâclant à la fois contre elle-même et contre l'absurdité des pèlerinages mais tenue, j'imagine, par quelque vœu fait au moment de ma naissance ou de la broncho-pneumonie qui avait failli m'emporter, remettant de jour en jour l'exécution de sa promesse, c'est dans les tout derniers du mois que brusquement elle se décidait, courant avec moi jusqu'à la Porte d'Anvers d'où partait le chemin de fer vicinal de Lourdes. Nous sautions dans un wagon qui déjà s'ébranlait et à coups de trompe, de grincements affreux et de secousses, nous rendait finalement à destination vers midi.

Comme la campagne sentait bon, comme les jours étaient chauds, comme les blés étaient beaux en ce temps-là ! Ce champ splendide que nous avions à longer pour gagner la grotte me jetait dans de véritables transports. Je lui prêtais une âme, comme il résulte de mon premier poème *Blés mouvants*. En dépit de mes bonnes intentions et d'un vers passable, ce « poème », plus descriptif que lyrique, ne laisse rien paraître de l'ivresse qui me soulevait. Le sacré m'atteignait là à l'état pur. Je rendais grâce. Je remerciais d'être au monde. Qui ? Le dieu sans nom auquel je devais la vie. Tel était sur moi le pouvoir de la Nature que je n'étais pas loin du ravissement. J'ai décrit ailleurs l'extase qui fondit sur moi au cours d'une promenade scolaire dans les belles prairies jouxtant la Lys. M'obturant la vue, frappant soudain le monde d'irréalité, sauf quant au carré d'herbe moelleuse et drue qu'elle délimitait avec autant de netteté que le pinceau d'un projecteur, elle m'avait inondée d'une tranquille félicité, celle de la présence de Dieu — événement qu'en vain je tentai de rapporter à mes parents, ne pouvant que répéter « qu'il m'était arrivé quelque chose », en décrire le lieu et l'heure... Mon père m'assurait que ce que j'avais éprouvé était le « sentiment du beau ». Il était d'autant plus porté à le croire que la Lys était le haut lieu de ces impressionnistes belges qu'il admirait tant (en particulier Emile Claus, aujourd'hui bien injustement oublié). Il m'affirmait avoir connu lui-même pareil transport. Mais je demeurais incrédule, tant j'étais convaincue d'avoir vécu un moment privilégié, tant j'étais sûre d'avoir découvert non la beauté mais quelque chose qu'elle annonçait et qui se trouvait derrière.

Ce n'est pas à l'état pur mais, au contraire, sous sa forme la plus trouble, la plus mélangée, que m'atteignait le sacré du pèlerinage. Bien avant la grotte nous parvenait le bruissement machinal des litanies. Mon oreille se plaisait à recueillir ces sons qui situaient le langage à mi-chemin du parler et du chant. Mais davantage encore m'émerveillait la consistance que prenait ici la prière, non plus invocation isolée, maigre ruisseau, mais flux ininterrompu, la prière devenue élément. J'avancais, tenant encore à la main quelque tige arrachée au champ, car c'est porteuse de l'épi de Demeter que je me présentais devant la

Vierge. Il y avait toujours un grand saisissement à passer de l'éclat solaire de la campagne écrasée sous la chaleur méridienne à l'ombre qui régnait dans le bosquet. Bien plus que le Lourdes français, le nôtre jouait du mystère propre aux lieux caverneux car les arbres, formant voûte, y masquaient totalement le ciel. Fille du jour et de la lumière — et il me semble que je savais cela de naissance —, je n'en subissais pas moins l'attrait du nocturne. En particulier me fascinaient les antres, les cavernes, les grottes. Pour en revenir à celles-ci, le Parc de Gand en contenait une, artificielle, bien entendu, et de dimensions modestes mais à laquelle mon imagination prêtait celles de la caverne de Polyphème. Elle me charmait et me terrorisait. Telle est l'ambivalence du sacré et, tout enfant, j'eus à m'en accommoder tout de même que de l'aptitude qu'il avait à s'inverser. Par exemple, pénétrer dans une forêt m'induisait d'abord au recueillement, à l'effusion, voire au transport, mais bientôt, le couvert se resserrant ou s'abaissant, je me mettais à respirer mal, une sensation d'oppression annonçant l'angoisse qui la suivait de peu. Il me fallait fuir au plus vite ce sanctuaire qui surnoisement s'était mué en piège.

Rien de tel dans la grotte d'Oostakker mais plutôt, sous les ombrages qui l'abritaient, cette sorte de protection utérine si favorable à la méditation et que dans le creux des bois allait chercher saint François. Laide à souhait avec ses pétrifications rappelant un peu celles que j'édifiais dans mon jardin, enduite de sacré à force d'avoir été vénérée, je n'avais aucune peine à la tenir pour miraculeuse lorsqu'à la lueur grésillante de ses cierges, elle m'apparaissait barbarement revêtue d'ex-votos de cire ou d'argent. Toujours nous y retrouvions le même petit peuple d'éclopés (culs-de-jatte, manchots, goîtreux) et d'anormaux reconnus de loin à leur gesticulation saccadée. J'aimais énormément ce spectacle, non par dépravation, mais par curiosité de toutes les formes de la vie, par avidité de découvrir celles qui généralement se dérobaient à la vue et dont ici l'on faisait ostension. Mon goût flamand de la difformité s'y donnait libre cours. Autre chose me satisfaisait dans cet étalage : j'y voyais le contrepied d'un monde que l'on me montrait trop arrangé, trop joli. Tout ce que l'on croyait devoir m'épargner se trouvait par la présence de ces estropiés et de ces demeurés remis en place.

Un ordre quelque part se recomposait, le difforme et le bizarre venant occuper leur rang à côté de la beauté.

Non moins que les anomalies me captivaient les gesticulations des dévots. Génuflexions, prosternements, déploiement des bras offrant le rosaire, tout cela tranchait trop vivement sur le quotidien pour ne point me tenter. Moi aussi je m'agenouillais et, tête renversée, bras dressés, je prenais, sous l'œil un peu narquois de Maman, la pose de l'orante. Elle me laissait faire. J'ai dit déjà qu'une fois l'an, elle consentait aux « mômeries ». Et même — était-ce humilité ou concession aux états inférieurs ? — elle s'y prêtait. Abandonnant pour une fois sa « chère prière du cœur », je l'entendais psalmodier comme les autres le long du chemin de croix, un peu moins fort tout de même, avec cette discrétion qui, faisant une part au jaculatoire, le contenait prudemment.

Vers l'époque de ma première communion, j'échappai à l'influence maternelle pour subir celle de Tante Bébelles dont l'extrémisme fascinait mes onze ans. Cette mystique dont la foi irait se purifiant au cours des années, en était alors au zèle et à la confusion des néophytes. Déçue par le mariage — et par le mari qui avait le tort de ne pas ressembler à mon père, frère platoniquement mais passionnément aimé — elle s'était jetée dans l'ascétisme comme on se jette à l'abîme, précipitée par des mouvements où l'amour de Dieu, bien que sincère, était encore un peu étouffé par des sentiments profanes : le souvenir horrifié que lui avaient laissé les réalités de la chair ou le remords d'avoir chanté trop souvent la *Sérénade de Braga* et même un soir de Carnaval *Tararaboum ça y est*. L'aversion que lui inspiraient les choses du monde n'en était que plus radicale. D'où ces mortifications excessives, ces stations interminables devant les autels, ces jeûnes prolongés, ces retraites qu'elle s'imposait, enfermée dans la cave de la maison de la rue du Jardin. La famille entière la blâmait, se lamentant sur le sort de son mari et de son fils, le petit cousin Roger, réduits à préparer eux-mêmes le café du matin.

Ce scandaleux exemple m'enivrait. C'est sans me cabrer que, cédant à son prosélytisme, je reçus de ses mains un petit livre édifiant qui portait sur le plat en lettres d'or son titre : *Ma Première Communion*. Par quel phénomène a-t-il survécu au

temps, aux guerres, aux déménagements (alors que se sont volatilisés mes livres préférés dont mes chères *Mille et une Nuits*, mes jouets, le petit théâtre construit et monté par Jean Van Ghelder, mon grand-père) ?

Loin de m'engager dans la pratique religieuse ce mauvais livre m'en détourna. Rien qu'à le prendre en main, je sentais tomber sur moi cette fatigue propre à l'édifiant — d'où l'indigence de mes « impressions », car l'écriture ne se laisse pas forcer. Le vertueux me rebutait — comme m'avait rebutée le trop joli. Pourtant j'étais de la race des bénéfiques. J'aimais le bien, mais conquis de haute lutte, saisi sur le vif lorsqu'il émerge de ses ombres. Je pressentais déjà que le monde ne tient ensemble que par ses contrastes.

En dépit de ce qui précède, je ne fis pas une « mauvaise » première communion. Si personne n'avait songé à m'éclairer les Mystères de la foi, ma mère et ma tante les vivaient sous mes yeux et leur manière si dissemblable était à elle-même un enseignement. Quant à l'endoctrinement par le curé de l'école, son opacité n'était pas telle qu'elle ne laissât filtrer parfois et comme à la dérobée quelque trait du sacré. Grâce à la retraite j'eus de longs recueils dans les églises. J'y apprenais une certaine qualité de silence, moins rompu que sondé par le griffement des chaises sur les dalles. A travers l'impur des sensations (la dureté à mes genoux de la chaise grossièrement paillée ou l'odeur de cuir de Russie de mon missel), il advenait parfois que j'eusse au-dedans de moi comme la perception concrète d'un espace. Bien au-delà de celui où s'étaient déroulées les scènes historiques de la flagellation et de la crucifixion, je le sentais qui m'aspirait. Quelquefois alors il me semblait palper quelque chose de l'*autre monde*, quelque chose qui ne se déroba pas...

A force d'être attendu, le grand jour vint, accompagné comme il se doit d'incidents burlesques. Obéissant à cette charité qui lui était congénitale, Maman s'était donné pour règle de choisir ses fournisseurs parmi les « malheureux », c'est-à-dire les malchanceux de toute espèce. Aussi les fleurs ornant la table du Dîner de communion me parurent-elles un peu chlorotiques mais elles provenaient de Mlle Claes, fleuriste qui avait le malheur

d'être orpheline bien qu'âgée de plus de cinquante ans. Quant aux menus, c'est à un modeste typographe accablé de charges familiales et menacé de déconfiture que Maman confia le soin de les imprimer. Et certes sa bonté nous parut d'abord récompensée. Il est hors de doute que l'ouvrier avait mis tout son zèle à exécuter la commande. De superbes caractères dorés, correctement alignés, soulignaient la splendeur de cette Timbale de homards et de ce Chaud froid de volaille. Hélas, peu familier avec la langue française, le malheureux ouvrier avait trébuché sur le tout dernier mot, de sorte qu'après la Pièce montée, le menu proposait des *Desserts* non *variés* mais *avariés* ! Maman accepta ce coup du sort avec philosophie. Je crois bien qu'elle alla jusqu'au rire. Mais mon père fut navré et je me souviens fort bien de l'avoir vu qui grattait très doucement tous ces *a* de la lame la plus fine de son canif. Quelque chose avait été gâché. Il était trop amoureux de la perfection pour ne pas croire que cela était irréparable.

Le repas auquel avait été conviée la famille se passa d'abord convenablement, quoiqu'un peu refroidi par la disparité des convives : le grand-père maçon et la pieuse Bébelle, l'Oncle Paul, boute en train bien parisien, et la respectable cousine Elise (dont la présence ne semblait avoir pour objet que de rappeler à ma famille maternelle le rang dont diverses disgrâces l'avaient précipitée : la mésalliance de ma grand-mère avec le commis de son père, la faillite de ce chimérique inventeur, les meubles vendus sur le trottoir, le suicide de l'Oncle François, le mariage de la sœur de Maman avec un divorcé !). Comme d'habitude dans nos réunions de famille un clivage s'était fait. Le clan gantois attendait, médusé, que la tribu des Lillois prît l'avantage. Mais les plaisanteries de l'Oncle Paul, placé par mégarde à côté de la cousine Élise, ne trouvaient aucun écho. Agacé de voir ses blagues faire long feu et d'avoir trop longtemps contenu sa verve, il jugea soudain, le champagne aidant, que le moment était venu de pousser la chansonnette. Pour le malheur de mes parents, il choisit une chanson qui me paraît aujourd'hui plus ingénue que polissonne (il s'agit d'une jeune fille s'efforçant de « cacher son embarras » à un jeune homme et qui, se retroussant, se découvre suffisamment pour amener le refrain :

« Je l'ai vu, j'ai très bien vu,
Son embarras il est joufflu »).

Je ne sus que plus tard le scandale causé (le départ de Cousine Élise, les pleurs de Bébelle, les Lillois faussement goguenards) car Maman m'avait précipitamment fait quitter la table sous prétexte de me recoiffer et voiler avant de regagner l'église.

Ainsi rien ne vint ternir pour moi la solennité de cette journée, solennité due moins au sacrement qu'à tout ce qui l'accompagnait. Je passe sur l'encens, les orgues, les chants — toutes ces récréations sensorielles dans lesquelles saint Augustin se reprochait de verser — pour me remémorer cette aube sanctifiée par l'attente et le jeûne. Avec une gravité souriante Maman m'aidait à revêtir cette longue robe blanche qui avait fait l'objet de tant de soins, ces chaussures et ces gants blancs, ce voile enfin qu'elle me tendit comme à une mariée. Il me semble la revoir ce matin-là, m'assistant, officiant. Elle avait ce visage doucement éclairé de l'intérieur qui était comme son vrai visage dont il semblait qu'elle ne fit jamais que s'absenter. Donc elle m'aidait à passer cette robe simple mais plissée et qu'elle avait voulue de linon, car dans son échelle de valeurs, peut-être locale (le lin étant cultivé dans les parages de la Lys, roui dans ses eaux et filé dans notre ville), le lin était *pur* comme l'or était *noble*. Non moins en effet que l'alchimiste Van Helmont, ce « méchant pendard flamand » méprisé des médecins de Paris, elle vénérât certains minéraux et végétaux pour la propriété qu'elle leur attribuait de restaurer l'homme dans son état de prime innocence.

Mais cette robe était sainte encore pour avoir été longuement attendue. J'avais dû me plier à de minutieux essayages chez « ces demoiselles Eulalie et Odile » que je revois si bien dans leur maison du Quai des Moines, Eulalie rouge et luisante comme une pomme bien frottée, Odile bilieuse, mais pourvues l'une et l'autre de la même bouche hérissée d'épingles. Chacune des stations devant le miroir de ces prêtresses du culte familial — car elles avaient déjà taillé et brodé la robe de noces de ma mère — avait constitué une épreuve pour ma turbulence et mon impatience. Mais enfin, j'avais été peu à peu révélée à moi-même dans cette robe nuptiale. D'étape en étape je m'étais rapprochée du jour où j'aurais le droit de la revêtir. Il me semble qu'il se

faisait là comme un mûrissement du désir et que pour la première fois j'aie rencontré ce que j'ai nommé bien plus tard la « fatalité de différement ». Que de fois au cours de ma vie devant un acte auquel je donnais une portée religieuse, je me suis vue renvoyée sous l'un ou l'autre prétexte, réduite à me retirer avec le sentiment du *non sum digna*. Recalée pour indignité, que ce fût à l'Acropole, ou à Rome devant la Basilique pythagoricienne inexorablement close, renvoyée du confessionnal le jour où je m'étais décidée à retourner aux sacrements, contrainte chaque fois à revenir, comme si l'attente eût en soi valeur ou vertu initiatique. Ai-je forcé l'importance du vêtement dans les souvenirs de cette journée ? Je ne le pense pas. Un enfant — même s'il est impuissant à l'exprimer — sent que le costume de cérémonie lui donne comme un supplément d'être. Quant au fait de porter le voile, j'y trouvai quant à moi une première et mystique expérience de la clôture. A la douceur d'être séparée du monde s'ajoutait celle de l'être par un obstacle transparent, c'est-à-dire de l'être et de ne l'être pas. Oui, je connus là, dans ce monde de l'entre deux, une plénitude de joie qui me demeura longtemps inexpliquée.

La vie reprit ensuite son train ordinaire. Le dimanche j'accompagnais Maman à la messe et j'y bâillais énormément. S'estimant d'autant plus tenue à l'observance de sa religion qu'elle y représentait son mari, ses père et mère, ses deux sœurs, tous ces mécréants qui lui étaient chers, elle ne le faisait cependant pas sans résistance, arrivant toujours en retard à l'office en dépit de ses bonnes résolutions, généralement pour l'Évangile mais quelquefois aussi au moment où le curé montait en chaire ou s'y trouvait déjà. Le prêche était pour elle une nouvelle épreuve, car il était rare qu'elle y trouvât son aliment, bien heureuse déjà les jours où le prêtre ne se laissait pas entraîner à « faire de la politique » ou à quémander en faveur des œuvres catholiques, la jetant dans un conflit insoluble entre ses devoirs de chrétienne et sa fidélité au libéralisme. Ainsi l'ai-je vue constamment tourmentée dans sa pratique religieuse, toujours en quête d'une « meilleure » église, d'un « meilleur » confesseur, à l'aise seulement pour prier dans les petites chapelles où l'on ne rencontrait pas de prêtre mais seulement quelque vieille chaisière vendeuse de

cierges. Elle priait aussi dans les cimetières et tandis qu'elle me laissait arranger les fleurs, avait avec ses morts de longs conciliabules, m'enseignant par l'exemple que l'on peut communiquer avec les défunts et même, lorsqu'elle eut passé de l'autre côté, trépassé — *traversé* disait-on en vieux flamand — usant de ce pouvoir pour m'appeler et une fois au moins me haler jusqu'à sa tombe, comme au bout d'une corde, d'Anvers à Gand.

C'est dans la Chapelle de la Porte au Béguinage de Notre-Dame-au-Pré que je la retrouvais. Le visage enfoui dans les mains, moins en prière qu'absente d'elle-même, absorbée et comme bue par l'épaisseur de son silence, elle mettait à me revenir plusieurs minutes, comme si elle eût tout un chemin à faire et ne le fit qu'à regret. Quelques instants encore ses traits demeuraient éclairés d'une sorte de réverbération que je ne pouvais m'empêcher de comparer à ce fugitif éclairage de scène projeté par le soleil à son couchant et que mon père recherchait pour ses photographies... Mais déjà les feux s'éteignaient, je retrouvais ma chère vivante, aussi ardente à reprendre sa place dans le monde qu'à s'en retirer.

Qu'atteignait-elle au cours de ces plongées ? *L'abîme d'en haut* de Hadewijch ¹, le *fond sans fond* ? Mais Maman ne connaissait pas Hadewijch, non plus sans doute que les autres béguines du grand siècle, Béatrice de Nazareth, Marguerite Porète, Marguerite d'Ypres, Ida de Louvain. Peut-être même ignorait-elle l'histoire de ces béguinages qui avaient été jadis le centre d'un mouvement féminin d'émancipation religieuse et d'effusion mystique. Et pourtant c'est dans cet enclos — qui n'est plus aujourd'hui qu'un décor — que sa croyance retrouvait tout naturellement son terreau et rejoignait celle de ces femmes imprudentes, indociles, toujours suspectes d'hérésie, souvent persécutées et quelquefois même condamnées au bûcher.

Cette croyance était simple. Je pense la connaître, bien que ma mère ne me l'ait jamais enseignée (estimant sans doute qu'on ne la peut tenir d'autrui). *Nous pouvons atteindre Dieu par nos propres moyens. Nous pouvons l'atteindre à travers les Images.*

1. Mystique fameuse du XIII^e siècle dont je parle au chapitre premier.

Mais nous pouvons aussi passer par dessus les Images et même les Personnes pour le joindre plus directement, plus plénièrement. Car Dieu est le fond de notre nature. Pour le retrouver, il suffit de nous détourner du reste.

Atteindre Dieu par ses propres moyens, sans entremise des clercs, c'était la prétention détestable, « l'effroyable orgueil » qui avait si souvent mis les béguines en difficulté avec les évêques, les Papes, les conciles, et qui, plus encore que le « dépassement des Personnes » avait épouvanté les Inquisiteurs. Ma mère n'y voyait point malice. Elle puisait dans la naïveté de son expérience une évidence si forte qu'on l'eût bien étonnée en la nommant hérétique. Mais le mot mystique ne l'eût pas moins effarouchée car, par une aberration de son anticléricalisme, elle le réservait à une poignée de furieux, moines qui pour témoigner de leur dédain du corps s'abstenaient farouchement de le laver, nonnes qui se livraient à toute sorte d'excentricités comme de se flageller ou de se rouler dans les orties.

Non qu'elle repoussât toute idée d'ascèse. Ce qu'elle désapprouvait c'était l'ascèse érigée en provocation. Rien ne lui était plus naturel que de se priver par amour de Dieu — encore qu'elle ne mît jamais l'accent sur la pénitence mais sur l'offrande. Elle m'habitua de bonne heure à l'imiter et à renoncer à de petites choses auxquelles je tenais. Ces exercices n'ont pas cessé de jouer un rôle dans ma vie. Il n'y a pas si longtemps, j'écrivais dans mon Journal : « Il est certain que *je me* veux d'une certaine façon et que *je me* laisse aller d'une autre. Mais qui veut en moi ? Qui se laisse aller ? » Cette perplexité suggère l'idée d'un intervalle et comme d'un espace intérieur où se jouerait toujours à nouveau notre sort. L'enjeu de ce pari est la liberté. Je l'ai su très tôt, quand même il ne s'agissait que de me priver d'un bâton de chocolat. Ainsi ma mère m'apprenait-elle à travers sa religion à me gouverner, à résister tant à l'esprit de mortification qu'au laisser-aller. Ce qu'elle me proposait — et il ne tiendrait qu'à moi d'en faire un jour application à l'écriture — c'était une éthique en même temps qu'un style.

Extrait du chapitre III
Le Religieux et le Sacré

Chronique

Séances mensuelles de l'Académie

Lors de sa séance du 24 novembre, l'Académie a élu son bureau pour 1974 : M. Albert Ayguesparse, directeur, et M. Charles Bertin, vice-directeur. Tous deux ainsi que le secrétaire perpétuel, siégeront à la Commission administrative avec MM. Carlo Bronne, Joseph Hanse et Maurice Piron.

Pour l'Académie, l'activité de décembre a été consacrée entièrement à la séance publique d'*Hommage à Colette* et à la visite des membres de l'Académie Goncourt à Bruxelles. Une grande part de ce bulletin rend compte de ces importantes journées.

* * *

A l'occasion de la Biennale de la Langue française à Dakar, M. Joseph Hanse a été fait commandeur de l'Ordre national du Lion, et M. Maurice Piron, officier de l'Ordre du Mérite.

Table des matières

TOME LI - ANNÉE 1973

SÉANCES PUBLIQUES

SÉANCE PUBLIQUE DU 6 OCTOBRE 1973

Réception de M ^{me} Louis DUBRAU	63
Discours de M. Adrien JANS	63
Discours de M ^{me} Louis DUBRAU	75
Réception de M. Fernand VERHESEN	87
Discours de M. Edmond VANDERCAMMEN	87
Discours de M. Fernand VERHESEN	99

SÉANCE PUBLIQUE DU 15 DÉCEMBRE 1973

Pour le centenaire de Colette	140
Discours de M. Georges SION	142
Discours de M ^{me} Françoise MALLET-JORIS	157
Discours de M. Pierre FALIZE	174
Communication de M. Carlo Bronne	177
Colette aurait cent ans, par M ^{me} Lucienne Desnoues	181

HOMMAGES

JEAN POMMIER	1
ROGER BODART	3
ADRIEN JANS	61
FERNAND DESONAY	135
PRINCESSE BIBESCO	139

COMMUNICATIONS

DE L'INSTANT DÉFAIT À L'INSTANT PARFAIT. Communication de M. Roger BODART à la séance mensuelle du 13 janvier 1973	7
SUR L'ÉCHIQUIER Nervalien : LE FOU ET LA REINE. Communication de M. Carlo BRONNE à la séance mensuelle du 10 février 1973	23
UNE CONFESSION LIBERTINE AU XVII ^e SIÈCLE : L'itinéraire de France à Rome de J.-J. Bouchard. Communication de Marcel LOBET à la séance mensuelle du 12 mai 1973	35
CAR, COMME, PARCE QUE, PUISQUE. Communication de M. Joseph HANSE à la séance mensuelle du 22 septembre 1973	195
TROIS EXTRAITS DE « UNE ENFANCE GANTOISE ». Communication de M ^{me} Suzanne LILAR à la séance mensuelle du 27 octobre 1973	226

ARTICLE

L'AMATEUR D'ANTHOLOGIES, par M. Robert GUIETTE	119
--	-----

CHRONIQUES

Séances mensuelles de l'Académie	55, 125, 238
Marcel Thiry, Prix Camille Engelman 1973, allocution de M. Marcel LOBET	56
Divers	126

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*, par René Fayt. Années 1922 à 1970. 1 vol. in-8° de 122 pages. — 1972 150 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 150,—
- 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 Pouillart, Fernand Desonay, Marcel Thiry). 1 vol. in-8° de 314 p. — 1964 400,—
- ANGELET Christian. — *La poésie de Tristan Corbière*. 1 vol. in-8° de 145 p. — 1961 200,—
- ACTES du *Colloque Baudelaire*, Namur et Bruxelles 1967, publiés en collaboration avec le Ministère de la Culture française et la Fondation pour une Entraide Intellectuelle Européenne (Carlo Bronne, Pierre Emmanuel, Marcel Thiry, Pierre Wigny, Albert Kies, Gyula Illyès, Robert Guiette, Roger Bodart, Marcel Raymond, Claude Pichois, Jean Follain, Maurice-Jean Lefebvre, Jean-Claude Renard, Claire Lejeune, Edith Mora, Max Milner, Jeanine Moulin, José Bergamin, Daniel Vouga, François Van Laere, Zbigniew Bienkowski, Francis Scarfe, Valentin Kataev, John Brown, Jan Vladislav, Georges-Emmanuel Clancier, Georges Poulet). 1 vol. in-8° de 248 p. — 1968 250,—

- 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 300,—
- BERVOETS Marguerite. — *Œuvres d'André Fontainas*. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1949 280,—
- BEYEN Roland. — *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque*. Essai de biographie critique. 1 vol. in-8° de 540 p. — 1971 Réimp. 1972 480,—
- BIBLIOGRAPHIE des écrivains français de Belgique. 1881-1960.
Tome 1 (A-Des) établi par Jean-Marie CULOT. 1 vol. in-8° de VII-304 p. — 1958 200,—
Tome 2 (Det-G) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jean WARMOES, sous la direction de Roger BRUCHER. 1 vol. in-8° de XXXIX-219 p. — 1966 300,—
Tome 3 (H-L) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jeanne BLOGIE, sous la direction de Roger BRUGER. 1 vol. in-8° de XIX-310 p. — 1968 300,—
Tome 4 (M-N) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jeanne BLOGIE et R. Van de SANDE, sous la direction de Roger BRUCHER. 1 vol. in-8°, 468 p. — 1972 350,—
- BIBLIOGRAPHIE de Franz Hellens, par Raphaël De Smedt. Extrait du tome 3 de la Bibliographie des Écrivains français de Belgique. 1 br. in-8° de 36 p. — 1968 60,—
- BODSON-THOMAS Annie. — *L'Esthétique de Georges Rodenbach*. 1 vol. 14 × 20 de 208 p. — 1942 250,—
- BOUMAL Louis. — *Œuvres* (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 p. — 1939 250,—
- BRAET Herman. — *L'accueil fait au symbolisme en Belgique, 1885-1900*. 1 vol. in-8° de 203 p. 250,—
- BRONCKART Marthe. — *Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin*. 1 vol. in-8° de 306 p. — 1933 350,—
- BRUCHER Roger. — Maurice Maeterlinck. *L'œuvre et son audience*. Essai de bibliographie 1883-1960. 1 vol. in-8° de 146 p. — 1972 180,—
- BUCHOLE Rosa. — *L'Évolution poétique de Robert Desnos*. 1 vol. 14 × 20 de 328 p. — 1956 350,—
- CHAINAYE Hector. — *L'Ame des choses*. Réédition 1 vol. 14 × 20 de 189 p. — 1935 200,—
- CHAMPAGNE Paul. — *Nouvel essai sur Octave Pirmez*. I. *Sa vie*. 1 vol. 14 × 20 de 204 p. — 1952 250,—

- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850). I. La Bataille romantique.* 1 vol. in-8° de 423 p. — 1931 480,—
- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850). II. Vers un Romantisme national.* 1 vol. in-8° de 546 p. — 1948 480,—
- CHARLIER Gustave. — *La Trage-Comédie Pastoralle (1594).* 1 vol. in-8° de 116 p. — 1959 160,—
- CHRISTOPHE Lucien. — *Albert Giraud. Son œuvre et son temps.* 1 vol. 14 × 20 de 142 p. — 1960 200,—
- COMPÈRE Gaston. — *Le Théâtre de Maurice Maeterlinck.* 1 vol. in-8° de 270 p. — 1955 300,—
- CULOT Jean-Marie. — *Bibliographie d'Émile Verhaeren.* 1 vol. in-8° de 156 p. — 1958 200,—
- DAVIGNON Henri. — *L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel (Lettres inédites).* 1 vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955. 100,—
- DAVIGNON Henri. — *Charles Van Lerberghe et ses amis.* 1 vol. in-8° de 184 p. — 1952 220,—
- DAVIGNON Henri. — *De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux.* 1 vol. 14 × 20 de 237 p. — 1963 250,—
- DEFRENNE Madeleine. — *Odilon-Jean Périer.* 1 vol. in-8° de 468 p. — 1957 480,—
- DE REUL Xavier. — *Le roman d'un géologue.* Réédition (Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers). 1 vol. 14 × 20 de 292 p. — 1958 320,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre.* 1 vol. in-8° de 282 p. — Réimpression, 1965 320,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à Genève.* 1 vol. in-8° de 317 p. — Réimpression, 1965 350,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de cour au chanfre d'Hélène.* 1 vol. in-8° de 415 p. — 1959. 450,—
- DE SPRIMONT Charles. — *La Rose et l'Épée.* Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 126 p. — 1936 150,—
- DOUTREPONT Georges. — *Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique.* 1 vol. in-8° de 169 p. — 1938. 200,—
- DUBOIS Jacques. — *Les Romanciers français de l'Instantané au XIX^e siècle.* 1 vol. in-8° de 221 p. — 1963 250,—
- ÉTIENNE Servais. — *Les Sources de « Bug-Jargal ».* 1 vol. in-8° de 159 p. — 1923 220,—
- FRANÇOIS Simone. — *Le Dandysme et Marcel Proust (De Brummel au Baron de Charlus).* 1 vol. in-8° de 115 p. — 1956. 160,—

- Galerie des Portraits*. Recueil des notices publiées de 1928 à 1972 sur les membres de l'Académie. 4 vol. 14 × 20 de ± 480 p. — 1972. par vol. 400,—
- GILLIS Anne-Marie. — *Edmond Breuché de la Croix*. I vol. 14 × 20 de 170 p. — 1957 220,—
- 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 480,—
- GILSOUL Robert. — *Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880*. I vol. in-8° de 342 p. — 1953 380,—
- GIRAUD Albert. — *Critique littéraire*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 187 p. — 1951 220,—
- GUIETTE Robert. — *Max Elskamp et Jean de Bosschère*. Correspondance. I vol. 14 × 20 de 64 p. — 1963 100,—
- GUILLAUME Jean S.J. — *La poésie de Van Lerberghe*. Essai d'exégèse intégrale. I vol. in-8° de 247 p. — 1962 300,—
- GUILLAUME Jean S.J. — *Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La Chanson d'Ève » de Van Lerberghe*. I vol. in-8° de 303 p. — 1956 350,—
- GUILLAUME Jean S.J. — *Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe*, I vol. in-8° de 108 p. — 1959 150,—
- GUILLAUME Jean S.J. — « *Les Chimères* » de Nerval. Édition critique. I vol. in-8° de 172 p. avec 12 pl. h.-texte 220,—
- HAUST Jean. — *Médecinaire Liégeois du XIII^e siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e* (manuscrits 815 et 2700 de Darmstadt). I vol. in-8° de 215 p. — 1941 280,—
- HEUSY Paul. — *Un coin de la Vie de misère*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 167 p. — 1942 200,—
- HOUSSA Nicole. — *Le souci de l'expression chez Colette*. I vol. 14 × 20 de 236 p. — 1958 250,—
- « *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 200,—
- JAMMES Francis et BRAUN Thomas. — *Correspondance* (1898-1937). Texte établi et présenté par Daniel Laroche. Introduction de Benoît Braun. I vol. in-8° de 238 p. — 1972 300,—
- KLINKENBERG Jean-Marie. — *Style et Archaïsme dans la légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster*, 2 vol., in-8°, 425 p. + 358 p., 1973 650,—

- LECOCQ Albert. — *Œuvre poétique*. Avant-propos de Robert Silvercrucys. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. 1 vol. in-8° de 336 p. 480,—
- LEMONNIER Camille. — *Paysages de Belgique*. Réédition. Choix de pages. Préface par Gustave Charlier. 1 vol. 14 × 20 de 135 p. — 1945 180,—
- MAES Pierre. — *Georges Rodenbach (1855-1898)*. Ouvrage couronné par l'Académie française. 1 vol. 14 × 20 de 352 p. — 1952 380,—
- MARET François. — *Il y avait une fois*. 1 vol. 14 × 20 de 116 p. — 1943 160,—
- MICHEL Louis. — *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse*. 1 vol. in-8° de 432 p. — 1935 480,—
- MORTIER Roland. — *Le Tableau littéraire de la France au XVIII^e siècle*, 1 vol. de 14 × 20 de 145 p. — 1972 . . . 180,—
- MOULIN Jeanine. — *Fernand Crommelynck*, textes inconnus et peu connus, étude critique et littéraire, 332 p. in-8°, plus iconographie — 1974 320,—
- NOULET Émilie. — *Le premier visage de Rimbaud*, nouvelle édition revue et complétée, 1 vol. 14 × 20, 335 p. — 1973 . 300,—
- OTEN Michel. — *Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme*. 1 vol. in-8° de 256 p. — 1962 320,—
- PAQUOT Marcel. — *Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière*. 1 vol. in-8° de 224 p. 280,—
- PICARD Edmond. — *L'Amiral*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 95 p. — 1939 150,—
- PIRMEZ Octave. — *Jours de Solitude*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 351 p. — 1932 400,—
- POHL Jacques. — *Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlers français de Belgique*. — 1 vol. in-8° de 248 p. — 1962 300,—
- RENCHON Hector. — *Études de syntaxe descriptive*. Tome I : *La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1967. Réimpression en 1969 280,—
Tome II : *La syntaxe de l'interrogation*. 1 vol. in-8° de 284 p. — 1967. Réimpression en 1969 350,—
- REICHERT Madeleine. — *Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt*. 1 vol. in-8° de 248 p. — 1933 320,—
- REIDER Paul. — *Mademoiselle Vallantin*. Réédition. (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). 1 vol. 14 × 20 de 216 p. — 1959 250,—

- REMACLE Madeleine. — *L'élément poétique dans « A la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust*. I vol. in-8° de 213 p. — 1954 280,—
- ROBIN Eugène. — *Impressions littéraires* (Introduction par Gustave Charlier). I vol. 14 × 20 de 212 p. — 1957 280,—
- RUELLE Pierre. — *Le vocabulaire professionnel du houilleur borain*. I vol. in-8° de 200 p. — 1953 280,—
- 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. 450,—
- SCHAEFFER Pierre-Jean, — *Jules Destrée*. Essai biographique. I vol. in-8° de 420 p. — 1962 480,—
- SEVERIN Fernand. — *Lettres à un jeune poète*, publiées et commentées par Léon Kochnitzky. I vol. 14 × 20 de 312 p. — 1960 180,—
- SOREIL Arsène. — *Introduction à l'histoire de l'Esthétique française* (troisième édition revue et augmentée). I vol. in-8° de 172 p. — 1966 220,—
- SOSSET L. L. — *Introduction à l'œuvre de Charles De Coster*. I vol. in-8° de 200 p. — 1937 250,—
- TERRASSE Jean. — *Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or*. I vol. in-8° de 319 p. — 1970 400,—
- THOMAS Paul-Lucien. — *Le Vers moderne*. I vol. in-8° de 274 p. — 1943 300,—
- VANDRUNNEN James. — *En pays wallon*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 241 p. — 1935 200,—
- VANWELKENHUYZEN Gustave. — *L'influence du naturalisme français en Belgique*. I vol. in-8° de 339 p. — 1930 380,—
- VANWELKENHUYZEN Gustave. — *Histoire d'un livre : « Un Mâle », de Camille Lemonnier*. I vol. 14 × 20 de 162 p. — 1961 220,—
- VANZYPE Gustave. — *Itinéraires et portraits*. Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. I vol. 14 × 20 de 184 p. — 1969 200,—
- VERMEULEN François. — *Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)*. I vol. in-8° de 100 p. — 1935 140,—
- VIVIER Robert. — *L'originalité de Baudelaire* (réimpression revue par l'auteur, suivie d'une note). I vol. in-8 de 296 p. — 1965 350,—
- VIVIER Robert. — *Et la poésie fut langage*. I vol. 14 × 20 de 232 p. — 1954. Réimpression en 1970 280,—

VIVIER Robert. — <i>Traditore</i> . 1 vol. in-8 de 285 p. — 1960.	350,—
« LA WALLONIE ». — <i>Table générale des matières</i> (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. — 1 vol. in-8° de 44 p. — 1961	95,—
WARNANT Léon. — <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i> . 1 vol. in-8° de 255 p. — 1949	300,—
WILLAIME Élie. — <i>Fernand Severin. — Le poète et son Art</i> . 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1941	250,—

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.