

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



BRUXELLES
PALAIS DES ACADÉMIES

Bulletin
de
l'Académie Royale
de
Langue et de Littérature Françaises
1978

BULLETIN

DE

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



BRUXELLES

PALAIS DES ACADEMIES

SOMMAIRE

Séance publique du 11 février 1978

Réception de M. Paul-Aloïse De Bock

Discours de M. Paul Willems	5
Discours de M. Paul-Aloïse De Bock	18

Réception de M. André Vandegans

Discours de M. Roland Mortier	29
Discours de M. André Vandegans	45

Le genre et le sexe en littérature

Communication de M. André Goosse à la séance mensuelle du 10 décembre 1977	59
---	----

De la spécificité du Symbolisme belge, par M. Pierre Gorceix

77

Université et diversité de la langue française, par M. Willy Bal

107

Chronique

Séances mensuelles de l'Académie — Divers	135
---	-----

<i>Catalogue des ouvrages publiés</i>	136
---	-----

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.

SÉANCE PUBLIQUE DU 11 FÉVRIER 1978

Réception de M. Paul-Aloïse De Bock

Discours de M. Paul WILLEMS

Mon cher Paul-Aloïse De Bock,

Vous êtes né avant le siècle à Bruxelles « dans un faubourg de petite noblesse et de grande bourgeoisie ». Bruxellois par votre mère, vous êtes de souche flamande par votre père, maître-pâtissier en vogue dans les années 1900. Vous passez votre enfance dans la pâtisserie de vos parents dont le décor fin-de-siècle vous ravissait. « De ce faubourg, écrivez-vous, notre magasin était le plus beau. Deux comptoirs se faisaient face, les flancs ornés d'amours d'ivoire, de guirlandes, les colonnes torsées entrelacées d'un fouillis de feuilles d'or ; les marbres luisaient ; sur l'un, des étagères alignaient des bocaux de pralines disposées en cercles concentriques et piquées de noix de Grenoble ou de violettes de Parme... les vitrines, où les lettres de notre nom étaient dorées à la feuille, présentaient au passant les gâteaux aux noms historiques : les Vatel, Saint-Louis, Montpensier, le Brillat-Savarin. »

À treize ans vous entrez à l'école allemande, institution alors renommée, et où, dites-vous, l'enseignement était rude et joyeux. Vous y rencontrez l'élève Herman Closson. « Dans chaque classe, écrivez-vous, le *Klassenbuch*, mentionnait les notes de la semaine. Un jour Herman Closson entra en rage. On lui avait annoncé une mauvaise note. Je le vois, un canif à la main, sauter de pupitre en pupitre par saccades, une sauterelle à quoi faisaient songer ses

longues jambes maigres et nerveuses, bondir au bureau, lacérer le livre de classe, sortir écumant, épouvanté par son audace. » Vous retrouvez aujourd'hui Herman Closson à l'Académie. De condisciple, vous devenez son confrère.

Vous quittez l'école allemande en 1913 et vous continuez vos études comme interne à l'Athénée de Huy.

Mort de votre père en 1916. Vous êtes obligé d'interrompre vos humanités. Vous êtes ouvrier pâtissier sous l'impitoyable direction de l'ancien patron de votre père. Ce sont des années dures, mais vous apprenez à connaître et à aimer les ouvriers, vos compagnons de travail.

1919. Bouleversé par les horreurs de la guerre, vous entrez au parti socialiste, poussé par l'espoir que fait naître en vous une phrase de Karl Marx : « L'union des travailleurs fera la paix du monde ». Vous préparez sans aide aucune et réussissez l'examen au jury d'homologation qui vous confère le diplôme d'humanités gréco-latines. Vous vous libérez du pénible travail d'ouvrier pâtissier.

Études de droit à l'U.L.B. Vous vous liez d'amitié avec Ghelderode et Paul Delvaux. Vous écrivez une pièce-dialogue avec Odilon-Jean Périer. Vous m'avez raconté que le jour de la représentation il n'y avait pas un chat. Vous trouvez la solution. Pendant que l'un dit sa réplique, l'autre descend dans la salle pour « faire public. »

En 1923, vous vous inscrivez au barreau de Bruxelles. Vous deviendrez avocat d'affaires et avocat politique. Vous réussissez et bientôt vous êtes accablé de travail. Vous quittez le barreau en 1947. Vous êtes nommé au Conseil d'État. Enfin, à 72 ans, vous prenez votre retraite et vous trouvez la paix grâce au sourire très doux de Madame De Bock.

Votre vie ainsi résumée semble n'être qu'une brillante carrière juridique. Mais vous portez en vous des forces profondes. Ces forces ont failli être étouffées par l'épuisant travail du barreau. Elles n'ont pris feu que fort tard. C'est à elles que se chauffera toute votre œuvre.

À l'inverse de votre confrère Charles Plisnier, dont la carrière au barreau de Bruxelles fut parallèle à la vôtre, votre formation intellectuelle et universitaire n'influence en rien votre œuvre. On

le voit par exemple en comparant vos styles. Le style de Plisnier porte le sceau des écoles. Sa langue rigoureuse, merveilleusement articulée, est conforme aux canons de la syntaxe complexe et riche du XIX^e siècle. Chez vous rien de tout cela. Votre style est en rupture avec la tradition. Vous puisez vos mots dans un sac où ils sont accumulés en vrac depuis votre enfance. Votre langue est heurtée, rocailleuse ou fluide, rapide ou contournée, le plus souvent baroque, parfois simple. Elle s'égaré, oublie ce dont elle parle ou au contraire frappe droit au but. Votre style est expressionniste. D'où vient-il ? De vous. Qu'exprime-t-il ? Essayons d'aller à vos sources.

Vous avez déjà près de 55 ans quand vous publiez votre premier livre, *Terres basses*, recueil de dix nouvelles où paraissent d'emblée les personnages populaires et touchants qui ne vous quitteront plus. Il y a quelques mois, Marcel Arland vous écrivait à propos de *Terres Basses* : « Je me demande comment j'ai pu ignorer ce livre. Vous savez combien j'aime la nouvelle ; et mes exigences sont à la mesure de mon amour. Eh bien, j'ai aimé votre livre, il m'a frappé, retenu, par ses thèmes, par son esprit, par sa singularité, par la diversité du ton et l'unité fondamentale, par le monde qu'il met en scène et le monde intérieur qu'il vous laisse pressentir ».

Oui, avec *Terres basses*, votre monde intérieur a pris vie. Le besoin d'écrire vous pressait depuis longtemps mais votre cabinet d'avocat ne vous en laisse pas le loisir. La part essentielle de vous-même attend. En 1947 vous prenez une décision déterminante : vous quittez le barreau. « Pour sauvegarder ma vie spirituelle » dites-vous. Vous entrez au Conseil d'État. Vous voilà investi d'une haute magistrature, d'un travail exigeant, mais vous disposez enfin de vos soirées, des dimanches et des vacances.

C'est alors que naît votre œuvre qui sera marquée de trois étapes. La première étant *Terres basses*, la seconde *Les chemins de Rome*, roman publié en 1961, et la troisième *Le sucre filé* paru en 1973, qui retrace vos souvenirs de 1900 à 1914.

Ce sont ces trois livres dont je tenterai de parler. Ils contiennent vos secrets et vos aveux. Étant limité par le temps, je n'aborderai pas votre théâtre. Vous avez écrit plusieurs pièces, dont *Les mains dans le vide*, traduite et jouée en allemand, *Je et moi* et *Litanies pour les gisants* qui a été montée à Paris. Je ne parlerai pas non

plus, toujours faute de temps, de l'important ouvrage que vous avez consacré à Paul Delvaux, votre ami de toujours.

Enfin, il faut signaler que vous avez de nombreux inédits, dont des nouvelles, un gros manuscrit de 300 à 400 pages, et le second tome de vos souvenirs qui fait suite au *Sucre filé*.

* * *

Tout est douloureux dans votre œuvre. Douleur née du regard de l'enfant lorsqu'il capte pour la première fois le message de la formidable et terrible réalité qui le chasse pour toujours des paradis imaginaires. L'enfant que vous étiez s'étonne, s'interroge, a peur, et l'homme âgé lorsqu'il écrit *Le sucre filé* se souvient et tremble encore. Vous avouez : « Tout ce verbiage pour avoir tenté en vain de préciser ce qui ne saurait l'être et qui m'enveloppait, le vague, l'inconsistant, le transparent, le flou, le mol, l'insaisissable, l'inconnu et inconnaissable, l'imaginaire, l'irréel, et en arriver enfin à dire mon secret : *j'avais peur du noir*. »

* * *

Peur du noir ! C'est ainsi que l'enfant ressent la menace de la mort et de ses fantômes. C'est le noir qui se creusait sous votre lit quand vous alliez vous coucher. De ce néant surgissaient des mains qui tentaient de vous agripper. Plus tard la peur prend d'autres formes : l'étonnement douloureux de constater que la souffrance et le mal sont partout.

Un exemple. Vous aviez douze ans et vous aimiez votre cousine Dorothée qui en avait quatorze. C'était le temps où vous partagiez les filles en deux catégories, les bleues et les rouges. « Les premières, écrivez-vous, nimbées d'un mystère d'ordre séraphique, suscitaient le respect, la timidité surtout. » « Les rouges, terrestres et plantigrades, dissipaient tout mystère, j'appréhendais leurs effronteries. Je classais ma cousine Dorothée dans les bleues. » Vous passiez vos vacances chez votre tante Marthe, la mère de Dorothée, à Saint-Nicolas dans les pays de Waes. Pendant que Dorothée prenait sa leçon de piano vous jardiniez. Vous ratissiez la terre entre les groseilliers. Un rouge-gorge vous suivait sans

aucune crainte et venait picorer jusque sous le rateau. Un jour Dorothée prit votre lance-pierre... « Devant nous, les pattes enserrant un rameau, le rouge-gorge nous regardait de son petit œil brillant. Dorothée arma le lance-pierre, tira, l'oiseau s'abattit sur le sol, Dorothée rengorgée s'en alla... Je ramassai l'oiseau. Au contact de la tiédeur de mes mains, il tendit la tête... les paupières s'abaissèrent, la tête retomba. Je venais de faire l'expérience de l'agonie et de la mort. »

Un ou deux ans plus tard Dorothée tenta de séduire son jeune cousin. Sous un prétexte anodin, elle vous attira un soir dans sa chambre. « J'entrai, elle était couchée sur le lit ouvert ; c'était la première fois que je voyais une femme nue. Me suis-je avancé vers elle ? Elle s'est couverte. L'avais-je outragée ? J'ai fui... »

Plus tard, beaucoup plus tard, Dorothée jeune veuve tenta encore de vous attirer. « Il arrivait qu'elle ouvrît sa porte à mon passage. Pourquoi ne venais-je jamais la voir ? Je trouvais des excuses... » Enfin, plus tard encore, Dorothée dont les cheveux étaient gris à présent, fut atteinte d'un mal incurable. Vous lui faites une visite. Elle est au lit. Elle sait qu'elle ne guérira pas. C'est un adieu. Elle vous dit : « Je sais, je sais pourquoi jamais tu n'es venu me voir, jamais, jamais... c'est à cause du rouge-gorge. »

Ce sont des pages comme celles-là qui haussent *Le Sucre filé* au-dessus des simples souvenirs d'enfance. Les événements que nous croyons oubliés continuent à vivre en nous, d'une vie souterraine, pour surgir un jour et changer le sens de tout notre passé. Non, la mort du rouge-gorge n'était pas simplement la mort d'un oiseau ; non, Dorothée n'est ni bleue ni rouge, elle est comme vous, comme nous, un être humain ignorant des secrets de notre destinée. Pour vivre, pour être aimée, il ne suffisait pas de se montrer nue sur un lit. Il eût fallu ne pas tuer le rouge-gorge. Vous nous révélez, Paul De Bock, que nous avons, un jour, tué un rouge-gorge.

* * *

Comment trouver une explication au mal ? Qui nous en protégera ? Qui nous aidera ? Ces questions, vous les posez tout au long du *Sucre filé* et sans le savoir vous y donnez une réponse. Vous êtes secouru, défendu, entouré par les héros de votre enfance. Ils continuent encore à vous protéger et à guider vos

choix aujourd'hui. Qui sont-ils, ces héros ? D'abord votre père, trapu, fort, au rire sonore, ami des peintres, des musiciens, et maître pâtissier incomparable, dont les sorbets étaient célèbres à Bruxelles et dont un des triomphes était le sucre filé.

Votre père mort jeune, à 43 ans, mort d'avoir trop travaillé, de s'être levé chaque jour à 5 heures du matin, et le samedi et le dimanche dès 3 heures, votre père est, en votre Empyrée intérieur, le phare, la lumière par excellence.

Il y a votre mère. Elle a été le témoin privilégié de votre vie. Vous lui dédiez votre grand livre *Les chemins de Rome*. Ce livre, porteur de votre foi, a paru quelques jours avant sa mort. Elle l'a vu. Elle a dit « C'est bien ». Ce furent ses derniers mots.

Bien d'autres personnages encore font partie de votre escorte mythique. En voici deux : votre grand-père maternel, Hippolyte, né en 1842 était le fils d'un riche commerçant hollandais, octavon indonésien, qui entretenait une demoiselle I. à Bruxelles et en avait eu onze enfants naturels, dont Hippolyte. Hippolyte avait été placé en pension à Menin. Oublié là pendant deux ans, il revint à Bruxelles, âgé de quatorze ans, porteur de son certificat d'études et avec 2 fr 60 dans la poche. Il trouva la maison natale fermée. Le cordonnier Hyacinthe, qui habitait à côté et qui, justement, était sur le pas de sa porte, lui dit, comme dans les contes : « Que viens-tu faire ici, mon petit Hippolyte ? »

Hippolyte, votre grand-père, apprit ainsi que sa mère était morte, que son père le Javanais avait disparu et que ses frères et sœurs avaient été dispersés. Or, Hyacinthe n'était pas seulement cordonnier. Il était surtout anarchiste. La révolution de 48 avait porté son exaltation au pinacle, mais il protégeait tout ce qui vivait. Il trouva un jour un nid de mites chez lui, dans un fauteuil. Il le prit avec mille précautions et alla l'accrocher à une feuille d'arbre au Jardin Botanique.

Hyacinthe l'anarchiste adopta Hippolyte l'orphelin qui devint aide cordonnier. Nous sommes en 1851. « C'est alors, écrivez-vous, que Napoléon-le-Petit égorge la République. » Hyacinthe est révolté et les hommes libres s'expatrient de France. Certains s'installent à Bruxelles et, de fil en aiguille, l'anarchiste Hyacinthe devient leur cordonnier. Hippolyte allait livrer les chaussures à domicile. « Monsieur Henri de Rochefort-Luçay portait l'escarpin

verni, il me donnait dix sous », vous racontait Hippolyte ; « Monsieur Alexandre Dumas, un homme gigantesque, les cheveux en broussaille, vingt sous ; Monsieur Victor Hugo me donnait un sou, mais me faisait entrer dans son bureau. Assieds-toi là, mon petit cordonnier ». Ce fut au cours d'un de ces bavardages que Victor Hugo me fit cadeau de la première édition des *Misérables* avec cette dédicace : A mon petit cordonnier Hippolyte, Victor Hugo en exil. »

Hippolyte, Hyacinthe... avez-vous d'autres parrains encore ?

Plusieurs. Des oncles, des tantes, les servantes de la pâtisserie, la nourrice de votre frère, plantureuse présence charnelle qui à la fois vous attire et vous écœure. Parfois ce n'est qu'une rencontre fugitive que vous n'oubliez jamais plus, comme cet enfant ouvrier entrevu pendant les vacances à Saint-Nicolas-Waes chez la tante Marthe (la mère de Dorothée).

« Une nuit, je fus réveillé par une rumeur musicale qui naissait de loin, glissait sous mes fenêtres, s'amplifiait, glissait, s'atténuait, le silence revenait... C'était la cohorte des ouvriers descendus du premier train, qui se rendaient aux usines ; les sabots claquaient sur la pierre des sonorités différentes, un concerto ; pendant plusieurs nuits, je les regardai défiler lourdement... la plupart, de vieux hommes en casquette, une musette sur le dos... l'un d'eux tenait par la main un garçonnet de mon âge, tête nue, cheveux blonds ; ils allaient sans dire un mot comme s'ils respectaient le sommeil de la ville. Le garçonnet m'attirait ; vif et doux, par moment il gambadait et ses sabots tintaient clair... Un soir, du pas de la porte, je surpris son retour. Sa vivacité éteinte, il se laissait traîner à bout de résistance. Je me mis à le guetter, m'enhardis, finis par lui sourire ; il fallut un temps pour qu'il me répondît et sourît à son tour, je rougissais de plaisir, la douceur de son visage me captivait. » Et c'est ainsi qu'enfant, vous groupez autour de vous, en vous, ceux qui vous accompagneront toute votre vie. *Le sucre filé* est un livre d'heures, ou plutôt de méditation, le livre de votre mythologie intérieure.

En 1913 avant d'entrer au pensionnat vous sentez que vous êtes prêt, fort de tous ceux qui vous habitent. « J'ai quinze ans. Mon enfance est morte. J'attends. »

Vous attendez quoi ? L'événement majeur qui vous révélera à vous même et qui donnera un sens à votre vie.

Cet événement survint le 24 octobre 1929 à 9 heures 45 du matin, à Bruxelles, devant la Colonne du Congrès. Un jeune socialiste italien, Fernando de Rosa, commet un attentat contre le Prince Humberto d'Italie venu en visite de fiançailles à Bruxelles et le manque. L'avocat Paul De Bock est chargé de sa défense. Au parloir de la prison, il voit s'avancer vers lui un jeune garçon le visage tuméfié par les coups. Il se jette dans les bras de Paul De Bock en sanglotant : « Je n'ai pas voulu tuer, je n'ai pas voulu tuer... » Il disait la vérité. De Rosa, au dernier moment, n'avait pu tuer et avait tiré délibérément à côté du prince. Toutefois, pour ne pas enlever à l'attentat sa portée politique, De Rosa fit une fausse déclaration à l'instruction. Il soutint qu'il avait eu l'intention de tuer.

Après un procès retentissant et de remarquables plaidoiries de Paul De Bock et de Paul-Henri Spaak, second avocat en cette affaire, De Rosa est condamné à cinq ans de prison.

Voilà le résumé de cet extraordinaire événement dont Paul-Aloïse De Bock, trente ans plus tard a fait un livre majeur, *Les chemins de Rome*.

* * *

1929 est une date charnière. Jusque-là on vivait encore l'après-guerre. L'attentat de De Rosa est un des coups de semonce qui annoncent que nous entrons dans une autre période de l'histoire, une période d'attente, de préparation. Nous entrons dans une nouvelle avant-guerre. C'est le temps des grands choix : communisme, fascisme ou démocraties traditionnelles. L'époque de la violence est proche. Paul De Bock, lui, est déjà plongé dans la mêlée depuis 1925, quand se constitue à Bruxelles le « Comité du Droit d'Asile » pour la défense des réfugiés politiques. C'est ainsi qu'il eut l'occasion d'entrer en contact avec le réseau anti-fasciste qui s'établit partout en Europe et dont les centres étaient Paris et Bruxelles. Le mouvement réunissait les figures les plus disparates venus de tous les horizons politiques. C'est ainsi que vous avez connu Salvemini, professeur d'Histoire à l'Université de Florence, cerveau de l'anti-fascisme et figure inoubliable ; le Comte Sforza, dont l'influence fut déterminante, et qui fut, on s'en souvient, Ministre des Affaires Étrangères d'Italie après la chute de Musso-

lini ; Rosselli, richissime industriel italien exilé qui aida à financer le mouvement, mais il y avait aussi Arturo Berneri, anarchiste qui était à la fois saint et fou. (Vous l'avez défendu dans un grand procès politique en 1927 à Bruxelles). Il y avait encore le communiste allemand Edgard André, figure admirable, un héros. La plupart de ces émigrés eurent un destin tragique. L'anarchiste lors de la liquidation du mouvement anarchiste espagnol par les communistes et les partis républicains ligués. Le communiste Edgard André fut arrêté par les nazis. Vous avez été son avocat à Hambourg en 1936 lors de son procès. Il fut décapité à la hache. L'industriel Rosselli fut assassiné dans les années 30 en Bretagne par des hommes de main du mouvement fasciste italien. Enfin, De Rosa, libéré avant d'avoir purgé toute sa peine en Belgique, s'engage en Espagne et est tué d'une balle à la tempe, un peu avant la chute de Madrid.

Vous les avez connus. Vous avez vécu leurs espoirs, leurs dissensions qui allaient jusqu'à l'assassinat, leur dévouement à la cause qui allait jusqu'au sacrifice de leur vie ; vous avez su les trahisons, les actes d'héroïsme. Vous avez connu aussi les grands schismes, dont le premier fut en 1928 le schisme trotskyste. Vous avez été un témoin de ce temps où se brassait le destin du monde. Plus qu'un témoin : vous avez vécu et souffert cette époque. Vous avez écrit *Les chemins de Rome*. Un autre livre doit être évoqué ici, *Faux-passeports* de Charles Plisnier. Charles Plisnier, on s'en souvient, fut un des premiers adhérents au parti communiste belge. Il en fut exclu en 1928 pour trotskysme. Son livre *Faux-passeports* évoque cinq personnages mêlés à la lutte révolutionnaire de 1920 à 1936. Le livre est dominé par la tragédie de l'excommunication des trotskystes et par la surprise atterrée de l'auteur lors des premiers procès de Moscou en 1936.

Plisnier et vous avez donc rencontré les mêmes personnages et vécu la même lutte. Mais il y a une immense différence entre les deux livres. *Faux-passeports*, prix Goncourt 1937 avec *Mariages*, fut écrit dans le feu de l'action. C'est une chronique du temps présent. Le ton est celui de la passion, de la vengeance, de l'amour, de l'action, de l'actualité et de la brûlante nostalgie de l'unité communiste. *Faux-passeports* conserve toute sa force, sa conviction et sa puissance de persuasion. Ce livre a dû être écrit en

quelques mois puisque, publié en 1937, il fait plusieurs fois allusion à des événements qui se sont passés en 1936. Tout y est pris sur le vif. Tandis que *Les chemins de Rome*, écrit entre Noël 1955 et novembre 1960 eu le temps de la longue maturation intérieure dont naissent les légendes.

Mais il y a entre Plisnier et vous une différence bien plus fondamentale encore. Charles Plisnier est un homme d'Église, car le Parti est une église. Plisnier l'écrit lui-même en rapportant le discours du délégué soviétique au congrès d'Anvers en 1928, lorsque les trotskystes furent exclus du parti communiste belge. « Vous, camarades, s'écriait le délégué soviétique, vous prenez le Parti pour une maison. Un jour vous y entrâtes, un jour, il vous plaît d'en sortir. Le Parti n'est pas plus une maison que ne l'est l'Église. Il y a les maisons du Parti comme il y a les églises de l'Église. Mais comme l'Église, le Parti figure une communauté de chair et d'esprit. » Tout dans *Faux-passeports* dit la douleur, le désarroi de ne plus appartenir au Parti, la douleur d'avoir cessé d'y croire, la nostalgie de ne plus pouvoir s'y dévouer. On pense au prêtre exclu de l'Église, qui ne cesse de penser à Rome à la fois détestée et aimée.

Vous, Paul-Aloïse De Bock, n'êtes pas un homme de parti. Vous êtes un homme de foi mais qui n'avez pas la foi. Pourtant vous voyez qu'une lumière éclaire la vie. Une lumière diffuse, quasi-divine : l'Espérance. Le monde sera sauvé comment ? Par l'amour. « L'union des travailleurs fera la paix du monde. » Par la beauté. L'aube sur les étangs où vous pêchiez avec votre père, vous foudroie par sa beauté. Le vieil anarchiste, le Père Jupiter, héros d'une de vos nouvelles, qui habite dans le quartier des Marolles, construit un grand bateau dans son grenier, arche semblable aux bateaux funéraires des anciens chefs vikings, qui le conduira aux séjours de l'innocence. Votre œuvre aussi est une tentative d'innocence. Et c'est pour cela que vous avez horreur du Pouvoir. Le pouvoir corrompt l'homme. Le pouvoir détruit toute innocence, le Pouvoir mène à la guerre et empêche l'avènement de l'amour et de la beauté.

Politiquement, vous êtes socialiste, mais plus loin que tout système politique vous portez en vous, comme tant d'hommes généreux, et innocents, vous portez, outre la fraternité socialiste,

la nostalgie de la foi chrétienne, et la tentation de l'anarchie. Car l'esprit d'anarchie lutte contre le Pouvoir. L'anarchie sans bombe, l'anarchie libérale, bien entendu, car comme le cordonnier Hyacinthe vous ne feriez pas de mal à un nid de mites. La bombe est une maladie de l'anarchie, comme la haine est une maladie de l'amour.

Quand vous commencez à écrire *Les Chemins de Rome*, vingt-six ans ont passé depuis que De Rosa a commis son attentat. Vous avez vécu tous ces événements, mais sans que vous le sachiez, lentement, s'est faite en vous la mystérieuse alchimie qui transforme le vécu en mythe. Si vous aviez écrit plus tôt, vous auriez été le chroniqueur des personnages que vous avez rencontrés. Vous en serez le poète.

Vous avez entendu leur voix, vous avez vu leurs larmes, vous les avez soutenus dans la solitude des prisons, vous les avez rencontrés descendant au petit matin d'un wagon de troisième classe, tremblant d'être cueillis par la police ou repérés par leurs futurs assassins. Tout cela s'est passé autrefois. Vous vous en souvenez. Votre mémoire vaut plus que tous les documents du monde car elle change l'événement capté, qui n'était que dramatique, en une réalité imaginée qui devient tragique. Ceux que vous avez rencontrés cessent alors d'être des personnages et deviennent des héros. L'anarchiste Arturo Berneri s'appelle Ruboni dans votre roman, et c'est Ruboni que nous aimons. Le Professeur Salvemini devient l'inoubliable professeur Montesalve. Vous-même, l'avocat Paul De Bock, devenez l'avocat Guérain, mais la mutation majeure dans ce livre est celle de De Rosa qui devient Giovanni Giovannelli. Car Giovanni Giovannelli c'est vous. Identification profonde, complète. « Je » est Giovannelli. Son destin devient votre destin. Vous appelez à l'aide. L'adolescent en vous qui, en 1913, disait « J'ai quinze ans. Mon enfance est morte. J'attends » accourt à votre appel et il donne à Giovanni Giovannelli ce qu'il a de plus précieux. D'abord un père. Votre père, puisque votre père était un demi-dieu. Dans *Les Chemins de Rome* votre père devient donc italien et la pâtisserie paternelle est transportée à Alba, en Ombrie, ville natale de Giovanni Giovannelli. Vous lui donnez aussi une mère, votre mère. Elle aussi, vous la transplantez à Alba. Enfin, vous lui donnez votre merveilleuse enfance pour que Giovanni ait la force de traverser l'épreuve

qui l'attend. Comme vous il vit dans la pâtisserie sous la haute et lumineuse garde de vos parents.

Comme vous, enfant, il a peur du noir, et son père, comme votre père, le rassure de son grand rire. Comme vous plus tard, aux périodes de doutes, Giovanni Giovannelli, l'exilé, se réfugie à La Panne auprès des gens de Flandre, pêcheurs, paysans, jeunes femmes, vieilles paysannes que vous aimez tant. C'est à vous-même que vous parlez lorsque vous-avocat rencontrez vous-Giovannelli.

Vous lui conseillez de ne pas revenir sur ses aveux. « ...Si vous vous rétractez, ne vous présentez-vous pas au jury sous l'aspect d'un menteur, ou d'un pleutre ? Si vous persistez, sous celui d'un héros ? » Là est le nœud du problème. Pour que Giovanni Giovannelli soit un héros il faut qu'il soit innocent, il faut qu'il soit pur. Or, en tirant volontairement à côté du prince, il se libère de toute faute. Comme Tristan qui a bu le philtre est innocent d'avoir trahi la foi du roi Marc, Giovanni Giovannelli est innocent du meurtre du prince qu'il n'a accompli que virtuellement. Vous le lui dites d'ailleurs : « Vous avez respecté la vie humaine, après avoir accepté le sacrifice de la vôtre ; à cet acte, je ne vois que noblesse. » Mais l'innocence ne suffit pas pour faire un héros. Il faut encore qu'il meure jeune au combat. Roland à Roncevaux.

Giovannelli, comme son modèle De Rosa, meurt devant Madrid pendant la guerre d'Espagne. Il y trouve son visage d'éternité. Dès lors, vous êtes porté par votre héros et tout, dans la vaste fresque qu'est votre roman, tout se met en place. Tout se répond et tout devient nécessaire. La langue elle-même y est au service du sujet, et le style s'efface au profit du mouvement profond du livre. Quelle distance par rapport à vos nouvelles, pourtant si belles, où parfois le lyrisme baroque de la langue se dresse entre votre rêve et nous ! Dans *Les Chemins de Rome* vous entrez dans les zones de la littérature où tout se justifie sans que l'auteur soit obligé de justifier.

* * *

Cher Paul-Aloïse De Bock, cher Paul, l'adolescent qui en 1913 pensait « J'ai quinze ans, mon enfance est morte. J'attends », le tout jeune homme ouvrier pâtissier qui a eu le courage de tra-

vailler la nuit, sous la lampe, pour préparer ses examens, le brillant avocat qui quitte le barreau à 50 ans en plein succès et en pleine maturité pour « sauver sa vie spirituelle », l'homme qui a écrit *Terres basses*, *Les Chemins de Rome*, *Le sucre filé*, vous, enfin, vous, à tous les âges de la vie, avez été fidèle à votre voix intérieure. Mon cher confrère, c'est à celui qui a su écouter cette voix et qui a écrit sous sa dictée que sont allés nos suffrages. Nous vous souhaitons la bienvenue parmi nous.

Discours de M. Paul-Aloïse DE BOCK

Mes chers Confrères,

Vous m'avez élevé à la parité. Vous avez, ainsi, porté un jugement de valeur sur mes travaux littéraires. Remercier son juge, serait l'outrager.

J'ai retrouvé chez vous des amitiés précieuses. Je craignais l'accueil qui allait m'être réservé. Je le craignais à raison du prestige qui s'attache à votre Institution. J'ai été rassuré d'emblée par la simplicité de nos réunions dont tout académisme est banni, leur charme, leur modestie ou la science, épouse la sensibilité poétique par votre indulgence, surtout. Je vous en sais gré.

Dans cette province du nord de la langue française, la littérature est une parente pauvre. Il n'en est pas de même des arts plastiques, leur mutisme est international. Faut-il, pour que l'expression littéraire soit entendue, que l'écrivain français de Belgique s'expatrie, comme Maeterlinck et Verhaeren ?

Cependant, nous avons quelque récompense, j'ai la mienne. C'est par la littérature et, dans elle, Paul Willems, qui m'accueille ici, (et j'écarte la solennité) qu'est née notre amitié. Ta pièce *Peau d'Ours* m'avait touché. De littéraire, notre amitié est devenue une amitié tout court. Et tu m'as fait connaître Missembourg, présenté à ta maman, Marie Gevers. Elle donnait aux grands arbres des prénoms de dieux. Elle me montrait, éparpillés dans l'herbe, de mystérieux jalons de bronze. Ton père avait reproduit à une échelle jardinière, les espaces qui séparent les astres, et naissait l'envoûtement du sacré.

Je n'oublierai jamais sa chambre de travail. Le feu de bois se consumait sagement. Cet accueil, cher Paul, tu le prolonges ici, dans ces marbres quelque peu immodestes. Ne prenons pas trop à la lettre les louanges que tu m'as décernées. Non que l'amitié les

rendent suspectes, tu es intransigeant en matière d'art, mais elle les tempère d'une douceur à quoi je suis sensible — une sensibilité nouvelle s'approfondit avec les ans. Géo Libbrecht a écrit : « La jeunesse vient avec l'âge ».

Je n'ai jamais rencontré Géo Libbrecht, à qui je succède. Il était, me dit-on, de grande taille, séduisant, musclé, intrépide comme son vers. Il m'avait envoyé le tome X de ses œuvres.

La charge de l'évoquer n'est pas aisée. Je ne connaissais rien de sa vie, à peine sa production. Qui n'a ses lacunes ?

Je me suis livré à une enquête, quelques voiles se sont écartés. Je remercie son ami de toujours, Jacques Robert, et, à Tournai, le poète Robert-Lucien Geeraert qui lui a consacré une étude capitale. Une femme enfin, dont la voix tremblait de tendresse, Madame Akarova, sculpteur, musicienne, danseuse, multiple, comme l'a été Géo Libbrecht. Elle a sculpté de lui un buste. Enfin, j'ai plongé dans son œuvre ; submergé par le flot, j'ai relu les poèmes qui m'avaient atteint. Voici ce que j'ai glané.

Les témoignages recueillis brouillent la chronologie, mais fournissent une constante. Il éprouvait un besoin de transcendance, le mot est pompeux, un besoin d'évasion, il cavalait, au galop, vers l'aventure, vers l'infini, le sien.

On le trouve cafetier, photographe, potier, docteur en droit, fantassin en 1914-1918. La guerre le rend pacifiste : « J'en fais le serment, je n'ai pas tué mon frère », « Qui blesse un homme a blessé Dieu. » La guerre finie, la maison natale est vide, sa mère morte, c'est la misère. Il ne se laisse pas abattre, subjugué trente camarades de tranchée, unis pour le meilleur et le pire.

Voici le groupe au Brésil. On lui abandonne une fazenda délaissée ; le feu au cœur, Libbrecht ne se demande pas pourquoi elle l'a été, la coupe des bois donnera la fortune. Le sifflement des arbres cognés à la main se mêle aux cris d'effroi des bêtes, mais l'évacuation des fûts s'avère impossible, pas de routes, et le bois trop dense coule au fond de la rivière qui traverse la concession.

C'est l'échec, la ville rejointe. Un camarade joue de la guitare, un autre fait la quête, le retour au pays devient possible. Libbrecht retrouve son diplôme de docteur en droit.

Il s'inscrit au barreau de Tournai, fuit la province ; au barreau de Bruxelles, cette autre jungle ; il fuit encore. Il sera homme d'affaires. Il a environ trente ans.

Vaste est le monde et grand l'espoir. Il conquiert — comment ? je ne sais — une société, la « *Ronde de nuit* ». J'ai vu, dans mon enfance, les veilleurs de nuit encapuchonnés, noirs, une lanterne à la poitrine, contrôler dans un clair-obscur à la Rembrandt la fermeture des portes et fenêtres. Un spectacle médiéval, mais le sérieux n'y était pas.

Il a une idée de génie, combine la surveillance avec des polices d'assurance contre le vol. L'affaire prospère et sera le départ de sa fortune. Il équilibre le risque financier et la peur humaine, si lourde par temps troublés. Le fléau de la balance est droit. Il a l'esprit agressif, l'imagination débordante, la main heureuse. Il devient majoritaire dans une société plus importante, la *Nationale de Bruxelles*, la *Fédérale de Belgique* ensuite, une banque privée, qui gère sa fortune. Ces sociétés possèdent de nombreux immeubles. C'est la loi. Ils deviennent les siens.

Son goût des arbres persiste ; il place ses gains en France, dans des forêts, éparpillées dans le Jura, les Vosges, la Brenne voisine du Berri de Georges Sand, le Doubs. Il acquiert des exploitations agricoles, plus rentables. L'échec brésilien est oublié.

Que sont devenus ses compagnons ? je ne sais.

Dans la Brenne, une route de terre, la voiture cahote. Un bélier, à la tête de ses brebis, fait front au monstre mécanique, le spectacle est majestueux ; la nuit, un poème jaillit, il le lit à son compagnon. Était-ce le premier ? je ne l'ai pas retrouvé. Il a quarante-sept ans, un empire et ses ministres. L'ensemble de ses biens fonciers totalise plusieurs milliers d'hectares.

Pendant les dix dernières années de sa vie, il annonce sans cesse la création d'une Fondation qui aidera les poètes et les chercheurs. Un grand projet, il veut fuir sa fortune. On me l'a dit et répété. Madame Émilie Noulet a confirmé cette intention dans le tome III de son *Alphabet critique*. La Fondation n'a pas encore vu le jour.

Cet empire, il va le délaïsser. Le présent l'excède. Il entre en poésie. Je n'aime pas cette expression, un peu fade. Tout enfant est poète, plus rare est la persistance de cet état. Est-ce souhaitable,

apporte-t-elle ce bonheur que Stendhal a cherché en vain sa vie durant ? On peut en douter.

Peu avant sa mort, Géo Libbrecht étouffera cet état de poète. Ce sera son dernier départ. J'y viendrai.

Les volumes vont se succéder. Le 3 janvier 1976, il écrit à son ami le poète Geeraert : « J'en suis à mon XXXI^e tome... Le tome XI sortira, mais je n'aurai plus le temps d'éditer... ceux... qui me restent sur les bras, classés et titrés. » Chaque tome a près de 500 pages. Trois cent cinquante mille vers, mais je calcule mal. Un chiffre est certain : cent quatre poèmes ont été écrits à l'âge de septante ans.

* * *

Avant d'aborder l'essentiel, l'œuvre, une parenthèse sur un livre significatif, étrange : *Le Fol*.

Géo Libbrecht s'évade vers le paranormal, s'égare dans ses méandres. Plus tard, le mot « transcendance » cessera d'être pompeux : il recherchera Dieu.

Il rejoint l'hermétisme, la Kabbale, écrit-il dans une orthographe archaïque, les mystères de la vieille Égypte, le dieu noir Osiris, les signes du Zodiaque. Il a ses auteurs : son érudition est infinie. « L'unité des sept ternaires, écrit-il méprisant toute moquerie et l'incompréhension, tend à se réaliser dans l'Être suprême... les ternaires sont des arcanes supérieurs couronnés de la 22^e lame, 666 est le nombre de la bête de l'Apocalypse, 71 le nombre lunaire de la femme, 17 le nombre lunaire de l'homme. »

Il en tire un poème, l'Abstrachromie, dont voici des extraits :

L'Abstrachromie

Pégase qu'on éperonne
dans le tremblement de l'hy,

.....
c'était la bête amirale

.....
c'était la langue du cheval

.....
c'était la langue vernale

.....
le parfum de la kabbale...

Il se moque de lui-même, plagie un quatrain connu. Je ne cite cette facétie que pour deux rimes somptueuses lancées comme des boulets torrides :

C'est ici comme au Congo
dans la splendeur forestière :
plus un singe monte haut
et plus on voit son derrière.

Libbrecht a également été un poète dialectal. Le dialecte ne produit son fruit qu'enraciné au terroir, le truculent marollien autour de l'église de la Chapelle, le vif liégeois Outremeuse. Ici, c'est le picard.

La Picardie, chacun le sait, est le plus beau pays du monde. Les Écossais y ont découvert la rose et une chanson. Le parler picard, selon Libbrecht, serait, par le truchement du latin, le parler de Rabelais. Je ne me risque qu'à deux vers :

L'tristesse ell' ne veaut pas l'parlache ;
les rioux seront du beau côté.

Libbrecht rit rarement dans son œuvre, dominée par l'angoisse d'exister, la nostalgie des souvenirs, l'inquiétude de l'au-delà. Tentons de l'effeuiller.

N'attendez pas de moi une de ces critiques qui se veulent savantes ; survolant l'œuvre de trop haut, elles ne la discernent plus, et je n'ai pas l'engin. Ce genre de critique est à la mode. L'érudition de l'auteur met sa suffisance à l'abri du sarcasme. Il a les snobs pour lui. Ainsi l'un d'eux, des plus notoires, ayant visité l'exposition Rubens à Anvers, s'exprime dans une très sérieuse revue ¹ : « La Vénus de Rubens est frigide, la chair a une couleur de mort, de cadavres noyés, le fond du teint le gris de la putréfaction. » Et de se citer saint Augustin, Juste Lipse, Ignace de Loyola, Pétrarque, de se référer à la pédagogie jésuite de l'ostensible. J'en passe. Inclignons-nous. On demeure pantois, un analphabète, le bec clos. En réalité, c'est là critique d'impuissant. Elle me fait songer à la pornographie. Quand Madame Émilie Noulet aborde des sujets délicats, l'hermétisme de Mallarmé ou de

1. La *Quinzaine littéraire*, n° 263.

Paul Valéry, le *Ton poétique*, son intelligence enrobe son admiration et donne en partage l'amour qu'elle porte à l'œuvre.

Les souvenirs d'enfance pourchassent notre poète. Son grand-père maternel, le porion Henri, à Boussu-Bois, l'entraînait au fond de la mine. Une photographie montre le visage dur de ce contremaître insensible à la pitié. C'était l'époque du paupérisme ; les mineurs fouettaient les chevaux aveugles, secouaient les enfants endormis au travail : il fallait que la famille pût manger et que les tailles fussent riches.

Géo Libbrecht a conservé de ces descentes aux enfers l'horreur de la misère et de cette vie souterraine. Il est enterré au sommet d'une colline.

L'enfance, sa mère :

Ma mère sainte des besognes
 et qui n'êtes plus parmi nous
 vous souvient-il du petit sou
 dont je me privais pour que l'homme
 plus triste, pauvre et mal debout
 tournât pour vous la manivelle.

.....

J'aime le mélo où pleure Margot. Ici, d'un poète. Mallarmé, lui, ravi par un orgue de Barbarie, n'a pas jeté le sou, pour ne pas rompre l'extase...

O maison de mon enfance,
 pourquoi te vois-je étrangère
 et pour la première fois ;
 maison qu'es-tu devenue
 pour ne plus me reconnaître ?
 ne serais-je pas un autre
 et n'a-t-il rien laissé
 celui que j'étais ?

Sa mère de nouveau. Un sonnet, dont voici le premier vers, le dernier tercet :

Mère des jours heureux, je garde ta pensée

.....

Seul, je t'attends parfois au bout des souvenirs,
 tremblant que dans le soir où tu pourrais venir
 tu passes près de moi sans plus me reconnaître.

L'homme d'affaires masquait un mystique. Il cherche Dieu et ne trouve que la ferveur. Se connaît-on ? Peut-être vaut-il mieux s'ignorer.

Seigneur, faites chanter les oiseaux sur mes mains
et la mer dans les coquillages.

.....

Que mes yeux clos s'abreuvent de lumière,
Seigneur, et que les morts du rêve
laissent fleurir en paix la douceur des poètes.

Quittant la gravité, il compose une mélodie qui a dû enchanter son ami le musicien Bernier :

Une plume de la lune
lutine le vers qui luit
elle allume pour chacune
la lunule brune et fuit
avec l'ut du luth tu luttas
pure lune sans appui
et les flûtes que vous fûtes,
roseaux, annulent l'ennui.

L'ensemble de son oeuvre porte un titre général : *Livres cachés*. Est-ce modestie ? Elle est souvent le masque de l'orgueil.

Souvent, les poèmes n'ont pas de titres. Les plaquettes en ont : *Val de Loire et rêve de Brenne*, où croissent ses forêts. Ce ne sont pas ruisseaux qui sinuent, mais torrents qui dévalent.

Les termes sont parfois vifs, la recherche ou l'invention du mot rare me semble faiblesse d'inspiration : « le déclisse et le recuisse en rouleries, — le ci-devant lui fouchette les mirettes, — l'escornifle et le fétide... ». A Henri Michaux, je préfère dans Baudelaire les poèmes qui tendent vers la simplicité.

La rime est souvent pauvre ou absente ; alors une assonance fait cliquetis. C'est la tendance de l'époque. Je crois cependant que l'envol suscite spontanément une rime riche. Chez Libbrecht, aux heures de grâce. Alors, dite en glissando, la rime devient point d'orgue, le soupir de l'émotion. Je crois que sa disparition, comme celle du dessin dans l'art plastique, est appauvrissement. Cependant, parfois l'absence de rime intensifie la gravité.

Le vers est mélodieux, fluide, sans heurts, sinon s'ils sont voulus ; il coule de source et comme elle, s'écoule. Un jaillissement. On

comprend qu'il ait suscité, si souvent, et avec tant de bonheur, les compositions musicales de René Bernier. D'aucuns préfèrent plus de concentration. Un esprit sensible pourrait faire un choix, comme il a été fait pour Victor Hugo dans l'édition Delagrave devenue introuvable. La surprise serait grande.

L'adéquation d'une œuvre à la nature secrète de l'artiste est une condition nécessaire à l'authenticité, mais n'est pas toujours une condition suffisante à l'éminence. Libbrecht l'atteint parfois. Et parfois, c'est beaucoup. Baudelaire et Mallarmé ne survivront que par quelques poèmes.

La vie et l'œuvre de Libbrecht l'ont fait rêver au mystérieux destin de l'artiste et de l'art.

Il est bon que l'artiste soit solitaire, qu'il ne recherche point les honneurs, mais l'honneur, ni la gloire, cet éphémère que gobe la truite ou que foudroie la flamme d'une chandelle; que son âme luise dans l'ombre, mortelle comme la chair pour d'aucuns, immortelle pour d'autres.

Mais tous les artistes, âmes frustrées ou comblées, travaillent à un labeur commun. Chacun d'eux forge un maillon, le sien, d'une chaîne sans fin. Elle s'ancre dans la genèse des choses et tend vers l'immortalité. L'atteindra-t-elle? Cette question est fondamentale. Elle l'était pour Géo Libbrecht.

Certains maillons sont de plomb; d'autres, d'or que le temps parfois ternit, ou encore lisses comme une joue d'enfant. Voici les Psaumes, le Cantique des Cantiques, une Choré d'avant Phidias, Sophocle, Shakespeare, Baudelaire « sa Pomone de plâtre et sa vieille Vénus dans un bosquet chétif cachant leurs membres nus »... Et, je l'ai cité: « Ma mère sainte des besognes et qui n'êtes plus parmi nous. »

Le maillon d'or perdrait son appui s'il n'était rivé au maillon de plomb, la solidarité rompue. Que chaque artiste forge le sien en artisan conscient de la nécessité du soin, ce sera sa prière, sa fierté et son salut.

Je me suis rendu au Jardin des Poètes, que Libbrecht a créé et baptisé au sommet d'une colline, petit enclos dans un cimetière de petit village. Il y est inhumé; la tombe voisine est celle du beau poète Roger Bodart, qui a illustré votre compagnie. De cette

colline Saint-Aubert, on discerne au loin, telle une estampe ancienne, Tournai et les Cinq Clochers, sa ville natale, qu'il aimait d'une fidélité poussée jusque dans l'au-delà.

Plus loin, les premiers labours de la France, à qui il vouait un amour qui l'élevait parfois aux sommets et aux erreurs de la passion.

La ville a plusieurs fois fait face aux guerres, les françaises, les allemandes. Comment oublier le geste qui ouvrit grandes, en 1940, les portes de l'asile psychiatrique réservé aux criminels. Les fous se sont élancés, ont aidé à éteindre les incendies, à sauver les tours romanes. Ils ne le savaient pas. L'élan qui les soulevait est celui du poète et de son innocence.

Le pays s'étend, la pensée d'évade au loin. Le pays où sont nées les chansons de Maeterlinck, où j'ai entendu frémir et bruire « *het ruïsschen van het ranke riet* », ô Guido Gezelle, Verlaine, mon école, mes musiques d'enfance, mes vivaces souvenirs!...

Au loin, l'Escaut miroite, son cours est parallèle à celui de la Meuse. Leurs eaux s'épousent dans le delta des terres basses.

Notre pays est né d'un mariage de raison. Les puissances adverses ont déposé dans le berceau une dot périlleuse. Nous l'avons assumée. Le tampon a épongé le sang deux fois. Le mariage de raison devenait d'amour. L'amour est fragile. Que les forces extérieures nous oublient.

Celles de l'intérieur aussi. Qu'on débranche les hauts-parleurs. L'excitation fausse suscite des palliatifs faux. Le spectacle de l'absurdité serait plaisant, mais nous en sommes les acteurs. Le bon avocat étouffe le germe du divorce : il songe aux enfants. Songeons à la solidarité des époux.

Mais il suffit, je divague ! Comme les nuages qui, de l'Est à l'Ouest cinglant, traversaient le ciel du Jardin des Poètes, celui de l'antique Lotharingie, le pays de Pierre-Paul Rubens et de Ludwig van Beethoven, de Rimbaud et de Verlaine, de Verhaeren et d'Ulenspiegel, de la chanson d'Ève et de Marcel Arland, du doux Max Elskamp. Notre pays. Votre pays.

Là, Géo Libbrecht court sa dernière aventure, celle où la poésie engage l'éternité, et tremble. Que sera son destin ? Il ne le sait pas. Et personne. Dans ce cimetière, tous les noms sont français, sauf

celui de Libbrecht, amant du droit. Par temps clair, au loin, se profilent les collines des Ardennes flamandes.

Il n'est pas mort de vieillesse. Il s'était cassé le col du fémur, vivait emplâtré à la clinique de la Faisanderie, à l'orée de la forêt de Soignes. Je connais cette maison, ma mère y est morte. Le roucoulement des ramiers amoureux était indécemment.

Transporté dans une clinique plus adéquate, il n'a pas supporté une troisième opération. Septembre 1976 : il avait quatre-vingt-six ans.

Il avait fait condamner sa porte. Ses amis, Anne et Jacques Robert l'ont forcée, l'ont assisté, ont noté ses dernières pensées :

Nous ne produisons que des morts...

 L'arbre fait chaque année son anneau de bois.

 Tu parles trop parce que tu n'as rien à dire.

Un dernier poème, balbutié :

Éternité, tu n'as rien à craindre

 Née de toi-même tu ne peux t'étreindre
 Le chœur des voix de vérité
 A pour symbole la Croix du blessé.

Dans un cahier qu'un curé de campagne délaissait aux élèves du catéchisme, Marcel Arland a relevé la pensée de la petite Valérie : « Mon papa ne croyait pas en Dieu, mais il l'aimait ». Libbrecht a écrit :

Je suis l'homme du seuil
 Qui n'a pas trouvé Dieu ;
 Mais il viendra parce que je l'aime,
 et je l'attends.

L'angoisse du divin ou sa certitude, ont souvent été source d'art ; dans les moments de donation, l'exaltation poétique et la prière sont jumelles. L'auteur de *l'Amant de lady Chatterley* écrivait en 1913 à son ami Collings : « Il faut être si terriblement religieux pour être un artiste. »

Récemment, aux obsèques d'un ami de jeunesse, dans le silence qui ouatait une lecture, la voix du prêtre, soudain, a prononcé le prénom du disparu. Ce fut comme une résurrection à caractère épouvantable, suivie de paix.

Je me suis approché de la tombe de Géo Libbrecht. Pourquoi mon compagnon a-t-il murmuré son nom ? Qui donc confronta, dans la solennité de cet instant, les étapes de sa vie, son œuvre, son destin ? Cette confrontation était palpable.

Je me suis approché davantage. Gravés sur le marbre, trois mots, commandés à quel moment de sa vie, je ne sais ? Mais il avait fui une dernière fois, tari son ruissellement poétique, éteint toute vanité et son œuvre. Trois mots non dépourvus d'humour et de panache funèbres :

ÉCOUTE MON SILENCE.

Réception de M. André Vandegans

Discours de M. Roland MORTIER

Certaines destinées se déploient en lignes sinueuses, ou par saccades capricieuses, vouées qu'elles sont à l'incertaine contingence ou à de brusques repentirs. Leur démarche est celle de l'homme qui erre dans le labyrinthe, et qui cherche sa voie parce qu'il se cherche lui-même, soit qu'il ignore sa vraie nature, soit qu'il la rêve plutôt qu'il ne la réalise.

D'autres destins, par contre, se déroulent avec l'assurance tranquille d'une ligne tracée par la main sûre de celui qui sait où il va, et comment il y parviendra. Dans ceux-là, les courbes mêmes font partie d'un projet raisonné, conçu dans la lucidité, exécuté dans la rigueur.

Ceux qui vous connaissent, Monsieur, savent que vous êtes des seconds, et qu'une intelligence subtile informe, en vous, la fermeté du vouloir, un vouloir qui ne craint ni les obstacles, ni les embûches, et qui s'écarte délibérément de la facilité. Vous savez, quand il le faut et que vous le jugez opportun, aller à contre-courant. Il y faut plus de caractère et de courage qu'on ne l'imagine.

Lucide et volontaire, vous saviez à dix-huit ans, dès votre entrée à l'Université, que vous seriez un jour professeur de Faculté. Les faits n'ont guère tardé à justifier ces prévisions, qui étonnaient vos camarades, adolescents à la vocation indécise. Je présume que vous avez su très tôt que vous feriez partie, un jour ou l'autre, de notre Compagnie, et là encore vous auriez vu juste, puisque nous avons été unanimes à vous appeler parmi nous pour occuper le siège qu'avait illustré avec tant d'éclat l'extraordinaire, l'inoubliable Robert Guiette.

Nous nous connaissons depuis si longtemps que je me sens soudain embarrassé de devoir évoquer votre vie, votre carrière, comme celles de quelqu'un qui me serait étranger, et dont je découvrirais peu à peu les arcanes. Même si nos voies ont bifurqué, elles ne se sont jamais écartées très longtemps, et les voici qui se rejoignent aujourd'hui avec cette apparence de nécessité où Leibniz voyait la marque de la vraie harmonie. Sachez que je me réjouis d'être, à cette intersection largement prévisible, non l'agent d'un devenir qui était en vous seul, mais la voix qui vous salue et qui vous accueille, au nom de toute notre Compagnie.

Nous sommes, Monsieur, presque contemporains, et seuls les caprices du calendrier scolaire vous ont conduit à entamer vos études un peu plus tard que moi. En revanche, vous êtes, ce que je ne suis pas, Bruxellois de naissance, Forestois si l'on veut être absolument précis. Aussi, devrez-vous faire un large crochet par le Shaba pour être, bien plus tard, élevé à la dignité de Liégeois.

En attendant cette promotion encore lointaine, vous vous contentez de passer votre enfance à Saint-Josse et de poursuivre vos études secondaires à l'Athénée de Schaerbeek.

Vous ne m'en voudrez pas de dire que vous n'y brillez pas d'emblée, car les matières qui ne font pas appel à la sensibilité et à l'imagination vous laissent passablement indifférent. En fait, ce sont les lettres anciennes et les classiques français qui fixeront vos goûts et qui orienteront vos curiosités. Déjà, vous êtes un sédentaire et un lecteur, et vous partagez l'avis de Pascal quand il affirme que « tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre. »

Je surprendrai bien des adolescents d'aujourd'hui en révélant vos intérêts précoces pour Hérodote et pour Salluste, puis pour Platon et pour Descartes. Avant 1940, cela n'était ni extravagant, ni insolite, car nous n'étions pas matraqués par les émissions de radio pour « jeunes » (terme que nous ignorions), ni asservis à une télévision encore dans les limbes, et nous avions la coupable faiblesse de croire à des valeurs aussi désuètes que l'humanisme, la culture (pas celle des maisons qui se sont aujourd'hui spécialisées en cette matière), ou l'histoire. Enfin, l'austérité d'une ère de crise nous dispensait des attraites douteux d'une société de consom-

mation qui nous semblait aussi lointaine et illusoire que l'imaginaire pays de Cocagne.

Comme il se doit, vos lectures se diversifient et se modernisent bientôt, avec une prédilection pour Stendhal et pour Anatole France, où se recourent votre amour d'une prose limpide et sûre, nourrie d'atticisme et de rigueur, et d'une pensée inquiète et questionneuse, impatiente des certitudes et des orthodoxies. En musique, aussi, vous allez droit aux plus grands : Bach, les baroques, mais également Wagner, ce qui me surprend un peu, je l'avoue, dans l'idée que je me fais de votre personnalité, peu attirée par les vertiges romantiques de Tristan ou par les fascinations mythiques des dieux du Walhalla.

J'ai dit, en débutant, que vous vous détachiez tranquillement des modes et que vous aimiez aller à contre-courant. Le paradoxe de notre temps veut que vous manifestiez cette indépendance en privilégiant, dans vos recherches, des écrivains qui ont su assumer à la fois la problématique de leur temps et le maintien des valeurs de culture, en intégrant dans leur œuvre les traditions les plus riches de sensibilité, de pensée et d'art. Vous n'aimez ni les iconoclastes, ni les avant-gardistes, ni ceux qui tablent sur l'adjuvant de la mode pour faire croire à leur « modernité », peut-être parce que vous êtes de ceux qui croient que la culture n'est point un concept de classe, ni un mirage sécurisant, mais le résultat d'un long et lent effort, un héritage à préserver, non comme un objet de musée, mais comme une référence et une part intime de soi-même.

L'école, pour vous, n'est pas cette machine à manipuler que dénonce de nos jours un Ivan Illitch. Elle est et reste une incomparable éducatrice, où des maîtres admirables, pénétrés de culture et en même temps hardiment non-conformistes, vous ont à la fois formé, enrichi, et révélé à vous-même, en vous obligeant à vous dépasser et en élargissant parfois brutalement les horizons intellectuels d'un adolescent de l'avant-guerre.

Avec cette avant-guerre s'achève aussi votre adolescence. Vous vous inscrivez en 1940 à la section de philologie romane de l'Université Libre de Bruxelles, où vous vous sentez un moment attiré par les études médiévales, peut-être sous l'influence de la forte et souvent déroutante personnalité de Julia Bastin. Mais les événe-

ments vont bouleverser l'Université et perturber vos activités : acculée au déshonneur ou à la fermeture, l'Université se saborde, et vous vous retrouvez parmi les petits groupes qui préparent, dans une semi-clandestinité, les épreuves du Jury Central. Ceux qui ont connu cette période d'inquiétude, de désarroi, mais aussi de chaleureuses relations humaines, n'en ont jamais perdu le souvenir, magnifié par les années.

L'Université rouvre à temps, en 1944-1945, pour vous octroyer le diplôme de licencié, et votre personnalité très accusée a retenu l'intérêt des autorités qui vous confient diverses tâches administratives importantes : secrétariat du Recteur, poste d'adjoint au Secrétaire Général, et bientôt la direction du nouveau Service d'Information et de Documentation. Ce faisant, les autorités académiques reconnaissent vos dons d'organisateur et votre puissance de travail ; elles mésestimaient pourtant la force d'une vocation et la fidélité secrète à vos goûts. Après quatre ans, vous quittez l'administration universitaire pour entrer dans l'enseignement, en qualité de professeur de français et de morale dans les classes supérieures de l'Athénée Robert Catteau, à la Ville de Bruxelles. Vous y laisserez le souvenir d'un maître exigeant, mais enthousiaste, redoutable, mais attachant. Comme vous n'êtes pas de ceux qui croient que la tâche du professeur se limite à ses seuls enseignements, vous répandez autour de vous le goût de la musique ancienne, et vous mettez sur pied un petit orchestre, sans prétention certes, mais où la pratique active de l'art et de ses techniques crée un climat dont vous garderez un souvenir lumineux. La qualité de vos collègues, l'intelligente compréhension d'un préfet dynamique, la réponse que vous trouvez auprès de vos élèves feront de cette période une des plus enrichissantes de votre vie. N'empêche que cette intense activité est loin d'épuiser votre entrain et votre curiosité d'esprit : vous continuez parallèlement les recherches qui vous conduiront, en 1952, à la soutenance d'une thèse de doctorat.

Votre bibliographie, déjà copieuse et variée, ainsi que votre qualité reconnue de pédagogue vous vaudront, en 1956, d'être appelé à occuper la chaire de langue et de littérature françaises à ce qui s'appelait, à l'époque, l'Université officielle du Congo belge et du Ruanda-Urundi, et dont le siège se trouvait au Katanga, à

Élisabethville. L'accélération de l'histoire fait apparaître ces noms aujourd'hui comme l'écho de temps anciens, mais pour vous, Monsieur, les années d'E'ville sont restées particulièrement vivaces.

Votre énergie, votre dynamisme trouvent à s'employer dans cette tâche de pionnier, et vous vous dépensez sans mesurer vos forces. Comme il est notoire qu'on ne charge que ceux qui sont déjà accablés, mais qui jamais ne rechignent devant l'ouvrage, on vous confiera — outre vos enseignements propres — un cours d'explication d'auteurs latins, celui d'histoire de la musique, puis, — après les événements de 1960 —, le titulaire se trouvant défaillant, le poste de Bibliothécaire en chef.

D'autres que vous auraient trouvé dans ces charges écrasantes un motif, fort valable d'ailleurs, pour s'écarter de la recherche et pour trouver leur pleine réalisation dans des tâches de gestion, combien indispensables au demeurant. Vous semblez, au contraire, associer enseignement, recherche et administration avec une allègre aisance. L'Afrique est, pour vous, la retraite où s'élabore l'œuvre dont vous récoltez la documentation pendant vos séjours en Europe. Vacances itinérantes et studieuses, d'où sortira ce maître-livre dont je reparlerai, *La jeunesse littéraire d'André Malraux* (Paris, Pauvert, 1964). Qu'un ouvrage aussi sérieusement informé, aussi minutieusement documenté, ait été conçu dans de telles conditions est à mes yeux bien plus qu'une prouesse érudite : j'y vois la preuve éclatante d'une vocation d'historien et de critique en qui se combinent harmonieusement la passion de la vérité et l'amour de l'écriture, le souci de la méthode et le sens de la beauté.

Au moment de la publication de votre Malraux, vous avez quitté l'Afrique depuis un an pour accéder à la chaire d'histoire de la littérature française de l'Université de Liège. Chargé de cours en 1963, professeur ordinaire en 1965, vous y avez pris la relève de maîtres éminents, qui vont du plus proche, Fernand Desonay — dont la voix a si souvent retenti en ces lieux où il accueillit Colette, puis Cocteau —, jusqu'au plus lointain, l'admirable Sainte-Beuve, dont vous prolongez la méthode en la perfectionnant et en l'adaptant aux nouvelles exigences de la sociologie de la littérature et de la psychocritique.

Ce qu'est votre rayonnement à l'Université de Liège, vos publications en témoignent, et davantage encore celles de vos disciples, qui sont à la pointe de la réflexion théorique et participent aux grandes transformations de la méthodologie en critique littéraire. Vous avez été, en 1969, l'initiateur et l'organisateur d'un colloque sur *Sainte-Beuve et la critique littéraire contemporaine* qui compte parmi les grands moments de notre discipline, et où les tendances les plus diverses se rencontrèrent pour dégager le bilan de l'acquis le plus récent.

Paradoxalement, il aura fallu que vous deveniez Liégeois — et même Administrateur du Grand Liège — pour que vous vous attaquiez au plus flamand de nos écrivains belges. Vous êtes en passe de devenir, avec Roland Beyen et quelques chercheurs de France et d'Amérique, l'exégète en titre de Michel de Ghelderode ; mais j'anticipe, et je m'arrête, car le moment est venu de faire le point.

J'ai parlé de votre vie, de votre carrière, mais je n'ai guère encore parlé de votre œuvre, et c'est elle surtout que nous honorons aujourd'hui.

Pas plus que je n'ai énuméré les menus incidents d'une existence, je ne m'attarderai à relever tous les titres d'une bibliographie diverse et copieuse. La vertu cardinale du bibliographe me fait d'ailleurs défaut, qui est la patience. J'irai donc à l'essentiel, c'est-à-dire au cheminement de votre réflexion, à la diversification de vos modes d'approche, à l'approfondissement de vos analyses.

On peut, sans trahir votre pensée, vous tenir pour un adepte de l'histoire littéraire, mais ce concept imprécis et extensif, souvent controversé par surcroît, demande quelques éclaircissements. L'histoire littéraire, comme l'histoire elle-même en tant que *genre*, est née au XVIII^e siècle et elle s'est affirmée ensuite dans la grande mouvance du romantisme européen. Sollicitée du côté de la psychologie et de l'individu dans la pratique du Sainte-Beuve de *Port Royal*, de *Chateaubriand et son groupe littéraire*, des *Lundis* et des *Portraits Littéraires*, attirée vers le déterminisme sociologique et géographique au temps de Hennequin et de Taine, séduite par la rigueur scientifique apparente du positivisme, l'histoire littéraire n'a cessé de se redéfinir à travers de nouveaux champs de signification.

La critique formaliste a cru pouvoir dénoncer, et condamner, son caractère extrinsèque à la réalité première du fait littéraire, baptisée (d'après un terme russe, puisque c'est en Russie que l'école a fleuri entre 1920 et 1925) la « littérarité ». Restait à déterminer, dès lors, en quoi consistait cette « littérarité », et l'unité ne s'est jamais faite sur ce préalable fondamental.

L'erreur, dans cette querelle aussi longue et aussi confuse que celle des Anciens et des Modernes, aura été sans doute de vouloir scinder en termes absolus une réalité complexe, malaisément définissable. Concevoir l'œuvre d'art comme une irréductible singularité, coupée de références et isolée dans sa splendide autonomie, c'est se laisser piéger par une série de mirages et substituer au vrai problème une imagerie romantique soutenue par des concepts plus séduisants que rigoureux.

N'est-il pas illusoire, cet individu à l'état pur auquel on voudrait nous renvoyer quand il s'agit de saisir l'acte de création ? L'idée même d'une individualité absolue n'est-elle pas contradictoire ? N'est-elle pas en définitive le produit d'une mystification idéologique ?

L'acte créateur est sans doute une rupture, et une métamorphose, mais il n'est concevable que par rapport à des structures plus larges et par rapport à un donné qui n'émane pas de lui ; l'artiste baigne dans les courants d'idées qui l'entourent, dans une tradition intellectuelle et littéraire bien déterminée, qui varie d'un pays et d'une époque à l'autre, dans un statut sociologique et sous des contraintes psychiques extraordinairement variables.

L'histoire littéraire, à moins de se réduire à un positivisme étriqué ou à l'attrait vulgaire de l'anecdote (qui va des comptes de blanchisseur aux rapports de police), se propose une visée plus haute. Elle rassemble les coordonnées de l'œuvre, elle en établit le contexte, elle coordonne un champ intertextuel raisonné, et non subjectif ou arbitraire. Elle tire de l'ombre des œuvres rares ou inconnues, elle éclaire les plus connues en les soumettant à la plus exigeante des philologies et en les situant au croisement des grands mouvements de la pensée et des sourdes poussées de la société. Aucune création artistique ne s'édifie dans le vide absolu ou dans cette pureté immarcescible qui fut l'obsession de Mallarmé. Œuvre humaine, elle participe de l'homme, de sa

nature, diverse et complexe, de l'environnement où il baigne, de la culture où il s'intègre, de la formation qui l'a modelée. Cette action ne se ramène pas, comme l'avait cru un Taine, à quelque déterminisme mécanique et unilatéral : elle est réversible, dynamique, imprévisible, dans la mesure où elle est foncièrement dialectique. Isoler l'œuvre n'est, à tout prendre, qu'un procédé scolaire assez facile pour l'expliquer de l'intérieur, comme un système qui fonctionnerait *motu proprio*. Mais faire de cette utile pédagogie une doctrine critique, c'est — sans oser toujours le dire — en éliminer le créateur (ravalé au niveau d'un *scripteur*) ; c'est donc en exclure l'homme, au profit de l'autonomie d'une structure formalisée, sur le modèle du calcul analogique. Après tout, ce structuralisme, qui se veut si exclusif de l'histoire, n'est peut-être que le visage contemporain d'un scientisme toujours latent.

Vous vous proclamez donc, en dépit des modes et des étiquettes, historien des lettres françaises. Mais vous avez, comme tous les historiens, votre période de dilection. La vôtre se situe aux confins de la littérature du XIX^e siècle et de la littérature contemporaine.

Pour vos débuts, vous vous en êtes tenu prudemment à un sujet sans surprises et à une méthodologie éprouvée. Mais déjà perce une orientation qui semble vous être propre, l'étude des *débuts* littéraires, qui vous permet de concilier la tradition de notre maître commun, Gustave Charlier, avec celle de Jean Pommier, tourné vers le problème de la création littéraire et de ses premiers cheminements. L'un et l'autre, dois-je le rappeler, furent des membres éminents de notre Académie, et c'est, une fois de plus, la persistance d'une continuité qui s'exprime dans la ligne de votre œuvre.

Divers articles préparent ce premier livre. Ils sont consacrés aux poésies de jeunesse d'Anatole France, à sa correspondance avec Nina de Callias, à ses goûts helléniques, à ses lectures flaubertiennes, pour aboutir à l'étude des *Noces Corinthiennes*, c'est-à-dire à l'année 1876. Vous parcourez ainsi, par étapes successives, l'itinéraire « francien » qui sera développé dans votre thèse ; il couvrira toute la période qui va de la sortie du collège, en 1862, jusqu'à l'installation dans la stabilité, en 1877, par le biais du mariage et de la conquête d'une sinécure qui lui prend, ô belle

époque célébrée par Courteline, trois heures par semaine à la Bibliothèque du Sénat.

Vous y saisissez un France qui se cherche, qui hésite, qu'il s'agisse de politique, de religion, de femme ou d'esthétique. Puis soudain, les flottements et les doutes s'évanouissent : le politique vire à droite, l'artiste se fait parnassien, abjurant ainsi du même coup ses sympathies républicaines et ses ardeurs romantiques d'antan. Comment le comprendre sans pénétrer dans l'esprit du temps ? Son maître, avec Chénier et Vigny, est d'abord Louis Bouilhet. Sa philosophie procède du vague spiritualisme cosmique alors prêché par Allan Kardec et Camille Flammarion. Mais qui, aujourd'hui, connaît encore les ouvrages de ce vulgarisateur scientifique qui fut tenu à l'époque pour un maître à penser ? L'histoire littéraire est aussi, souvent, maîtresse de modestie et mise en garde contre les engouements passagers.

Pourtant, derrière les maladresses formelles des *Noces Corinthiennes* s'élabore discrètement un classicisme vraiment intégré, et dès lors authentique. Au-delà d'une tendance qui aura pour chefs de file un Jean Moréas et un Charles Maurras, en dehors de toute concession à la mode, France découvre alors cette manière subtilement ironique, mais toujours ordonnée et mesurée, qu'il va pratiquer dans une prose qui se voudra transparente, et qui — en conciliant la rigueur de la forme et l'audace de la pensée critique — mariera le classicisme le plus traditionnel aux contestations les plus nettes dans l'ordre de la pensée. Comme vous le dites en conclusion de votre livre : « Ainsi, France ne rejette à aucun moment l'essentiel de ce qui est acquis en 1877. A cette date, l'homme est formé ». Il ne lui restera plus, ajouterais-je pour ma part, qu'à trouver son registre et sa voix, puis à les appliquer à de plus hauts objets. Ce qui vaut pour l'auteur vaut aussi pour son exégète : délaissant les exercices appliqués, mais sans génie, du timide poète parnassien, vous allez résolument vers une des œuvres les plus significatives et les plus hautes de notre temps, celle d'André Malraux.

Vous inaugurez ainsi ce qu'on qualifiera, d'un terme paradoxal, l'histoire littéraire contemporaine. Si l'histoire du passé récent est tenue pour légitime, pourquoi la récuserait-on dans le domaine littéraire ? Reste que notre discipline avait hésité à franchir ce

Rubicon, et qu'elle avait, pour des raisons sérieuses, refusé de mettre le pied sur ce terrain piégé : nécessité d'une décantation, danger d'un subjectivisme larvé, difficulté d'accès aux documents intimes, absence de perspectives critiques suffisamment larges.

Mais fallait-il, pour autant, laisser aux seuls intéressés le soin de retracer la filiation et la naissance des œuvres ? On avait vu, dans le passé, à quoi aboutissait cet abandon : l'*Histoire du Romantisme* de Théophile Gautier, *Symbolistes et Décadents* de Gustave Kahn, sont l'exemple des faiblesses et des complaisances de ce genre de témoignages tardifs.

Dans le cas de l'auteur que vous aviez choisi, il était une facilité où vous ne couriez pas le risque de vous laisser engluier, et c'est celle des confidences d'auteur. A une époque où fleurissent les mémoires, les autobiographies, les interviews journalistiques, peu d'auteurs se sont montrés aussi discrets, aussi secrets sur leur personne et sur leur passé que le génial romancier de *La Condition humaine*. D'autres n'auront pas cette retenue, et Clara Malraux est pour beaucoup dans la révélation d'un Malraux intime, que complétera l'émouvant témoignage de Josette Clotis. D'autres, comme l'Américain Frohock ou le Français Lacouture, s'efforceront de faire la lumière sur l'historicité des romans de Malraux, en particulier de *La Voie Royale*, de *La Condition Humaine*, ou de *L'Espoir*, en se servant abondamment de la presse du temps.

Votre propos n'est pas moins audacieux, mais il est plus spécifiquement littéraire. Vous n'êtes pas de ceux qui s'en tiennent aux valeurs acquises et aux terres bien défrichées. D'instinct, vous allez au Malraux le plus secret et le moins accessible, celui des débuts. Période d'apparente indécision, de dilettantisme un peu désinvolte, mais où vous décelez certaines constantes qui se déploieront dans l'œuvre de la vieillesse tout autant que dans celle de la maturité. Cette *Jeunesse littéraire d'André Malraux* se veut en même temps un *Essai sur l'inspiration farfelue*. Car au-delà du tissu biographique, c'est l'éclosion d'une vocation et les prémices du génie que vous dégagez. Entré en littérature au début des années vingt, Malraux est le produit d'un âge de désespoir et d'angoisse, que Daniel-Rops a synthétisé dans *Notre Inquiétude* et dont Valéry a dit le désarroi, en 1919, dans *La Crise de l'Esprit*. Cet intellectuel de haute volée se distingue de la plupart de ses

contemporains par l'originalité de sa culture et par le caractère peu orthodoxe de sa formation. Il n'est ni normalien, ni chartiste, ni orientaliste, comme si son impatience ne pouvait s'accommoder des moules, fort respectables au demeurant, de l'Université française. Il touche à l'édition, par ses relations avec l'érudit extraordinaire qu'était René-Louis Doyon, mais également aux galeries d'art, à la peinture d'avant-garde, et déjà à la politique. Pour le suivre dans ses démarches imprévisibles, dans ses engouements fulgurants, vous devrez marier l'histoire littéraire proprement dite à la psychologie de l'imaginaire et à une sociologie tournée vers les courants d'idées plutôt que vers leur substrat économique.

La difficulté de la tâche, où l'écrivain abandonne l'exégète à ses seuls moyens extérieurs de prospection, aurait légitimement pu vous décourager. Elle vous stimule, au contraire. En maîtrisant votre sujet, il semble que vous maîtrisiez aussi la plus fine des méthodes analytiques, et votre propre maîtrise littéraire s'y affirme du même coup.

Vous reconstituez avec un bonheur remarquable le climat très particulier où se meut, vers 1920, un jeune esthète désargenté, curieux de tout, fasciné par les aventures où s'engage l'art moderne, mais déjà passionné d'exotisme et obsédé par les cultures non-européennes, celle de l'Inde par-dessus toutes les autres. Vous ne cachez aucune des tentations auxquelles il est soumis, sans jamais s'y laisser prendre tout à fait. Je songe à un éloge de Maurras, écrit en 1923, par celui qui est déjà l'auteur des *Lunes en papier*, à ce texte qu'aurait pu signer, à la même date, un officier encore inconnu, grand admirateur de Maurras et dont le nom est entré depuis dans l'histoire en sa double qualité de chef d'État et d'écrivain : « Si sa doctrine ne pouvait exister sans une grande admiration de la France, et surtout sans une *préférence* pour tout ce qui fut créé par le génie français, c'est que cette admiration était, dès l'origine, dans l'ordre esthétique, si profonde en lui qu'il n'eût pu établir un système qui ne reposât point sur elle ». Vous atténuez l'importance de cette déclaration, en disant qu'il s'agit d'un travail de commande, et qui n'exprime nulle adhésion. Nulle adhésion explicite à *L'Action française*, j'en conviens ; mais adhésion à ce qu'on n'appelait pas encore « une certaine idée de la

France », et qui va associer, après 1950, Malraux dans l'ordre culturel et De Gaulle dans celui de l'action politique.

Cette continuité souterraine, cette permanence de valeurs, vous-même la soulignez et la formulez excellemment en conclusion d'une étude fort érudite sur le curieux *Écrit pour une idole à trompe*. Comme vous ne croyez pas aux germes préfabriqués en littérature, vous vous gardez bien d'y chercher les indices du futur créateur de *La Condition humaine* — méthode fallacieuse et scolaire —, mais vous y découvrez à la fois un tempérament et une attitude. « Situation latérale par rapport au centre de la personnalité de son auteur... L'œuvre occasionnelle engage la profondeur la plus reculée, — mais sur un domaine particulier... elle ne mobilise qu'un canton de l'esprit... mais cette part, elle l'exprime intensément et totalement... chez Malraux, tout se tient. Ainsi chaque fois qu'il s'agit du génie ». Il serait difficile, je crois, de mieux cerner une constance qui ne se confond pas avec l'immobilisme, celle d'une unité profonde qui n'exclut aucune forme d'expérimentation, depuis l'inspiration farfelue jusqu'au prophétisme inspiré des derniers livres.

Comme le pêcheur de perles, vous plongez dans les profondeurs les plus difficilement accessibles des premières œuvres de Malraux, pour leur arracher les secrets d'un homme qui ne s'est jamais livré et dont les *Antimémoires* disent bien le peu de goût pour la confiance et pour l'effusion.

Je ne songe pas ici aux épisodes retentissants qui ont défrayé la chronique, comme cette affaire de Banteai-Srey dont vous parlez avec tant de tact et de délicatesse, mais plutôt aux obsessions fondamentales qui poussent le jeune écrivain vers le monde de l'imaginaire, vers un Orient rêvé à travers les livres avant d'être perçu dans l'expérience, vers ce *Royaume farfelu* où s'agitent des personnages insolites, dans un univers étrangement irréel et paradoxalement si minutieux dans le détail.

Car Malraux a ceci de commun avec Sartre qu'il abhorre son enfance et se refuse aux complaisances de la confession. C'est vers d'étranges jeux de l'esprit qu'il se tourne dans ses premiers écrits, qui vont des *Lunes en papier* de 1921 jusqu'à la publication des *Conquérants*, en 1928, en passant par le *Journal d'un Pompier du Jeu de Massacre*, l'*Écrit pour une Idole à Trompe*, l'*Écrit pour un*

Ours en peluche et ce *Voyage aux îles Fortunées* qui n'est, en fait, qu'une première version de ce qui deviendra, en 1928, *Royaume-Farfelu*.

Une remarque s'impose à propos de ce curieux qualificatif, entré depuis dans l'usage courant. Il désigne un bizarre sans fantasmagorique, une étrangeté qui ne se veut pas inquiétante, et dont le Malraux des années vingt va faire un style de vie. Vous ne pouvez, Monsieur, connaître en 1964 cette lettre adressée par Malraux, en 1932, du village de Péira-Cava, à son amie l'actrice Agnès Capri, et qu'un marchand parisien d'autographes vient de mettre en vente. Le romancier y rapporte une découverte faite à l'occasion d'une promenade en forêt : une cabane avec l'inscription « Défense d'entrer. Dangereux. Génie ». Il y avait, hélas, une caserne derrière, et il s'agissait du Génie militaire. Qu'importe, ironise Malraux, « on a eu quelques secondes farfelues quand même ».

Mais qu'on ne s'y trompe pas, l'inspiration farfelue va bien plus loin. Elle recèle des aspects troublants dans sa propension à la cruauté, dans la place qu'y occupent poupées, automates, mannequins, dans son mélange explosif de bouffonnerie et d'amertume. Devant un destin déjà ressenti comme trouble et menaçant, le premier Malraux a choisi de désamorcer l'inquiétude et de la projeter dans un monde dérisoire, mais qui charme par son étrangeté même. Déjà s'ébauche un univers de l'absurde, d'un absurde contrôlé — il est vrai — par l'exercice d'une poétique de la rigueur, qui se manifeste dans la finesse des attaches, dans la délicatesse des structures. Malraux répondait ainsi à sa manière aux grandes questions que se posait son temps, tout en se distançant des surréalistes, dont il rejetait l'irrationalisme et le pari sur l'obscur. À leurs expériences, à leur dogmatisme aussi, il préférait la liberté inventive de Max Jacob ou d'André Salmon, de même qu'il se sentait plus proche de l'expressionnisme allemand que des vertiges du romantisme d'Outre-Rhin.

Le tempérament mythique et fabulateur de Malraux transparaît déjà dans ces fictions un peu gratuites. Plus tard, il cherchera ailleurs, et plus haut, l'antidote au tragique de la destinée humaine et à l'obsession croissante de la mort. Le romancier de la maturité, comme le philosophe de l'art ou l'anti-mémorialiste,

saura dépasser le fantastique ironique et esthétisant de l'époque « farfelue ». La constante, ici, est dans la question, et non dans la réponse. Comme vous le dites dans une de ces formules dont votre livre est jalonné : « L'imaginaire ironique est l'expression d'un pessimisme à la fois absolu et indifférent, conseiller de passivité, que Malraux dévalue sans l'éliminer.. Dans la mesure où le farfelu se confond avec le profondément étrange, avec l'insondable, le néant et la mort, il est au cœur de tous les livres de Malraux. » Peu de livres ont, au même degré que le vôtre, enrichi notre connaissance intime de l'auteur de *La voie Royale* et de *L'Espoir*, quel que soit le chemin parcouru par lui depuis des *Lunes en papier*. Avec les *Antimémoires*, avec *Les chênes qu'on abat*, Malraux retrouvera cette veine mythique qui transforme le récit en colloque intérieur et la biographie en poème épique. Vos analyses de 1964 restent valables aujourd'hui. S'agissant d'un auteur vivant, et de quel auteur !, le fait est assez exceptionnel pour être souligné, et votre clairvoyance assez rare pour être admirée.

Parlant de la fin de *Royaume-Farfelu*, vous évoquez la fascination du narrateur pour les beaux coquillages aux formes incompréhensibles, pour les vieux objets étranges avec lesquels il s'entretient, et aussi pour deux sirènes « sans doute faites en Corée avec des têtes et des bras de petits singes embaumés et des corps de poissons », et vous rappelez à ce propos les fragiles babioles que conservait le vieil Ensor dans sa boutique d'Ostende. Mais comment ne pas songer, à ce propos, aux mannequins et aux jouets collectionnés par Michel de Ghelderode, et qui prenaient, dans leur association insolite et provocante, un caractère inquiétant et une charge soudaine de mystère ?

Est-ce là qu'il faudrait chercher les mobiles du choix de votre nouvelle œuvre critique ? Je l'ignore, mais l'association s'est faite irrésistiblement dans mon esprit. Il est vrai que votre livre poursuit et approfondit, dans un autre registre, cette analyse de la création littéraire qui s'impose comme la ligne directrice de votre recherche.

Vous fondant sur une lettre écrite par Ghelderode en 1936, vous y établissez la permanence, dans le chef du dramaturge, d'un projet d'action scénique sur le drame de la Passion, conçu sous une forme cyclique.

De cet *Actus tragicus* au *Barabbas* que nous connaissons, le chemin est long et riche en méandres. Mais il s'y profile un Ghelderode moins sulfureux et moins provocant, plus spiritualiste et plus mesuré que le personnage qu'il s'est plu à incarner. Une fois encore, l'étude génétique débouche sur une nouvelle interprétation de la totalité de l'œuvre. Quant à votre méthode, de positiviste qu'elle était dans votre premier livre, elle se fait maintenant projective ; elle vise à atteindre les structures fondamentales de la personnalité, et par là celles de l'œuvre où elle se projette. Mais pas plus ici qu'ailleurs, vous ne croyez devoir faire des concessions au jargon pseudo-scientifique, et la netteté de la pensée se répercute dans la vigueur de votre style. Sous votre plume, l'érudition prend les allures d'une récréation et le critique n'oublie jamais qu'il est, à sa manière, un écrivain.

Où vous conduira cet itinéraire intellectuel, cette recherche incessante du « devenir » et de la genèse des œuvres ? Nul ne le sait, et sans doute n'avez-vous pas vous-même déterminé l'objet de vos futures enquêtes. Mais l'acquis, tel quel, est déjà considérable.

Comme l'a si justement écrit Émilie Noulet, l'éminente dignité du critique est de se mettre au service de l'œuvre. Cette mission suppose beaucoup de modestie, en même temps qu'une farouche ténacité. Il est rare de posséder ces deux vertus à un degré égal et simultanément.

Mais, chez vous, Monsieur, — et permettez-moi maintenant de vous appeler plus familièrement mon cher André —, le passé est garant de l'avenir. À défaut de vous accorder une immortalité qui n'est, au mieux, que symbolique, l'Académie a reconnu vos mérites et salué votre contribution à la connaissance de nos plus grands écrivains.

Je vous souhaite de poursuivre longtemps votre quête littéraire, pour le plus grand profit de notre héritage commun, de ces valeurs de culture que notre époque ne cesse d'évoquer, mais qu'elle néglige trop souvent de respecter, ou de pratiquer.

Pour vous, pour nous, comme pour Malraux, le sens des traditions ne contredit pas le désir des fraternités, et l'écriture — cette forme suprême de la culture — est aussi le meilleur des antidotes à la fascination du vide et au vertige des profondeurs.

Certes, les civilisations sont périssables, comme la vie elle-même. Mais elles se métamorphosent plutôt qu'elles ne disparaissent, et leurs œuvres les plus hautes se perpétuent dans une bibliothèque imaginaire toujours enrichie de nouveaux éléments.

Bien sûr, comme le dit Malraux dans son dernier livre, *L'homme précaire et sa littérature* (p. 299),

« toutes les bibliothèques deviendront poussière ; mais pendant des siècles, un monde aura échappé à la dépendance, par l'admiration qu'il inspire, la survie qu'il possède, une existence ambiguë qui n'est ni celle des objets, ni celle des créatures. »

« Imaginons », ajoute-t-il, « que la littérature n'existe pas... ». Mais peut-on imaginer l'absence de l'imaginaire ?

Moins métaphysiques que Malraux, nous nous contenterons de poursuivre dans une voie où l'homme s'est atteint à travers ce qui le dépassait et où il a cru, naïvement peut-être, mais salutairement, échapper au temps par la forme.

Ce choix, vous l'avez fait dans votre vie et dans votre œuvre. Il est aussi le nôtre, et c'est la raison d'être d'une compagnie comme celle qui vous accueille, et d'une cérémonie comme celle d'aujourd'hui. Soyez donc le bienvenu parmi nous, et relisons ensemble la merveilleuse bibliothèque imaginaire accumulée par les siècles, avant que, couverte de poussière, elle ne soit finalement devenue poussière. Relisons-la patiemment. Il n'y a pas urgence.

Discours de M. André VANDEGANS

Mes chers Confrères,

Permettez-moi de penser qu'en m'invitant à siéger dans votre Compagnie, vous avez tenu d'abord à marquer la fidélité de l'intérêt qu'elle voue et l'importance qu'elle continue d'accorder à l'histoire littéraire.

Cette discipline, depuis qu'elle a pris, à la fin du siècle dernier, les formes que nous lui connaissons, n'a presque jamais cessé de subir, de côtés divers et de la part d'esprits très dissemblables, des critiques dont le moins qu'on puisse dire est qu'elles manquaient souvent de pertinence, de justesse et de modération. Certains, aujourd'hui, voudraient la réduire à n'être plus qu'une histoire des procédés d'écriture. D'autres réclament, et parfois obtiennent, son éviction d'importants programmes d'enseignement. Mon sentiment est qu'elle doit être entièrement conservée. Mais il convient, je crois, d'affiner certaines de ses techniques et de l'enrichir des apports contrôlés de quelques sciences humaines.

En m'ouvrant les portes de votre assemblée, vous donnez un nouveau témoignage de votre libéralisme, puisque vous voulez bien me juger digne de défendre, à vos côtés, la conception élargie que j'ai fait de l'histoire littéraire.

Je vous remercie d'une confiance et d'une estime dont je mesure le prix.

Cette gratitude, je n'aurais pas eu l'occasion de vous l'exprimer si trois hommes ne m'avaient inspiré le goût ardent de cela dont je me suis occupé, ou ne m'avaient appris le moyen d'accomplir le peu que j'ai fait. Armand Abel, alors que j'étais assis sur les bancs de l'athénée, fut le prestigieux magicien qui suscita devant mes yeux étonnés le monde de l'histoire et celui de la poésie. Comme tous ceux qui furent les disciples de ce maître incomparable, je crois

bien ne penser, ne dire, n'écrire rien aujourd'hui encore où ne se retrouve une faible trace d'un message et d'un accent qui, tout au long de mon adolescence, m'ont bouleversé, et dont le souvenir ne me quittera jamais.

Il m'avait montré la littérature de la Grèce, de Rome, de l'Orient et celle de la France. Gustave Charlier m'apprit, au temps de l'Université, ce qu'était l'histoire littéraire. D'emblée, son démon me happa, pour ne plus me lâcher. Si jamais je n'ai pu me pencher sur un texte sans m'interroger à propos des relations qu'il entretient avec ses antécédents, son auteur, le milieu social où sa création s'enracine, bref tous les conditionnements qui, dans une importante mesure, rendent compte de son élaboration, de son contenu, de sa forme, c'est à Gustave Charlier que je le dois. Auprès de lui encore, je m'instruisis des vertus de l'application, de l'obstination, de la minutie et de la prudence : sans elles rien ne se fait dans notre domaine qui soit un peu solide.

Jean Pommier, professeur au Collège de France, fut le troisième grand maître dont je fus et je reste le débiteur. Il eut la bonté de s'intéresser à mes premiers travaux, de m'en écrire et de m'en parler. Les encouragements de ce juge redoutable, peu porté sur l'indulgence, me furent, en des moments parfois difficiles, d'un grand secours. Ses travaux me conduisirent vers ce terrain passionnant de recherches dont on peut dire qu'il fut le pionnier : l'histoire de la création littéraire.

Mon cher Confrère,

Les paroles par lesquelles vous venez de m'accueillir me causent dans le même temps plaisir et confusion. Je ne dissimulerai ni l'un ni l'autre. La bienveillance que vous, — l'un des plus brillants et des plus lucides historiens actuels des lettres françaises, — voulez bien témoigner à mes essais m'atteste que je ne me trompais pas en choisissant les chemins où je me suis engagé. Souffrez, — sans en être, je vous prie, offensé — que je soupçonne cependant votre coutumière clairvoyance d'être mise un peu en défaut par la vieille amitié que vous évoquiez tout à l'heure, et par votre générosité.

Ces sentiments, je le crains, vous ont incliné à tracer de moi un portrait idéalisé, à trouver trop de mérites à certains de mes travaux où je ne vois, pour ma part, que les effets de la conscience et de la probité.

Mais votre autorité est grande dans notre pays, en Europe, que dis-je ? sur la planète. Tout le monde vous croira et n'entendra dans ma protestation, sincère pourtant, qu'une réponse obligée à de vives louanges. Vous me condamnez, d'entrée de jeu, à me hausser jusqu'à l'image que vous venez de publier de moi. Dès le seuil de l'Académie, vous me forcez à ne plus rien écrire où l'on ne découvre les qualités que, libéralement, vous attribuez à mes ouvrages. Je vous sais gré, pourtant, mon cher ami, de ces stimulantes contraintes. Votre compliment ne fait pas que me charmer et me gêner. Il m'oblige à ce dépassement dont vous donnez toujours de nouveaux exemples.

Mes chers Confrères,

Si l'Académie mit plus de temps qu'il ne lui est habituel à donner un successeur à Émile Boisacq, c'est qu'elle ne voulait sans doute offrir le siège du grand helléniste qu'à « un philologue hors série ». Ainsi parlait M. Maurice Delbouille accueillant, dans ce Palais même, le 30 avril 1955, mon éminent prédécesseur Robert Guiette. Jamais vœux d'une Compagnie littéraire et savante ne furent mieux remplis. Aucun choix n'était plus propre à satisfaire un haut désir.

Hors série, Robert Guiette le fut depuis sa jeunesse et le demeura tout au long de sa vie. Sa thèse de doctorat, *La Légende de la Sacristine*, soutenue avec le plus grand succès devant la Faculté de philosophie et lettres de l'Université catholique de Louvain, est publiée rapidement, en 1927, dans la Bibliothèque de Littérature comparée de Fernand Baldensperger. Ce monument d'érudition rassemble quelque deux cents versions du vieux conte, depuis ses apparitions médiévales jusqu'à ses traitements contemporains.

L'historien des lettres a voulu non seulement être aussi complet que possible, mais encore varié et original. Il a réussi. En dépit de

la contrainte que lui impose son sujet, Guiette parvient à ne pas laisser un instant. Et il accorde, — ce qui, alors, n'est pas si commun, — une vive attention aux « formes d'exposition » du récit. Les qualités esthétiques de certaines versions le retiennent particulièrement.

Rien dans tout cela que de très louable. Et l'on ne songerait certes pas à blâmer la prudence innée dont Guiette fait preuve dans la construction de son édifice et dans la conduite de ses démonstrations, si cette prudence ne l'amenait à laisser le lecteur trop souvent insatisfait. Que de problèmes restent ici en suspens parce que l'érudit ne s'est pas senti assez assuré pour opter en faveur d'une hypothèse cependant vraisemblable !

Les textes médiévaux ne sont pas datés avec précision. Guiette les range dès lors dans un ordre « méthodique » dont il avoue lui-même qu'il est « arbitraire et artificiel ». N'attendons pas de lui qu'il nous désigne la forme originelle de la légende ; qu'il esquisse une filiation générale des textes ; qu'il nous propose une origine du récit. Sur toutes ces matières le critique est disert à souhait. Mais jamais ne prend parti. Pour comble, le livre, — une thèse universitaire, — ne s'achève sur aucune conclusion.

Nous saisissons ici l'un des traits les plus fondamentaux de la personnalité intellectuelle et morale de Robert Guiette, et qu'il importe de bien cerner. Plus que personne, Guiette est avide de certitude. Il traque la vérité jusque dans les plus infimes recoins et n'abandonne un problème qu'après avoir exploré toutes les voies qui puissent conduire à une solution. Mais que sa quête ne débouche pas sur une certitude, il se défend d'élire l'une des hypothèses qu'il a formées et se borne à les exposer toutes. Placé devant le dilemme du choix ou du non-choix entre divers possibles, il se décide pour le non-choix. Il refuse de conférer à une construction de l'esprit qui, cependant, a pour elle un haut degré de probabilité, un statut privilégié. Le scrupule scientifique manifeste ici, de toute évidence, une angoisse qui, par bonheur, n'a stérilisé ni le critique ni le poète que fut Robert Guiette.

Entré à l'Université de Gand en 1929 comme suppléant de Fernand Severin, il y devint rapidement chargé de cours, puis professeur extraordinaire en 1934, enfin professeur ordinaire le 12 janvier 1937.

Son œuvre philologique s'édifiait lentement, non sans détours parfois surprenants pour ceux qui ne connaissaient pas les textes poétiques de Guiette ou ne voyaient en lui qu'un chrétien ordinaire : ceux-là durent s'étonner de le voir publier, en 1929 et en 1938, des strophes de Sœur Hadewych, la mystique fameuse, traduites du flamand ; en 1938 encore, la mise en français moderne d'un extrait de la *Vie de saint Thomas le Martyr*, de Guernes de Pont Sainte-Maxence, où le vieux poète narre l'assassinat de celui qui préféra mourir plutôt que de manquer à son honneur et à ses devoirs.

Pendant ces années et les deux décennies suivantes, Robert Guiette élaborait pourtant une réflexion critique d'une singulière nouveauté, dans une série d'études qui conduisaient le lecteur de la poésie lyrique courtoise à la langue de Paul Claudel et du roman médiéval au roman balzacien. En 1960, ces études furent réunies sous le titre de *Questions de littérature* et constituèrent le huitième volume de la précieuse collection des *Romanica Gandensia*.

Dans un avant-propos aussi bref qu'important, Robert Guiette laissait entendre comment il avait résolu le dilemme qui avait hanté sa jeunesse. Confronté avec des problèmes auxquels nulle solution ne pouvait, en toute certitude, être apportée, le philologue débutant, on s'en souvient, se bornait à exposer les hypothèses que ces problèmes engendraient. Stimulé par la critique, enrichi par la méditation et l'expérience, il a pris ultérieurement le parti de les résoudre en mettant ses réponses en forme de questions : « Certes, écrit-il, c'est de problèmes, de questions qu'il s'agit. Chacune de ces études apporte moins une solution qu'elle ne dispose les données de telle manière que l'on doive s'interroger sur la signification des faits. Sur aucun point je ne prétends dire le dernier mot. » Toujours étreint par l'angoisse née d'une tension entre le désir du choix et l'attirance du non-choix, Guiette a trouvé un moyen d'apaiser quelque peu son esprit et de poursuivre sa recherche. Il a créé une philologie de l'interrogation dont la fécondité sera étonnante. Il lui demeurera fidèle dans presque tous ses travaux postérieurs, que recueillera, en 1972, une deuxième série de *Questions de littérature*. Allant du drame liturgique médiéval à Baudelaire, elles ébranleront paisiblement un nombre élevé d'idées très reçues.

Paradoxalement, Robert Guiette, chercheur anxieux, douteur, sceptique a émis, sous forme interrogative, avec d'extrêmes raffinements de prudence, des propositions qui, en peu de temps, rallieront la plupart des spécialistes et où l'on verra même parfois des préfigurations de la plus récente critique.

On sait à quel point celle-ci incline au système. Robert Guiette n'en édifia jamais. Il n'eut que des idées littéraires. Il a pu sembler assez proche d'une école philologique, ou l'on a pu dire que ses vues anticipaient l'une ou l'autre théorie structuraliste. À y regarder de près, il faut bien concéder que ces rapprochements demeurent superficiels. Les suggestions que Robert Guiette a exprimées dans son essai sur la *Poésie formelle en France au moyen âge*, dont l'importance est capitale, n'autorisent pas à énoncer que le philologue détachait entièrement le grand chant courtois de son auteur, et réduisait cette poésie à n'être qu'une structure langagière. Il a écrit très nettement « que sans nous faire la moindre confiance sur ce qui s'est passé, les poètes courtois nous font l'aveu le plus profond sur la vie et sur eux-mêmes ». Son plus proche disciple, Roger Dragonetti, a souligné dans sa belle thèse sur *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise*, où il met à l'épreuve les idées de mon prédécesseur, que « dans la tradition courtoise du Nord, il y a un thème qui rappelle sans cesse la convenance idéale à observer dans le genre, et cette convenance veut que le trouvère éprouve les sentiments qu'il célèbre dans la chanson ».

Robert Guiette a rendu à la critique le considérable service de dénoncer une erreur enracinée : celle qui consiste à lier la chanson courtoise à un événement précis de la biographie de son auteur. Jamais le philologue n'a dit que cette chanson fût une manière de production impersonnelle, une « écriture » issue de la plume d'un « scripteur » interchangeable. S'il frôle ici une approche contemporaine de la littérature, ce n'est pas le structuralisme, qui lui inspirait de la défiance, mais bien plutôt la psychocritique.

Guiette s'intéressait d'ailleurs beaucoup à la personne des écrivains, comme l'atteste la fine étude, suivie d'un choix de textes, qu'il consacra, en 1955, à *Max Elskamp*; l'introduction qu'il mit, en 1963, à son édition de la *Correspondance* de Max Elskamp et

Jean de Bosschère ; et les pages par lesquelles il introduisit, trois ans plus tard, une publication de *Lettres de Max Elskamp à un ami*. Pas une ligne dans cet ensemble à quoi n'eût souscrit Sainte-Beuve.

L'étude génétique des œuvres passionnait également Robert Guiette. Accueillant, le 11 février 1961, Jean Pommier que vous aviez élu, mes chers Confrères, au titre étranger, il disait au prestigieux spécialiste de l'histoire des créations littéraires en France que son travail était « une opération qui ennoblit une nouvelle fois la philologie, et que les humanistes, nos ancêtres, considéreraient comme le prolongement de leur œuvre ».

Nombre des *Questions de littérature* touchent d'ailleurs aux problèmes les plus élevés de l'histoire littéraire. La grandeur de Robert Guiette, qu'intéressaient peu les sujets de pure érudition, est d'avoir interrogé presque toujours la littérature au plus haut niveau. Les grands recueils de 1960 et de 1972 suggèrent à propos du symbole, de la répartition de la production littéraire en genres, de la périodisation, de l'homogénéité des époques et des œuvres des vues qui empruntent le plus souvent leur originalité à une manière de bon sens supérieur qui est la marque des vastes esprits. Ce bon sens s'exprime chez Guiette avec une simplicité désarmante. Après avoir lu le critique, — et avec tant d'aisance sur des matières souvent arides, — on se demande avec surprise comment on a pu jusqu'à lui penser autrement que lui.

Les questions esthétiques ont, elles aussi, depuis ses débuts, très fortement occupé Robert Guiette. J'ai dit que la *Sacristine* s'attache beaucoup aux « formes d'exposition » de la légende, et que la beauté de certaines versions y est toujours soulignée. C'est précisément la pure beauté de la version en moyen néerlandais qui induisit mon prédécesseur à publier, en 1930, une *Beatrix* française. Sa réflexion esthétique sur la chanson d'amour médiévale, — dont j'ai commencé de préciser le sens tout à l'heure, — débute au cours des années trente et ne s'achève, peut-on dire, qu'avec sa mort. La chanson est, lui paraît-il, toute conventionnelle : une « création rhétorique », un « objet », un « jeu » qu'il convient d'apprécier et d'étudier comme tels, toutes réserves faites sur les relations profondes que cette création entretient avec la personnalité de son auteur.

En dépit des confirmations massives que Roger Dragonetti apportera à cette vue, malgré l'accueil flatteur que lui réserveront un Paul Zumthor, un Eugène Vinaver et bien d'autres, elle demeurera, pour Robert Guiette, dans la publication de 1972, ce qu'elle était à l'origine : une « question de littérature ». Attestation de la sourde persistance du scrupule que j'évoquais en commençant, et, avec elle, de la souterraine présence d'une angoisse obstinée dont nous devons encore rencontrer le plus douloureux visage.

L'esthétique est partout dans les *Questions de littérature*, mêlée à l'histoire ou non. Esthétiques, la plupart des notations sur le symbole, le fabliau, la langue de Claudel et celle des symbolistes, la composition et la structure du roman balzacien. Esthétiques encore, tant d'observations sur l'âge courtois, l'essence littéraire du *Testament* de Villon et l'origine de l'effet poétique que produit la prose de Baudelaire. Esthétiques enfin, ces *Variations sur les marionnettes* que Robert Guiette avait, en 1950, mises en guise de liminaire à l'un de ses plus attachants ouvrages : *Marionnettes de tradition populaire*. Ces pages vont bien au-delà de leur sujet apparent. Elles enferment les idées de Guiette sur le style, au sens le plus large du mot, et donc sur l'art, qui n'est pas imitation mais « semblance de vie ». Comment ne pas voir, au travers de cette définition, que l'art, pour Guiette, constituait comme pour Schopenhauer et Wagner, un haut refuge d'où l'on pouvait contempler le formidable déferlement de la réalité du monde sans avoir à souffrir de ses tourbillons ? Ces *Variations* expriment une autre tension de Robert Guiette, déchiré, ainsi que Baudelaire, entre l'extase de la vie et l'horreur de la vie, et résolvant, de son mieux, cette tension par un recours à l'art, transposition idéale de l'existence et du monde.

Guiette fut un lieu privilégié de tensions douloureuses. Je ne puis ici les étudier toutes. Elles éclairent cependant l'œuvre qui n'est que manifestation de sentiments contradictoires, tentative de conciliation entre désirs opposés et, s'agissant des poèmes, constat d'états d'âme contraires et enregistrement de décisions prises quant à la conduite de la vie.

Robert Guiette fut partagé entre la culture néerlandaise et la culture française. Cet Anversois, très attaché à sa ville, très retenu

par le présent et par le passé de la Flandre et des Pays-Bas, s'aventurait volontiers sur ces terres un peu mystérieuses qui le fascinaient. Mais il ne tardait pas, semble-t-il, à s'y trouver esseulé et même inquiet. Il éprouvait alors qu'il tenait par mille fibres au domaine français dont l'ampleur, la variété, la richesse le séduisaient infiniment. Il y revenait. Pourtant, tout se passait bientôt comme si le sentiment du déjà vu, du trop connu s'emparait de lui. Il repartait pour de nouvelles équipées septentrionales, qui ne tardaient pas à le laisser à nouveau insatisfait. Au malaise que lui causaient ces alternances, Guiette porta remède en usant d'un compromis. Ce romaniste, tout comparatiste qu'il était, n'étudia pas en savant les anciens textes néerlandais. Il se borna à traduire en français moderne de courtes œuvres auxquelles il vouait une dilection particulière. Nous devons à ce choix d'exquises réalisations : *Beatrix*, déjà citée, en 1930 ; *La Facétieuse Vie du jeune Jacquet au flageolet*, un livret de colportage, en 1933 ; *Lancelot de Danemark*, en 1948.

Inversement, Guiette fit mieux connaître au public de langue néerlandaise des périodes de notre histoire littéraire en collaborant, en 1943, à une importante histoire générale de la littérature publiée à la fois à Utrecht, Anvers et Bruxelles.

L'esprit de Robert Guiette répugnait aux mutilations, aux déchirements, aux séparations. Il leur préférait les conciliations, où il puisait les apaisements dont il avait besoin. On doit, je pense, rattacher à la tension que j'évoque ici l'intérêt que lui inspirait la civilisation en terre bourguignonne. L'étude de la littérature dans les régions bilingues sollicitait le philologue. La curiosité qu'éveillait en lui la symbiose d'une littérature romane et de la littérature thioise est sans doute responsable des pages nourries qu'il écrivit, en 1958, sur *La Culture française à la cour des Ducs de Bourgogne*, pour l'*Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*, dirigée par Gustave Charlier et Joseph Hanse.

Robert Guiette était aussi écartelé entre le présent et le passé. Sa passion pour la modernité est sensible dans son œuvre poétique. Il était très attiré par de nombreux aspects de la vie et de l'art contemporains. Ceux-ci, pourtant, alors même qu'ils le captivaient, le troublaient, l'inquiétaient, l'effrayaient même. Il se jetait aussitôt dans l'étude du passé dont les violences, de péril-

leuses qu'elles furent, étaient devenues simplement pittoresques. Mais les austères pratiques de la philologie étaient loin de toujours le combler. Sa poésie se fait aussi l'écho de l'insatisfaction que lui laissait parfois l'étude des anciens textes. Dans ces moments, il se donnait à l'actualité la plus trépidante. Et le cycle recommençait.

Guiette recourut une nouvelle fois à la technique du compromis pour échapper à l'irritant va-et-vient que lui imposait sa sensibilité. Ne pouvant s'accommoder longtemps d'un présent bientôt inquiétant ni supporter des retraites prolongées dans un passé étouffant, il imagina de ramener le passé dans le présent par le moyen de traductions de textes écrits en français ou en néerlandais médiéval ; de la charmante adaptation de *L'Histoire de Griseldis*, un texte dramatique du XIV^e siècle ; et de la publication, si utile, de pièces folkloriques pour marionnettes. On peut relier, me semble-t-il, à ce besoin de rattacher le passé au présent, l'attention que donnait Guiette aux textes du bas moyen âge qui mettent au goût de leur époque une matière beaucoup plus ancienne. Telle serait l'origine profonde de l'édition qu'il procura, à partir de 1940 et jusqu'en 1951, des volumineuses *Croniques et Conquestes de Charlemaine*, compilées par David Aubert, vers 1450, à la cour de Bourgogne. Tâche qui valut à notre savant d'être chargé par Gustave Charlier et Joseph Hanse d'écrire pour leur *Histoire* le chapitre sur *Les Traductions et les mises en prose* à la fin du moyen âge.

On se tromperait sur Robert Guiette en se le représentant comme un philologue-né, n'ayant d'yeux, à partir de l'adolescence, que pour les parchemins et les miniatures, l'esprit occupé seulement de Chrétien de Troyes et de François Villon. On ne s'abuserait pas moins en pensant qu'il ne composa de vers qu'occasionnellement, en dilettante pour qui la poésie aurait été une manière de délassement pris à côté des seules tâches sérieuses : la philologie et l'enseignement. Guiette se tenait, — non sans d'excellentes raisons, — pour un poète authentique. Et même une tension régna, vive au début, entre Guiette poète et Guiette savant. Les poèmes de jeunesse nous renseignent sur ce conflit aussi discrètement qu'éloquemment.

Guiette se faisait du poète moderne une image très précise à laquelle répondait également, si différents qu'ils fussent d'ailleurs,

Blaise Cendrars et Max Jacob, les deux écrivains contemporains qu'il a sans doute le plus aimés. Au premier, il a consacré quelques-unes des plus émouvantes de ses dernières pages. Au second, une biographie très sensible, parue d'abord dans la *N.R.F.*, en 1934, puis, complétée, en volume, il y a deux ans. Blaise Cendrars et Max Jacob avaient en commun de ne se soucier que très modérément de conformer leur existence aux modèles que leur proposait la société bourgeoise du temps. Ils furent, l'un et l'autre à leur manière, des aventuriers préoccupés d'assumer leur condition jusqu'à son plus haut période. Ils fascinaient Guiette qui s'était lié avec eux au temps de ses longs séjours d'études parisiens, entre 1923 et 1927, et brûlait de marcher sur leurs traces.

Mais le jeune érudit avait de solides et profondes attaches bourgeoises. Lorsqu'il fit la connaissance de ses maîtres éblouissants, il était engagé depuis plusieurs années dans les études philologiques. Il avait pris le pli. Sa timidité, sa prudence issues d'une angoisse sans doute ancienne le retinrent d'emboîter le pas à ses prestigieux modèles. Encore une fois, il demanda au compromis de résoudre ses difficultés. Ce compromis, Guiette le tenait à la portée de la main. L'enseignement universitaire des lettres françaises, la recherche d'où sortit l'œuvre philologique lui permirent, durant toute sa carrière et après l'achèvement de celle-ci, de vivre dans le climat de l'art qu'il aimait, d'en montrer les beautés et même de le pratiquer sans affronter les dangers et les risques parfois redoutables auxquels peut exposer le métier d'écrivain. Je ne crois pas qu'un seul des compromis auxquels Guiette fit appel pour harmoniser ses désirs avec ses craintes l'ait entièrement satisfait. Celui que je viens de dire pas plus qu'un autre. Au moins certains de ses effets causèrent-ils à mon prédécesseur de sensibles joies. Il éprouva intimement, et ses étudiants éprouvèrent avec lui, le bénéfice que recueille l'étude d'un poète d'être conduite par un savant doublé d'un artiste. Guiette philologue, critique, professeur doit à Guiette poète beaucoup de cette prenante singularité qu'évoquait en 1955 M. Maurice Delbouille; de cet éclat que M. Roland Mortier rappelait tout à l'heure. Réciproquement, Guiette poète doit à Guiette philologue des thèmes et des accents de la lyrique expressive du moyen âge, et encore quelque chose du

dépouillement et de la densité dont il a étudié les modèles chez Rutebeuf et Villon.

Le talent et la réputation de Robert Guiette lui valurent, dans la seconde partie de sa vie, de nouvelles charges et quelques hautes distinctions.

Ces marques d'estime n'apportèrent aucun apaisement à la dernière tension que je voudrais évoquer. Guiette la subit, avec ses conséquences, pendant toute sa vie. On la saisit dans son œuvre poétique et dans la démarche qui mena l'écrivain au seuil de la mystique. De celles dont il souffrit, elle est la plus importante.

Robert Guiette fut tenaillé par la volonté d'appréhender en lui-même ce qui, sous l'écorce de l'individu, constituait l'homme essentiel. Il fut travaillé, dans le même temps, par le désir de vivre d'une manière authentique ainsi que par la soif de posséder le monde. Cette ambition titanique semble avoir été partiellement réalisée pendant une très courte période d'illumination qui se situe vers le milieu des années vingt. Elle fut suivie d'une accablante déception, se réanima durant une brève période, pour être définitivement congédiée au plus tard en 1936.

L'aventure spirituelle dont je viens de tracer rapidement la courbe est inscrite dans quelques plaquettes lourdes de sens, chargées d'images, habitées de mystère, où s'affirment très vite les caractères fondamentaux et définitifs de l'artiste. *Peau neuve*, *L'Autre voix*, *Tabatières à musique*, *Malentendu*, *Mort du fantôme* livrent une pathétique odyssée métaphysique sans répudier, certes, par endroit, les éclats du lyrisme, mais avec une prédilection déjà marquée pour la discrétion et la concision.

Ce cheminement en croise un autre, de direction opposée, qui eut lieu, semble-t-il, vers la fin des années vingt. Alors que Guiette croit s'être accordé au monde et même l'avoir asservi, alors qu'il se flatte d'avoir atteint l'homme sous son individualité, retrouvé la Beauté, le Bien et le Mal, Dieu et qu'il se redécouvre pécheur, tâcheron rivé à des besognes obscures dont il n'a pu vraiment se détacher, psychologue voué à l'analyse interminable des singularités de son moi, — il se jette à l'autre extrême. On le voit se tourner vers les mystiques flamands et rhénans. A vrai dire, ce mouvement sur lequel Robert Guiette fut assez discret, se laisse encore mal apercevoir. On devine cependant que l'artiste, ou

mieux l'homme, a maintenant pris le parti de se détacher de soi-même, de se détourner du monde et de s'absorber dans l'Être de Dieu, bref de chercher l'absolu en tournant le dos à la voie qu'il avait d'abord empruntée. Mais Guiette, s'il est épris des extrêmes ne s'y tient jamais très longtemps. Un tenace amour de la vie persiste sous l'hostilité qu'il a éprouvée de ne pouvoir durablement l'éteindre. Aussi bien rentre-t-il dans le monde. On pressent que ce retour s'effectue sur le mode d'un compromis. Guiette ne cherchera plus à dominer l'univers. Il se pliera à la rigueur de ses lois. Il ne tentera plus de s'éteindre en Dieu. Il se satisfera plus ou moins d'interroger le théâtre des apparences et son auteur. Quant à découvrir l'essence de son moi ailleurs que dans un autre monde, un poème, *Masque*, écrit en 1930, révèle que le poète y avait renoncé six ans plus tôt. En fait, ce renoncement ne fut que relatif.

A partir de 1950, avec *Emblèmes désaffectés*, obsédants et secrets, la poésie de Guiette s'affirme comme une poésie du questionnement. *Feuilles d'almanach*, *Le Ciel de la Cité*, *A pas de loup*, témoignent de l'interrogation du poète devant l'inintelligibilité du monde, le mystère des profondeurs de l'âme, le non-sens de l'histoire, la survie, les voies de Dieu, l'avenir immédiat. *Seuils de la nuit* atteste que le stoïcisme et la foi de Guiette ne sont que d'insuffisants remparts contre les dures inquiétudes qui l'assiègent. En 1966, *Signatures* met au premier rang des thèmes du poète la quête du sens. Qu'il ne doive se révéler, comme l'énonce Guiette, qu'à la fin du monde dit assez que sa découverte n'éclairera jamais notre vie. Les trois derniers recueils que publia l'artiste : *Ombres vives*, en 1969, *Rencontres* et *Cailloux* en 1973, ne démentent ni la conviction de Guiette ni la conséquence qu'on doit bien en tirer.

Le sujet cardinal de la poésie de Robert Guiette, le questionnement de Dieu, de la vie et du monde est, avec la qualité formelle des textes où il se déploie, le garant de la durée et de la fécondité de son œuvre d'artiste. Une œuvre qui, nécessairement, ne pouvait satisfaire que des esprits d'une qualité rare, et peu nombreux. Guiette souffrait de la pénombre où demeuraient ses poèmes. Lui qui, dans son originale et courageuse anthologie des *Poètes français de Belgique*, en 1948, avoue n'être retenu que par le poète « qui éprouve profondément, et par lui-même, le drame de

vivre et de penser », eût aimé pour ce poète, et donc pour lui-même, un public moins clairsemé. C'était beaucoup demander. Guiette dissimulait sa déception sous l'ironie.

Il s'en servait beaucoup pour attaquer les insuffisances de l'univers, de l'homme, et les siennes propres, qu'il s'exagérait. Il se pourrait, disais-je tout à l'heure, que Robert Guiette n'ait pas trouvé que du mérite dans les prudences dont, philologue, il s'entourait. Ni qu'il ait toujours apprécié favorablement les compromis auxquels il consentait pour rendre moins discordantes les voix qui dialoguaient en lui. Pourtant, ces compromis furent bien souvent la résultante de luttes obstinées contre l'angoisse et le désespoir. Certains purent lui ménager des comforts, réduire des antagonismes. D'autres installèrent Guiette sur des positions difficiles à tenir et qui exigeaient de leur occupant un courage peu ordinaire. L'inlassable et haut questionnement qu'il formule avec une sobre dignité, l'élève au niveau des esprits les plus représentatifs de son siècle.

La philologie interrogative de Robert Guiette a fait les preuves de sa valeur. Nous devons mieux connaître sa poésie et, pour cela, d'abord la lire comme il voulait qu'on lût les textes : en les « exécutant » comme une partition musicale. « J'appellerai « exécution », écrivait-il, cette lecture où tout reprend son sens, et aussi sa place, son enchaînement, ses oppositions, ses contrastes, ses silences[...] ». Lisons ainsi Robert Guiette, et reconnaissons, nombreux, à côté du philologue hors série, un poète de race.

Le genre et le sexe

Communication de M. André GOOSSE
à la séance mensuelle du 10 décembre 1977 ¹

Contrairement à une idée fort répandue, même parmi les grammairiens, il faut distinguer nettement le genre et le sexe : le genre est une catégorie grammaticale, tandis que le sexe est une réalité physiologique.

Pour les adjectifs, le genre est purement grammatical et contextuel. *Vert* et *verte* ne diffèrent pas quant au sens, et leur emploi dépend seulement du substantif auquel ils sont accolés ou rapportés : « un jupon vert », « une jupe verte » ; « ce foulard est vert », « cette cravate est verte ». Le sexe n'a rien à voir ici, pas plus que dans le choix entre *il* ou *elle*, qui est déterminé par le genre du substantif que ces pronoms rappellent : « J'ai jeté mes vieilles chaussures : *elles* étaient trouées », « J'ai jeté mes vieux souliers : *ils* étaient troués ».

Pour le plus grand nombre des substantifs, le genre n'a aucun lien avec des réalités sexuelles. Je prends dans un dictionnaire les premiers substantifs commençant par la lettre *S* : un *s*, le sabbat, un sabir, le sable, le sablage, un sablier, une sablière, une sablonnière, un sabord, un sabordage, un sabot, un sabotage. Ce lien n'apparaît qu'avec le treizième : un saboteur, une saboteuse, donc moins d'une fois sur dix. Le résultat est pareil pour d'autres lettres.

Si l'on examine dans une même famille des mots à peu près synonymes mais s'opposant par le genre : la ceinture n'est pas plus

1. Le Bulletin 3-4 (1977) de l'Académie comportait deux textes de M. André Goosse. C'est pourquoi M. Goosse a souhaité reporter la publication de la présente communication à ce fascicule de 1978, malgré la date de la communication elle-même.

femelle que le ceinturon, la muraille que le mur ; le machin n'est pas plus mâle que la machine ; *poivrier* et *poivrière* peuvent désigner le même ustensile. La moustache et la culotte, quoique représentés par des substantifs féminins, ont été le symbole, l'un de la virilité, l'autre de l'autorité maritale.

Il n'est pas interdit aux poètes de rêver et de sentir les choses comme des êtres vivants :

La lune se montrait à la cime des arbres, une brise embaumée, que cette reine des nuits amenait de l'Orient avec elle, semblait la précéder dans les forêts, comme sa fraîche haleine (CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'outre-tombe*, I, VII, 7).

Henri Heine, que ne satisfaisait pas le genre masculin du mot allemand *Mahn*, recourait au latin *Luna*.

Ce n'est que pour les noms désignant des êtres sexués que peut, je dis bien *peut*, s'établir un rapport objectif entre le genre grammatical et le sexe réel.

Un menteur et *une menteuse* : ces deux termes se distinguent seulement, du point de vue sémantique, par la présence du concept « femme » dans la signification du second. Si l'on veut, *menteuse* = le concept « menteur » + le concept « femme », *paysanne* = le concept « paysan » + le concept « femme ».

Je crains que cette façon de présenter les choses ne me cause des difficultés avec le M.L.F. ou d'autres groupements analogues. Voici un fait précis. Le 16 septembre 1974, des militantes de la Ligue du droit des femmes ont manifesté à Paris contre « le sexisme dans les livres scolaires », symbole de l'oppression que les hommes font peser sur les femmes. La manifestation prenait la forme de sketches. Le premier se passait à l'école et avait pour thème « Comment se forme le féminin ? » Le *Monde* du 19 septembre a reproduit le texte :

La maîtresse : Toujours à partir du masculin ; on lui ajoute un *e* ; quelquefois on double la dernière consonne. Exemples : *un fermier, une fermière ; un chat, une chatte*.

Une élève : Et le masculin, comment le forme-t-on ?

La maîtresse : Le masculin, il existe !

L'élève : Et le féminin, il n'existe pas, lui ?

La maîtresse, légèrement agacée : Il se forme sur le masculin.

Autre sketch, de même portée :

La maîtresse : « Geneviève et Marie sont *silencieuses* », « Geneviève, Marie et Élisabeth sont *silencieuses* », « Geneviève, Marie, Élisabeth et Vicky sont *silencieuses* » ; — « Geneviève, Marie, Élisabeth, Vicky et Victor sont *silencieux* ». Le masculin l'emporte toujours sur le féminin.

— Dans tous les cas ? demande une élève militante.

— Toujours, répond la maîtresse.

La situation grammaticale ne me paraît pas aussi scandaleuse que le disent ces militantes.

En premier lieu, elles confondent le genre masculin et le sexe masculin. Si, en grammaire, effectivement, « le masculin l'emporte sur le féminin », et, si « le féminin se forme (ajoutons : souvent) sur le masculin », ce n'est pas parce que le masculin équivaut au sexe des hommes, c'est parce que le masculin est le genre indifférencié, le genre « non marqué » comme disent les linguistes aujourd'hui, parce que le masculin est en quelque sorte l'héritier du neutre. Héritier direct dans « *Cela* est beau », « *Il* est vrai que... », « *Quoi* de neuf ? » etc. Héritier indirect dans le cas de *rien* : *nihil* était neutre en latin ; *rien*, son équivalent français, est masculin, ou plutôt *rien* est devenu masculin lorsqu'il a pris un sens neutre, car il était un substantif féminin dans l'ancienne langue : « Amour veint toute rien » (= vainc toute chose), disait le proverbe. Évolution analogue pour *personne* : « la personne » comme substantif ; *personne* masculin comme pronom indéfini (« *Personne* n'est venu »). De même encore pour *chose*¹ : « La chose est vraie », mais « *Quelque chose* a été cassé ». Lorsqu'un mot, quel qu'il soit, est employé pour lui-même et non pour ce qu'il désigne, il est automatiquement masculin : « *Femme* est prononcé par un *a* », « *Hirondelle* a été rapproché du latin *hirundo* ». Tout cela, ce sont des neutralisations, et je ne vois pas en quoi elles flattent l'orgueil du mâle, pas plus qu'un accord comme « Le melon et la poire sont parfumés ».

En second lieu, il est un peu trop simple de dire que le féminin se forme toujours sur le masculin. Beaucoup de noms féminins n'ont

1. Le wallon a poussé plus loin la neutralisation : *ôte tchwè* « autre chose », littéralement « autre chos ».

aucun lien avec des noms masculins. Pour ceux qui désignent des choses ou des concepts, cela va de soi : la poire, la tarte, la terre, la vie, la mort. Mais il en va de même pour des noms désignant des êtres animés : la nourrice, la douairière, la matrone, etc. — qui n'ont ni équivalent masculin ni référent ¹ mâle ; la girafe, la souris, la vedette, la star, etc. — qui n'ont pas de forme masculine pour le référent mâle ; la mère, la marraine, la sœur, la tante, la bru, la chèvre, la brebis, la biche, la guenon, etc. Certains noms masculins sont même issus de féminins : *tourtereau* (qui ne désigne d'ailleurs pas le mâle de la tourterelle), *puceau*, *concubin*, *laborantin*, *veuf*, *Juif* ; outre des noms désignant des choses : *machin*, de *machine*, *ceinturon*, de *ceinture*, etc., et des adjectifs comme *chauve*, *large*, *vide*, *juste*, *raide*, *adverse*, etc.

On pourrait ajouter que des linguistes d'une nouvelle école trouvent plus commode de partir du féminin pour justifier la présence de la consonne muette à la fin du masculin ; pour eux, le masculin se formerait donc sur le féminin. Mais cette présentation n'est pas valable si l'on envisage le problème du point de vue historique.

On est si bien habitué à considérer la catégorie du genre comme l'expression du sexe que le chapitre consacré dans les grammaires à la variation en genre retient tout autant les couples *maître-maitresse* ou *père-mère* que *menteur-menteuse*. Seule cette dernière alternance a pour fonction de traduire dans la morphologie la différenciation sexuelle. *Maitresse* est historiquement le féminin de *maître*, et il a encore cette valeur dans certains emplois. Mais les deux formes fonctionnent en partie de façon indépendante. Le masculin ne peut pas toujours être mis à la forme féminine : imagine-t-on de dire à une avocate « chère maitresse » ? dans la mesure où *maître-assistant* a un féminin, c'est *maître-assistante*. Inversement, *maitresse*, dans une de ses significations, sert de « féminin » à *amant*, non à *maître*. Donc, *maitresse*, féminin morphologique et historique de *maître*, n'en est que partiellement le féminin sémantique.

1. On appelle *référent* en linguistique moderne la chose désignée par le mot. Ce n'est pas exactement la signification, laquelle fait partie du signe linguistique.

Mère n'est pas même le féminin morphologique de *père*. Il n'est pas non plus le féminin sémantique : *mère* ne peut se définir par les concepts « père » + « femme ». Tandis qu'un syntagme comme « les menteurs » n'exclut pas les menteuses (« Je déteste les menteurs »), il serait anormal d'employer « les pères » pour englober pères et mères. Il s'agit de deux êtres distincts, qui collaborent sans doute dans la conception, mais qui y jouent un rôle différent, le père n'intervenant ensuite ni dans la grossesse, ni dans la parturition, ni dans l'allaitement. Tout le monde sait cela, naturellement, mais il faut le rappeler pour montrer que *père* et *mère* sont deux mots à peu près aussi autonomes que *père* et *fils*, entre lesquels personne n'établit un rapport grammatical.

* * *

Si l'on envisage le vocabulaire concernant les animaux, on retiendra seulement, bien entendu, ceux qui ont une différenciation sexuelle.

Même pour ceux-là, la réalité en question n'est représentée dans le langage que de façon très réduite.

On raconte qu'une vieille demoiselle, arrêtée devant un hippopotame au jardin zoologique de Londres, avait posé au gardien cette question : « Est-ce un mâle ou une femelle ? » Le gardien répondit sévèrement : « Cela, Mademoiselle, ne regarde que les hippopotames ! »

L'historiette est exemplaire. En effet, le vocabulaire distingue mâles et femelles seulement lorsque l'homme a intérêt à faire cette distinction. Et encore !... Seule la femelle du moustique suce le sang, et pourtant elle n'a pas de nom particulier. Parmi les insectes¹, sauf erreur, le vocabulaire n'est précis que pour l'abeille : le mâle s'appelle (*faux*) *bourdon*. C'est que l'homme élève l'abeille.

On observera que, dans ce cas-ci, le nom désignant la femelle désigne aussi l'espèce alors que la langue possède un terme pour le mâle (ce n'est donc pas le même phénomène que pour *girafe* et

1. Un mot comme *phalène* est tantôt masculin, tantôt féminin, mais cela n'a aucun rapport avec le sexe.

souris). Il en est de même pour les poules : un *poulailler* abrite aussi des coqs, et les locutions comme « chair de poule » ou « bouche en cul de poule » se référerait aussi logiquement au mâle, si celui-ci n'avait dans la basse-cour un rôle subalterne, quoique brillant et bruyant.

Pour les insectes, l'absence de lien entre le genre et le sexe pourrait s'expliquer par la difficulté de reconnaître le mâle et la femelle ; de même pour les poissons. Mais nos observations s'appliquent aussi à des espèces où les caractères sexuels sont bien marqués.

En dehors des animaux domestiques et des bêtes que l'on chasse chez nous, un très petit nombre de noms se présentent en couples : *lion, lionne* ; *loup, louve* ; *singe, guenon* ; *tigre, tigresse*. Même parmi les féminins usités chez les chasseurs, quelques-uns sont ignorés de la langue courante : dans les soixante-dix millions d'occurrences sur lesquelles s'élabore le *Trésor de la langue française*, il n'y a aucun exemple de *daine*, alors que *daim* est représenté deux cents fois ; *faisane* l'est cinq fois, et *faisan* cent quatre-vingt-onze fois.

Rate, « rare » selon le « petit Robert », devient fréquent dans les comptes rendus d'expériences où l'on tient compte du sexe de l'animal. *Rossignole, oiselle* restent disponibles pour des effets poétiques. Giraudoux a risqué *écureuille* :

Il louange sa femelle, l'humble rossignole invisible dans les feuillages (Barrès, *La colline inspirée*, xx). Comme l'oiseau répond à son tour à l'oiselle / La rime mâle suit une rime femelle ¹ (Jammes, *Les Géorgiques chrétiennes*, 1). Toutes les petites mains sales se levaient à la fois comme les oisillons au bord du nid lèvent leur bec jaune quand la mère oiselle leur apporte la becquée (C. Lemonnier, *Comme va le ruisseau*, x). L'animal femelle qui représente pour eux la compagne parfaite, la chatte ou l'écureuille (Giraudoux, *Intermezzo*, I, 1).

Les fabulistes ont, de leur côté, des justifications particulières. Les poètes font hardiment des croisements inédits : pour Gautier (*Premières poésies, Plaintive tourterelle*), *tourterelle* et *colombe* sont synonymes, et le mâle est le *ramier* ! Les grenouilles passent aussi parfois pour les femelles des crapauds. Ainsi le langage détermine à l'occasion la façon de voir la réalité.

1. Encore une identification curieuse de *mâle* et de *masculin*, de *femelle* et de *féminin*.

On s'interroge sur la vitalité de bien des féminins enregistrés dans les dictionnaires et les grammaires. Dans le cas de *linot-linotte*, on mettrait plutôt le masculin en doute. Un bon spécialiste comme Jacques Delamain emploie seulement *linotte* :

Des mâles de linotte commencent à s'isoler de la troupe. [...] Cette transformation printanière, qui fait de la linotte mâle un des plus jolis oiseaux de nos climats, ne touche guère sa femelle (dans le *Figaro littéraire* du 19 avril 1952).

Là où il existe, *linot* n'est-il pas un simple synonyme de *linotte* ? *Perruche* désigne un animal distinct du perroquet plus souvent que la femelle du perroquet.

Aigle est, dit-on, féminin lorsqu'il s'agit de la femelle, et le *Trésor de la langue française* en cite deux exemples, tous deux empruntés à des poètes, Baour-Lormian et Francis Jammes :

- Poursuis, ô mon héros, ton généreux dessein.
On suspendrait le vol de l'aigle altièr¹,
Quand elle voit un daim errer sur la bruyère,
Qu'on ne détournerait tes pas audacieux
Du sentier de la gloire et des faits périlleux.
- Montagnes et coteaux à présent découverts
Ressemblent à la fable inégale en ses vers :
Fable qui s'envola jusques aux Pyrénées ;
Humble alouette ici, là aigle déchainée.

Comparer un héros à une femelle, fût-elle même celle de l'aigle, ne paraît pas tellement honorable dans la tradition poétique. Le rédacteur du *Trésor* semble ignorer que, dans la langue classique (Baour-Lormian est né en 1770), *aigle* hésitait en genre indépendamment de toute référence au sexe. Rappelons ce passage illustre : « Comme une aigle qu'on voit toujours, soit qu'elle vole au milieu des airs, soit qu'elle se pose sur le haut de quelques rochers » (Bossuet, *Oraison funèbre du prince de Condé*, dans Littré). N'oublions pas non plus le prestige du latin, où *aquila* était féminin².

1. Ce vers est faux. L'utilisation de machines électroniques ne prémunit donc pas contre un tel accident.

2. Notre confrère Pierre Ruelle attire mon attention sur un contresens analogue : les éditeurs de textes ont souvent traduit l'ancien français *goupille* par

Rien dans le contexte ne permet de penser que Jammes parle de la femelle. Cet *aigle* féminin serait-il une survivance littéraire ? Cela n'aurait rien de surprenant dans ces *Géorgiques chrétiennes* où l'on trouve aussi la préposition *dessous*, le substantif *penser* et le verbe *arder*. Mais une autre explication est vraisemblable, l'influence méridionale, qui est sûre pour le substantif *méture* « pain de maïs » :

C'est ainsi que l'austère aïeule déjeunait
Mêlant de la méture à sa tasse de lait (II).

* * *

Pour les désignations des êtres humains, il y aurait beaucoup à dire. C'est ici que, dans le langage comme dans la vie, on prête le plus d'attention aux réalités sexuelles.

Je pourrais cependant montrer les cas où ces réalités ne se traduisent pas dans la langue : mots féminins désignant des hommes (« une ordonnance », « Sa Sainteté »), mots masculins désignant des femmes (« un mannequin »), mots masculins ou mots féminins désignant aussi bien des hommes que des femmes (« le conjoint », « la victime » ; « Votre Majesté est mal culottée »), etc. Comme on voit, ce n'est pas toujours le masculin qui se trouve favorisé.

Les mots qui ne connaissent pas la variation en genre ne le doivent pas toujours au fait que ce qu'ils désignent est spécifique d'un sexe, comme *curé* et *nourrice*. Il y a des conventions sociales, et les jugements qu'un sexe porte sur l'autre ; plus exactement peut-être, les jugements que le sexe masculin (cette fois, j'apporte de l'eau au moulin des féministes) porte sur l'homme et sur la femme. La tradition considère telle qualité comme propre à un sexe. C'est ainsi que deux formes issues d'une même souche se sont spécialisées au point de ne plus fonctionner en corrélation, d'être devenues deux mots distincts : *preux* convient seulement aux hommes, et exprime surtout la vaillance au combat ; *prude* aux femmes, surtout pour la chasteté (souvent lorsqu'elle est

femelle du renard, alors que le mot désigne le plus souvent le mâle. On peut aussi rappeler que le féminin *rate* est employé dans nos dialectes soit pour le rat soit pour un autre rongeur.

excessive). Mais ce n'est pas absolu : *preuse* n'est pas inconnu dans la langue ancienne, à propos de femmes guerrières ; *prude* s'applique aussi aux hommes, surtout dans des fonctions adjectivales :

Ils verront que je n'ai été ni prude ni bégueule pendant ma vie (prince de Ligne, *Mémoires*, éd. E. Gilbert, p. 168). Dans la révolution on s'est montré plus prude que feu Louis XI (Mérimée, *Correspondance*, 16 juillet 1841). Ils sont tous un peu clergymen et prudes (Taine, *Notes sur l'Angleterre*, Hachette, 1890, p. 127). Les Palmesans sont prudes (Bernanos, *Les grands cimetières sous la lune*, « Bibl. Plon », p. 204). Les conversations de Belle de Zuylen épouvantaient les prudes amis de ses parents (Maurois, dans la *Revue de Paris*, juillet 1953, p. 6). Je ne suis pas prude, monsieur, mais si la carte m'avait vraiment été adressée, j'aurais été écœuré (J. Perry, *Le mouton noir*, Julliard, 1953, p. 38).

La confusion entre le genre et le sexe apparaît bien chez les grammairiens qui présentent *prude* comme un adjectif exclusivement masculin. En fait, même si l'on considérait que *prude* ne se dit qu'à propos des femmes, cela ne l'empêcherait nullement de se joindre à un nom masculin, comme dans cette phrase : « Il n'est pas jusqu'à son nez qui ne soit prude » (A. Hermant, *Les confidences d'une aïeule*, XVIII).

Qu'on me permette de m'arrêter quelques instants sur un mot qui appartient à un registre peu digne d'une communication académique. *Cocu* a été longtemps l'apanage des hommes, non que les maris fussent nécessairement fidèles, mais, dans une société dominée par l'homme (encore un peu d'eau au moulin des féministes), la femme trompée était, au mieux, digne de commisération, tandis que l'homme dans la même situation était l'objet des sarcasmes des autres hommes, qui estimaient leur autorité et leur virilité à l'abri de cette infortune. Marcel Aymé s'est fait là-dessus l'interprète d'une *vox populi* dont les traditions folkloriques apporteraient la confirmation :

Tournejai, malgré son affection pour Hyacinthe, ne put se défendre de le mépriser. D'abord parce qu'il était cocu. Responsable ou non, l'homme trompé laisse se corrompre un principe de gouvernement (*Gustalin*, XIV).

« Tout ce que vous voudrez, mais l'homme qui ne sait pas tenir sa femme, ce n'est quand même pas un homme. » Ceux de la grande table

furent entendre un murmure difficile à interpréter. Ils étaient d'accord sur le principe qu'un homme trompé est coupable, mais la plupart auraient admis pour Hyacinthe des circonstances atténuantes (*ibidem*, xvi).

Dans un sens — excusez-moi, Mesdames —, en acquérant un féminin, *cocu* est un modeste témoin des progrès faits vers l'égalité des sexes. Il est intéressant de donner des exemples de *cocue*, puisqu'un dictionnaire comme celui de Wartburg le considère comme un hapax de 1669 ; j'y joins un texte où, quoiqu'il s'agisse d'une femme, la forme est *cocu* (cela aussi est digne de remarque) :

Diane les [= les cornes] porte en teste à forme de beau croissant, est-elle coqüe pourtant ? Comment diable seroyt-elle coqüe, qui ne feut oncques mariée ? (Rabelais, III, 14.) La cocue imaginaire (titre d'une pièce de 1660 cité dans la *Revue d'histoire littéraire de la France*, sept.-déc. 1972, p. 1028). Elle nous a toutes faites cocues (les Goncourt, *Journal*, 1861, dans le *Trésor*). Ah, ce que je suis cocue, cette nuit ! (Larbaud, *Jaune bleu blanc*, XVII, 11.) Si tu épouses le sire Robert de Nettencourt, qui n'est pas plus vicomte que moi, tu seras cocue dès la nuit de noces (Aragon, *Les cloches de Bâle*, I, 4). Depuis quinze années, la veuve, Catherine de Médicis, qui avait été pourtant la cocue la plus illustre de toute l'Europe chrétienne, le poursuivait d'une haine croissante (J.-P. Chabrol, *Le bouc du désert*, Gallimard, 1975, p. 221). Etc.

Vous vous tenez compagnie tous les deux : au moins, vous êtes tranquille, il ne risque pas de vous faire cocu (A. Sarrazin, *La cavale*, II, 6).

Revenons à un sujet plus digne : les noms de profession. Dans ce domaine, les grammairiens ne montrent pas toujours la sérénité que l'on attend d'observateurs objectifs : « le docteur », appliqué à une femme, les choque ou les irrite.

Les uns y voient un complexe d'infériorité. Albert Dauzat admoneste les femmes sur un ton paternel ou paternaliste, tandis que feu notre confrère Jean Pommier (historien de la littérature et non grammairien) est sarcastique, trahissant une misogynie qu'on retrouve ailleurs dans son livre :

La femme qui préfère pour le nom de sa profession le masculin au féminin accuse par là même un *complexe d'infériorité* qui contredit ses revendications légitimes. Dérober son sexe derrière le genre adverse c'est le trahir. Proclamer la supériorité du masculin, madame le docteur, c'est reconnaître implicitement la supériorité du mâle, dont le

masculin est l'expression grammaticale (Dauzat, dans le *Monde* du 24 mai 1951).

Ce désir d'égalité formelle me semble plus ou moins *puéril*¹. Et quand je lis dans un journal « Simone de Beauvoir, Homme de lettres », j'admire ce *naïf* hommage à la supériorité de mon sexe (Pommier, *Le spectacle intérieur*, Denoël, 1970, p. 380).

Jacques Damourette et Édouard Pichon perdent tout à fait leur calme et ne reculent pas devant les mots les plus vifs :

La facilité avec laquelle le français [...] sait former des féminins différenciés devrait vraiment détourner les femmes adoptant des professions jusqu'à ces derniers temps exclusivement masculines de *ridiculiser* leurs efforts méritoires par des dénominations masculines *éceurantes et grotesques, aussi attentatoires au génie de la langue qu'aux instincts les plus élémentaires de l'humanité*. [...] Une plus juste conception de leur véritable place et de leurs légitimes aspirations, en même temps que le respect de leur langue maternelle, devrait au contraire leur conseiller de renoncer au préjugé *bizarre* en vertu duquel beaucoup d'entre elles croient recevoir une marque de mépris quand on leur donne un titre à forme féminine. À moins que leur féminisme ne soit une conception *contre nature* et la négation non de l'inégalité mais de la différence des sexes, cette prétention *barbare* va contre leur but même. Ne se rendent-elles pas compte que, bien au contraire, au point de vue social même, elles ne font, en laissant *obstinément* à leur titre sa forme masculine auprès de leur nom féminin et de leur appellation féminine de *Madame* ou de *Mademoiselle*, que se proclamer elles-mêmes des *monstruosités*, et que, dans une société où il deviendra normal de les voir exercer les métiers d'avocat, de médecin, d'écrivain, il sera naturel qu'il y ait pour les femmes se livrant à ces métiers des dénominations féminines comme il y en a pour les *brodeuses* ou les *cigarières* ? (*Des mots à la pensée*, § 277.)

Ferdinand Brunot est sardonique :

Beaucoup de femmes croiraient n'avoir rien obtenu, si l'assimilation n'était pas complète, Elles veulent porter tout crus des titres d'hommes : *Mademoiselle le Dr. un tel* (*La pensée et la langue*, 3^e éd., p. 90).

Tous ces auteurs considèrent les femmes elles-mêmes comme responsables de cet état de choses, mais ils ne s'accordent pas sur l'analyse : les femmes sont tantôt victimes d'un complexe d'infériorité, et tantôt des espèces de dévoreuses.

1. Dans cette citation et dans la suivante, les italiques ne sont pas des auteurs.

La position des féministes est tout autre. Elles rejettent la responsabilité sur le langage, et sans doute sur les hommes :

Il faut aller plus loin et modifier les formes de travail, les habitudes sexuelles, l'idée que l'on se fait de la vie familiale. Le langage lui-même ne doit pas faire exception : en lui se retrouve pieusement conservé le préjugé antiféministe. Nos idées ont beau être avancées, nos paroles nous trahissent et continuent d'affirmer la supériorité (c'est-à-dire le caractère actif) des hommes et l'infériorité (la passivité) des femmes. La « correction grammaticale » ne veut-elle pas que le masculin l'emporte sur le féminin et « l'homme » représente toute l'humanité, les hommes tous les êtres humains. La grammaire soudain ignore le féminin : les noms des professions actives ou créatrices au sein de la société en sont comme dépourvus (on dit un ministre, un homme d'État, un ingénieur, un savant, un auteur, un professeur, etc.) comme si la grammaire se faisait complice de l'endoctrinement, du conditionnement misogyne. Certes le langage n'est pas la source du préjugé qui fait que l'homme, et lui seul, est le représentant qualifié de la race humaine, qui veut que la plupart des activités humaines soient du genre masculin, mais il suffit qu'il se contente d'exprimer l'ordre qui a prévalu au cours de l'histoire et dont la femme est exclue (Susan Sonntag, *Réflexions sur la libération des femmes*, dans les *Temps modernes* de déc. 1972, p. 916).

Déjà Louise Gagneur « avait demandé, en 1891, à l'Académie française la création de féminins correspondant à *écrivain, auteur, littérateur, prosateur, ingénieur*, etc.¹ ». La revendication reste à l'ordre du jour, mais on ne passe plus par l'Académie :

Il n'y a pas de féminin correspondant à ingénieur ou docteur, plombier ou soudeur. Créons-en. Ne nous contentons pas des miettes qu'on nous abandonne, des places dont les hommes ne veulent plus : conducteurs de tram, flics ou soldats, instituteurs (*Le petit livre rouge des femmes*, Bruxelles, 1972, p. 38).

Ce texte n'est pas d'une logique parfaite : ni *flic* ni *soldat* n'ont un féminin reçu.

Au contraire, des antiféministes voient dans ces formes féminines la concrétisation d'une évolution qui leur fait horreur. Un auteur pour qui la femme « ne se doit ni à la science ni à la vie

1. Cf. M. DÉCAUDIN, *La crise des valeurs symbolistes*, Toulouse, Privat, 1960, p. 155.

publique, mais à l'amour et à la maternité », s'interrogeait avec inquiétude en 1886 : « Après les femmes médecins ou médecines, n'aurons-nous pas les avocates, les électrices, les députées, les sénatrices et les soldates ? » (J.-A. Magen, dans le *Voltaire* du 4 octobre 1886.)

Marivaux, ce précurseur, met en scène dans *La colonie* (1750) une révolte des femmes :

Nous voulons nous mêler de tout, être associées à tout, exercer avec vous tous les emplois, ceux de finance, de judicature et d'épée. [...] Il n'y a que l'habitude à tout.

— De même qu'au Palais à tenir l'audience, à être Présidente, Conseillère, Intendante, Capitaine ou Avocate (xiii).

L'histoire a répondu oui à la question de Magen : qu'on l'approuve ou non, qu'on s'en réjouisse ou non, les femmes ont accès à presque toutes les professions qui ont été si longtemps l'apanage des hommes. Cela implique-t-il qu'elles doivent dans ces circonstances porter un nom de forme féminine ?

Les avis si divers qui viennent d'être reproduits s'accordent pour identifier le genre et le sexe : le masculin, c'est le mâle, et dès lors une femme doit être désignée par un nom féminin. Je l'ai déjà dit, cette vue est fautive. Présenter un homme comme *une personnalité remarquable* ou comme *une canaille*, une femme comme *un génie* ou *un démon*, cela n'a rien qui ne soit conforme à la tradition ou qui mette en question la virilité de l'un et la « féminité » de l'autre (je mets *féminité* entre guillemets parce qu'il implique d'habitude un idéal établi par les hommes, mais je n'ai pas osé écrire *femellité*).

Pour des noms qui connaissent l'alternance en genre, le masculin s'impose, non seulement lorsqu'on envisage des hommes, mais aussi un ensemble d'hommes et de femmes : « Mon village n'avait qu'une centaine d'*habitants* au xvii^e siècle » ; « Les *étudiants* ont droit à une réduction sur le prix des places ». Au singulier : « S'il naît *un enfant* pendant un voyage en mer » (*Code civil*, art. 59). Avec un pronom : « *Celui* qui honore son père et sa mère... ». C'est ce que les grammaires traduisent par la formule : « Le masculin l'emporte sur le féminin ». Elle signifie simplement, je le répète, que le masculin est le genre neutre, indifférencié, non marqué.

Si je dis qu'Anna de Noailles est un grand poète, je ne mets pas son sexe en doute, je ne veux pas non plus lui donner par exception une qualification que je considérerais comme normalement propre aux hommes, je ne veux pas l'élever par faveur au rang des hommes, mais je la range dans une catégorie commune aux hommes et aux femmes, je fais abstraction de son sexe. Si je dis que M^{lle} X est *licencié* en philologie romane, j'indique le titre qu'elle a reçu à l'université, non pas en fonction de son sexe, mais en fonction des études qu'elle a faites. En revanche, si un pensionnat demande *une licenciée* en philologie romane, c'est qu'on souhaite engager une femme portant ce titre. Il est normal qu'une femme exerçant la médecine inscrive *doctoresse* sur sa plaque, si elle désire par là attirer une clientèle particulière, celle des femmes et des enfants.

En négligeant ces distinctions, on s'expose à des contresens. « Julia Kristeva [...] est actuellement la philosophe la plus rigoureuse et la plus représentative du groupe *Tel quel* » (M. Quaghebeur, dans les *Lettres romanes* de nov. 1972, p. 360) : le masculin s'imposait, car, par le superlatif, l'auteur range Julia Kristeva dans un ensemble, le groupe *Tel quel*, où les hommes sont en majorité ; il ne veut certainement pas dire que Julia Kristeva est plus rigoureuse ou plus représentative que les autres femmes qui collaborent à la revue.

De même :

La très regrettée Margaret Gilman, une de celles qui ont le mieux senti et compris l'art et l'âme de Baudelaire (Ll. J. Austin, dans la *Revue des sciences humaines* de juillet-sept. 1967, p. 445). Chez les surréalistes, une des meilleures connaisseuses et traductrices américaines de la poésie française contemporaine, Mary Ann Caws, n'a pas eu de peine à retrouver trace du maniérisme du dix-septième siècle (B. Poirot-Delpech, dans le *Monde* du 30 juillet 1976). Elle [George Sand] est ainsi, certainement, une de celles qui précipitent en 1848 ce mouvement d'intense effervescence (Francine Mallet, *George Sand*, Grasset, 1976, p. 223).

Voici qui est tout à fait incohérent :

Jeanne Pottequin, veuve de Jean Bautrée, est la première des tapissiers tournaisiens connus comme fournisseurs des ducs de Bourgogne (Geneviève Souchal, dans *La Wallonie. Le pays et les hommes. Lettres, arts, culture*, t. I, 1977, p. 429).

Ces auteurs ont appliqué une règle fautive (dans le dernier exemple, au détriment d'une règle impérieuse) : que le substantif attribut s'accorde avec le sujet, ou l'apposition avec le substantif auquel elle est apposée. De là l'accusation de monstruosité, chez Damourette et Pichon, pour « Madame le Docteur », alors qu'ils trouvent sûrement normal « Sa Majesté le roi », « Sa Sainteté le pape », « Son Éminence le cardinal », etc. Et Ferdinand Brunot associe lui-même le masculin *un tel* à un syntagme qu'il dénonce comme hétérogène : « Mademoiselle le Dr un tel ».

Ces deux exemples du XVIII^e siècle montrent un maniement délicat du masculin appliqué à une femme :

Je ne regrette point une maîtresse, il s'en faut de beaucoup. Je regrette un maître et un grand homme (Voltaire, cité dans *Studia neophilologica*, 1946, p. 195). Je trouvai en elle l'ami le plus sûr (Duclos, *Confessions du comte de ****, éd. Versini, p. 141).

Voltaire parle de M^{me} du Châtelet, qui venait de mourir. Dans le texte de Duclos, *amie* aurait été ambigu, car cette femme avait été jusqu'alors la maîtresse du comte.

Autres exemples à approuver, le dernier montrant par l'opposition du masculin (à vrai dire inévitable) et du féminin que Colette est envisagée successivement dans un groupe unissant hommes et femmes et parmi les femmes :

Le plus noble des Girondins, M^{me} Roland (Taine, *Origines de la France contemporaine*, t. II, Hachette, 1907, p. 87). Nous y serons accueillis par son propriétaire [d'un château], M^{me} B. Cuypers (R. Garapon, dans les *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1976, p. 392). L'enquêteur [c'est l'auteur] (Denise François, *Français parlé*, t. I, Société d'études linguistiques et anthropologiques de France, 1974, p. 32).

Colette n'appartient pas au groupe de la N.R.F., ni à aucun groupe : elle est Colette, c'est-à-dire un des grands écrivains et la meilleure romancière de son époque (P.-H. Simon, *Histoire de la littérature française au XX^e siècle*, t. I, Colin, 1956, p. 158).

La formation du féminin souffre de deux autres handicaps.

Le premier est lié au fait que pendant des siècles le féminin de certains noms était sans emploi par l'organisation même de la société. Comme il n'y avait pas de femme dans les assemblées

politiques, *députée* n'existait pas. Or, la langue française (c'est-à-dire les locuteurs français) a une répugnance à l'égard des formations nouvelles, même lorsqu'elles se font dans les moules les plus traditionnels (je ne partage pas sur ce point l'optimisme de Damourette et Pichon ; voir ci-dessus). Voilà pourquoi telle personne, une femme pourtant, sursaute en lisant le féminin *oratrice* dans un journal. Il ne me choque pas plus que ne me choque cette phrase de Simone de Beauvoir :

Dans une série de dessins de Peynet parus récemment, on voyait un jeune fiancé délaissier sa promesse parce qu'il était séduit par la jolie maîtresse qui se disposait à célébrer le mariage (*Le deuxième sexe*, Gallimard, 1961, t. I, p. 395).

Là où le féminin répond à un besoin de la communication (ce qui est bien le cas dans la situation décrite par Simone de Beauvoir), il est normal que l'on exploite les possibilités de la langue.

La deuxième difficulté, c'est que ces possibilités n'existent pas toujours. Quel féminin donner à *professeur* ? *professeuse*, qui séduisait Dauzat, n'a pas de modèle véritable, car *prieure*, *supérieure* sont d'anciens comparatifs ; *professeuse* donnerait l'impression que l'on a affaire à un dérivé de *professer*, comme dans *chanteur-chanteuse* on reconnaît le verbe *chanter*. *Médecine* est déjà pris et ne peut servir de féminin à *médecin*. « La maire » provoquerait oralement des confusions fâcheuses. « *Chefesse*, usité dans diverses haltes du Nord et de l'Est, est horrible », au sentiment de Ferdinand Brunot (à l'endroit cité). Etc.

Lorsque j'ai dit tout à l'heure que ces féminins étaient inexistantes avant notre époque, il fallait interpréter cela sans rigidité. *Oratrice* est attesté une fois au XVII^e siècle. *Médecine* se rencontre sporadiquement : « Vous êtes itou médeceine envars les autres, Mademoiselle Spinette », dit un paysan de Marivaux (*L'île de la raison*, II, 1) (1727). Le même auteur nous a fourni d'autres attestations, on se le rappelle. Divers féminins ont servi au figuré, comme *avocate* à propos de la Vierge. D'autres ont désigné, et désignent parfois encore, la femme de celui qui a cette profession (la femme comme pur satellite : je comprends que les féministes n'approuvent pas cet emploi) : « La notairesse tenait l'harmo-

nium » (H. Bosco, *L'âne Culotte*, « Les meilleurs livres français », p. 8). De même, *étudiante* a existé bien avant que les femmes fassent des études supérieures :

J'ai fraternisé hier avec les étudiants au bal ou plutôt au *poêle* de la rue des Savetiers. On voulait me faire danser. Je me suis contenté de donner des fleurs aux *étudiantes* (aux étudiants !) (Nerval, lettre écrite de Strasbourg, 1^{er} juin 1854, « Bibl. de la Pléiade », p. 1116).

Nerval lui-même souligne le mot : il s'agit, en effet, des maîtresses des étudiants. *Prêtresse* a désigné au moyen âge la concubine d'un prêtre.

Tout cela est de peu de portée pour notre propos. Il est plus important de faire remarquer que les premières féministes ont été les religieuses : exerçant des fonctions qui partout ailleurs appartenaient aux hommes, elles en ont féminisé depuis longtemps les dénominations. Les lexicographes ne se sont pas aperçus, par exemple, qu'il y avait des *procureuses*¹ dans les couvents de femmes. *Sacristine* est mieux connu : il a été illustré notamment par une légende dont notre regretté confrère Robert Guiette a inventorié les versions. *Directrice* est ancien aussi : pour Richelet (1706), c'est une « fille qui gouverne une maison religieuse » ; plus tard, le mot s'appliquera à celle qui est à la tête d'une école de filles. Le sexe est dans l'un et l'autre cas un trait pertinent. Dans les couvents, la *directrice* s'opposait au *directeur*, qui était le confesseur, nécessairement un homme. Cette pertinence n'existe plus là où le gouvernement d'une école mixte est confié indifféremment à une femme ou à un homme. Et notre Académie a choisi très légitimement pour 1978 un *directeur* de sexe féminin.

* * *

La formule « Le masculin l'emporte sur le féminin » irrite les féministes, ainsi que le fait que des noms comme *ingénieur* soient privés de forme féminine (et sur le dernier point des grammairiens

1. Pierre FOURIER, *Les vraies constitutions des religieuses de la Congrégation de Notre-Dame* (Toul, 1649) ; ANONYME, *La vie contemplative des sœurs Dominicaines* (s.l., 1913). Ces renseignements viennent des mémoires inédits des Sœurs Édith Pirard et Marie Bouillon.

fort peu féministes réagissent de la même façon). J'ai essayé de montrer qu'elles ont tort. Le masculin n'est pas seulement l'expression grammaticale du mâle, selon la formule de Dauzat. Il est aussi l'héritier du neutre et le genre de ce qui n'a pas de sexe ou de ce qui englobe les deux sexes. Il est possible, il est vraisemblable que le rôle social que l'homme a joué ou s'est attribué ait eu quelque influence sur les fonctions et sur le développement du masculin. Mais l'homme du xx^e siècle doit-il considérer comme un titre d'honneur, et la femme comme une honte pour elle, le fait que le masculin soit le neutre, l'indifférencié, l'indistinct, l'asexué ?

De la spécificité du Symbolisme belge

par M. Pierre GORCEIX

Professeur à l'Université de Poitiers

Pour Paul Van Tieghem, la question de l'appartenance des écrivains belges à la littérature française ne semble pas poser de problèmes fondamentaux : « Pour des raisons évidentes, écrit celui-ci, nous considérons comme écrivains français le genevois Rousseau, le savoyard de Maistre ; nous admettons généralement les Suisses Vinet, Schérer, Rod, Cherbuliez, les Belges Rodenbach et Verhaeren, parce qu'ils ont plus ou moins gravité autour de Paris comme centre littéraire »¹. Curieux critère selon lequel la qualité de Français est accordée à tel écrivain suisse ou belge francophone à condition qu'il soit allé chercher à Paris la consécration officielle ! Tout en refusant que les lettres françaises de Belgique soient dissociées de la littérature française, des historiens de la littérature comme Maurice Piron², demandent qu'il soit tenu compte de l'originalité des écrivains belges de langue française qui ont fait preuve d'une manière bien particulière de penser et d'écrire, sans pour autant revendiquer en leur nom une littérature nationale, au sens strict du terme.

Les œuvres écrites par ceux que l'on a coutume d'appeler les Symbolistes belges nous sont apparues comme une manifestation très représentative de la spécificité de la littérature belge. Un demi-siècle après la publication des *Flamandes*, Paul Valéry n'hésitait pas à leur rendre cet hommage :

« Considérez les grands dons que la Flandre nous a faits dans les dernières quarante années.

1. Paul VAN TIEGHEM, *La littérature comparée* (1931), Paris, 1946, p. 58.

2. Cf. son étude sur les *Lettres françaises de Belgique*, in : *Littérature française*, Larousse, Paris, 1968, tome 2.

Nous avons reçu d'elle un groupe éclatant d'écrivains, d'une saveur et d'une vigueur extraordinaires, dont il en est qui se sont acquis une gloire reconnue dans le monde entier.

Georges Rodenbach, Charles Van Lerberghe, Maurice Maeterlinck, et celui-ci, Émile Verhaeren — chacun suivant son génie, et tous suivant le génie de leur race, — ont doté notre fonds littéraire d'œuvres nobles et précieuses, qui, profondes ou délicates, étranges ou familières, représentent désormais dans notre langage toute la nature flamande avec ses caractères si marqués et ses contrastes fondamentaux ¹. »

On a tout lieu d'être surpris que, dans un livre de large diffusion sur *La littérature symboliste*, Henri Peyre ² n'accorde que quelques lignes à Verhaeren, cite au passage Maurice Maeterlinck et Georges Rodenbach, sans mentionner Van Lerberghe, ni Max Elskamp, ni Albert Mockel, tandis que dans une synthèse du même titre publiée en 1942, Albert-Marie Schmidt réservait aux Flamands Verhaeren et Maeterlinck une place de choix au sein du Symbolisme ³. R. Burniaux et R. Frickx vont même jusqu'à nier que le « symbolisme ait fait école en Belgique » ⁴. Serait-ce là goût du paradoxe ? Et pourtant le thème choisi par les comparatistes pour leur congrès de Lille en 1958, *Les Flandres dans les mouvements romantique et symboliste* ⁵, témoigne de l'exceptionnel essor du mouvement symboliste dans les Flandres et peut-être aussi du problème d'identité posé par celui-ci.

À juste titre, Hugo Dyserinck ⁶ reproche à la critique des dernières décennies d'avoir prêté trop peu d'attention à la situation originale des écrivains flamands francophones de la génération de 1880. Évoquant la violence de la polémique au tournant du siècle dernier entre la France et l'Allemagne à propos de la « germanité

1. Paul VALÉRY, *Discours sur E. Verhaeren*, Pléiade, Tome I, p. 758.

2. Henri PEYRE, *La littérature symboliste*, « Que Sais-je ? », P.U.F., 1976.

3. Albert-Marie SCHMIDT, *La littérature symboliste*, « Que Sais-je ? », P.U.F., 1942.

4. R. BURNIAUX et R. FRICKX, *La littérature belge d'expression française*, « Que Sais-je ? », P.U.F., 1973.

5. Actes du second congrès national de littérature comparée, Lille, 1958, publiés par Didier, Paris, 1959.

6. Hugo DYSERINCK, *Zur Sonderstellung der französisch schreibenden Autoren der Generation von 1880*, in : *Die Neueren Sprachen*, n° 10, oct. 1964, Diesterweg.

de la littérature belge », il déplore que la critique, d'un côté comme de l'autre, se soit acharnée à fonder la spécificité du symbolisme belge sur la notion d'ethnie et les attributs raciaux. À preuve la « réception » de Maurice Maeterlinck outre-Rhin qui reflète — comme le montre H. Riemenschneider ¹ — tout un chapitre de l'idéologie culturelle entre la France et l'Allemagne. En dépit du fâcheux souvenir laissé par la psychologie des peuples et du caractère arbitraire de cette approche, il ne faut pas cependant se dissimuler qu'une démonstration des traits spécifiques du Symbolisme belge se révèle quasiment impraticable sans référence à l'ethnie, car tous les symbolistes belges — (sauf Mockel) — qu'ils s'appellent Maeterlinck, Verhaeren, Rodenbach ou Elskamp — sont inséparables de leur milieu flamand et un essai d'interprétation de leur originalité peut difficilement faire abstraction des éléments sociologiques qui leur sont propres.

A notre époque, la critique semble craindre de repérer des différences, comme s'il était question d'établir une échelle de valeurs entre les littératures ! Néanmoins, il nous est apparu qu'assimiler le Symbolisme belge au Symbolisme français sous le prétexte qu'il n'y avait point de frontières linguistiques en esthétique entre la France et la Belgique pour les écrivains français de la fin du XIX^e siècle, c'est méconnaître que les symbolistes belges, presque tous des Flamands de langue française, se sont imposés dans l'histoire de la littérature, précisément parce qu'ils avaient pris conscience de leur différence, qu'ils eurent le courage de marquer et de porter celle-ci à sa plus haute expression, à un moment où les lettres françaises de Belgique cherchaient encore leurs lettres de noblesse.

L'attitude de la critique française aux alentours de 1865-1870 n'est du reste pas étrangère à cette prise de conscience par les Belges de leur personnalité littéraire, elle peut même avoir joué le rôle de stimulant. Que l'on pense au sanglant pamphlet *Pauvre Belgique* lancé par Baudelaire en juin 1864 contre ce « peuple sans âme » ² chez lequel le voyageur constate une « haine générale de la

1. Hartmut RIEMENSCHNEIDER, *Der Einfluß Maeterlincks auf die deutsche Literatur bis zum Expressionismus*, thèse, Aix-la-Chapelle, 1969.

2. BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1961, *Pauvre Belgique*, p. 1341.

littérature »¹, et de la « poésie », contre ce peuple sans métaphysique², sans artistes qui ne peignent que ce qu'on voit³. Quelques années plus tard, en 1869, H. Taine ne se montre pas plus tendre envers les Flamands dans sa *Philosophie de l'art dans les Pays-Bas*. Développant sa fameuse théorie du milieu, il déduit qu'en Belgique et aux Pays-Bas il a fallu une « race germanique » à l'esprit « tout positif et tout pratique » pour subsister dans « ce marécage »⁴. « Impossible, en semblable pays », constate-t-il, « de rêver, de philosopher à l'allemande, de voyager parmi les chimères de la fantaisie et les systèmes de la métaphysique. On est tout de suite ramené sur terre [...] »⁵. A dire vrai, à la décharge de Baudelaire et de Taine, la Belgique de l'époque, occupée à son organisation politique, sociale et économique pouvait apparaître condamnée au matérialisme et il était difficile de prévoir l'éclosion d'une littérature et d'un art aussi originaux à la fin du siècle.

Hugo Dyserinck insiste à juste titre sur la volonté délibérée⁶ manifestée par des écrivains de la génération de 1880 tels Iwan Gilkin et Émile Verhaeren⁷ pour établir une tradition littéraire nationale sur la base de la tradition picturale flamande — sensualiste et mystique à la fois — dont la littérature voulait être

1. *Ibid.*, p. 1369.

2. *Ibid.*, p. 1370.

3. *Ibid.*, p. 1427.

4. H. TAINÉ, *Philosophie de l'art dans les Pays-Bas*, Baillière, Paris, 1869, p. 30.

5. *Ibid.*, p. 30.

6. Hugo DYSERINCK, *op. cit.*

7. Ainsi cette déclaration de Gilkin : « Il faut fonder dans la poésie une école flamande, digne de sa sœur aînée, la fille des peintres : nos Teniers, nos Ruysdael, nos Brouwer, nos Van Ostaede d'abord — puis nous aurons Rembrandt et Rubens. N'est-ce pas splendide ? » *La Semaine des Étudiants*, 10.1.1880. Cité d'après H. DYSERINCK, *op. cit.*, p. 475.

Il faut citer aussi ces paroles de Verhaeren tirées de sa conférence *Les lettres françaises en Belgique* : « A nos lettres, la France a fait le don de sa langue admirable. [...] Nous l'aimons infiniment à cause de cela. Il y a quelque vingt-cinq ans, notre amour pour elle fut si vif qu'il fut aveugle. Nous imitions et les poètes et les prosateurs qui s'illustraient à Paris. Aujourd'hui nous l'aimons avec plus de liberté mais non pas avec moins de ferveur. Nous l'aimons pour elle-même et non pas pour ceux qui s'en servent. Nous voulons [...] que les écrivains français ne marquent plus le pas dans nos armées littéraires ; qu'ils ne soient plus nos auxiliaires, mais qu'ils restent nos amis. » In : *La Nation belge*, 1830-1905, pp. 261-262.

une sorte de prolongement. Double orientation dont témoignent d'ailleurs les titres des premiers recueils de poèmes de Verhaeren *Les Flamandes* et *Les Moines*. Or, le souci de se créer un style personnel qui ne relève que d'eux-mêmes est commun à tous les écrivains de cette génération. Cette quête d'une écriture originale au service de la petite patrie flamande anime avec plus ou moins de vigueur chacun d'eux.

De Paris où il a choisi de vivre, c'est une Flandre idéale et magique que Rodenbach entend ressusciter, transfigurée par l'art, à travers un processus très proustien du souvenir :

« Paris », écrit celui-ci en 1895, « donne le recul, crée la nostalgie. Or on peut dire de tout art qu'il provient d'une nostalgie, du désir de vaincre l'absence. [...] D'autant que le pays est aussi le passé, les chambres de l'enfance où dorment dans les miroirs les visages d'aïeules mortes... Cette petite patrie de la Flandre, nous ne l'avons recréée et ressuscitée pour nous, dans le mensonge de l'art, qu'à cause précisément du recul et de la nostalgie de Paris... Pour bien aimer sa petite patrie, car il faut qu'on aime ce qu'on va traduire en art, le mieux est qu'on s'en éloigne, qu'on s'en exile à jamais, qu'on la perde dans la vaste absorption de Paris, afin qu'elle soit lointaine au point d'en sembler morte ¹. »

Après l'échec en France de son ouvrage *Salutations*, Max Elskamp, lui dont l'art demeura toujours fidèle à la province natale, dit sa nostalgie douloureuse d'un style, d'une manière propres aux poètes des Flandres dans une lettre de 1893 : « Quelle bonne chose ce serait d'être un pays à soi, fût-ce la Belgique, si ça existait ! Je te fais part de ceci, car je nage en eau noire ! » ² Chez Maurice Maeterlinck ou Albert Mockel, cette recherche d'une identité littéraire se fait plus agressive dans la mesure où elle s'appuie sur la conscience d'appartenance à la race germanique ; prise de conscience exacerbée par l'idée, largement répandue à l'époque en Belgique, de la décadence des Latins face à la supériorité des races germaniques. Comme nous l'avons montré ailleurs ³, Maeterlinck, impressionné par la lecture de de Quincey et

1. Georges RODENBACH, *Paris et les petites Patries*, in : *Revue encyclopédique*.

2. Cité d'après Robert GUIETTE, *Max Elshamp*, Poètes d'aujourd'hui, Seghers, Paris, 1955, pp. 56-57.

3. Qu'il me soit permis de renvoyer à ma thèse : *Les affinités allemandes dans l'œuvre de Maurice Maeterlinck*, P.U.F., Paris, 1975, (Publications de l'Université de Poitiers, lettres et sciences humaines, XV).

les thèses développées dans *Histoire de la littérature anglaise*, ressent en lui-même l'appel du germanisme avec d'autant plus d'intensité qu'il vient à point confirmer ses inclinations intimes, à un moment où la tradition française, qu'il limite au cartésianisme et au naturalisme, ne correspond plus à ses besoins intellectuels et littéraires.

Dans son journal intime ¹, éclate d'une part la révolte contre la tradition latine et le classicisme qu'il juge conventionnel et artificiel, de l'autre sa conviction que, pour créer une poésie neuve, conforme aux tendances de son être, il faut renouer avec cette germanité qui sommeille au fond de la race flamande : « Le Germanisme semble le sceau du monde nouveau comme l'hellénisme et le latinisme était celui des deux anciens les mieux connus de Ns, le Germanisme est le contact nouveau avec la substance et professe une sympathie complète avec les choses. Jusqu'en ce siècle la littérature française semble avoir vécu des restes du Latinisme, sauf Villon ; dont il faudrait rechercher les origines, actuellement elle est toute germanique ² ». Au cours d'un curieux processus psychologique où la conscience de son appartenance à la famille d'esprits germaniques est associée à la quête d'un nouveau langage littéraire, la « sympathie » devient pour lui la pierre de touche de l'être germanique. Exaltant « le contact avec la substance », la communion immédiate avec la nature, les choses, les êtres et les animaux qu'il oppose à la « ratio » cartésienne, il découvre dans cette sympathie l'assise du symbolisme authentique vécu du dedans, privilège des romantiques allemands, de Novalis, et de quelques Français comme Rimbaud, Verlaine ou Nerval, « Germains eux aussi ». Et chez Maeterlinck le mythe de la germanité devient le stimulateur d'une création littéraire tout à fait originale dans la littérature française qui s'épanouit dans les *Serres Chaudes* et le théâtre symboliste.

1. Celui-ci appartient sous le nom de *Cahier bleu* aux collections du « Cabinet Maeterlinck » de Gand. Par les soins de M. Joseph Hanse il est daté des premiers mois de 1888.

Cf. mon article : *À propos d'un inédit de Maurice Maeterlinck : le Cahier bleu*, in : *Études Germaniques*, oct.-déc. 1970.

2. *Cahier bleu*, f° 6.

Pour Albert Mockel, le directeur de *La Wallonie*, celui que Michel Otten n'hésite pas à reconnaître comme la « conscience du Symbolisme en Belgique »¹, pour ce Wallon, de tempérament germanique, mais chez lequel « le sang gaulois domine », la tutelle de la tradition romane empêche l'accès aux sources populaires : « Non seulement on est loin de la verve naturelle du peuple, dans la poésie lyrique, mais on n'écrit pas même d'après les traditions héroïques de la race. C'est là, je crois, un legs de cette littérature latine qu'une parenté de langage nous imposa trop longtemps. Nous ne provenons certes pas uniquement des Latins, mais comme ils pèsent sur nous »². L'indignation éclate comme en écho aux réflexions de Maurice Maeterlinck dans son *Cahier bleu* : « Rome faisait des vers selon la Grèce [...] la Tradition française est d'écrire selon les traditions des autres »³. Et c'est du retour à l'âme populaire que Mockel attend la régénérescence de la littérature belge : « Nous avons été artificiels durant tant d'années que nous trouvons quelque peine à redevenir naturels, à nous unir de nouveau avec l'âme populaire, demeurée elle-même malgré nous »⁴.

L'objectif se dessine avec clarté aux yeux du théoricien du Symbolisme belge. Il s'agit de retourner aux sources de la tradition populaire dont la légende et le conte sont l'expression la plus pure en accomplissant une démarche comparable à celle de l'Allemagne aux temps du romantisme : « Ces temps qui furent là-bas les frères de notre présent »⁵.

« C'est un rêve de mon adolescence que la légende fût comprise enfin jusqu'au fond d'elle-même par les lettrés dignes de la transfigurer en la touchant. Pourquoi des compositions enfantines à la fois et profondes telles que l'*Ondine* de l'allemand La Motte-Fouqué, telles que tant de contes du danois Andersen ne pourraient-elles naître chez nous ? Les pleines gerbées de fables, de traditions, de récits mythiques rassemblées chaque mois par les recueils de folklore prouvent que le génie de la France s'y prête à l'égal du génie germanique »⁶.

1. Michel OTTEN, *Introduction* (étude sur Albert Mockel), in : *Albert Mockel, Esthétique du Symbolisme*, Palais des Académies, Bruxelles, 1962, p. V.

2. Albert MOCKEL, *op. cit.*, *Propos de littérature*, p. 158.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*, p. 159.

5. *Ibid.*

6. *Ibid.*, p. 15.

Le folklore n'est-il pas le registre authentique des signes le plus apte à la transfiguration symboliste ? On remarquera au passage qu'Albert Mockel ne réclame nullement une littérature nationale, coupée de la France, bien au contraire. « Et en même temps que la légende, interprétée avec simplesse mais illuminée de symboles et grandie par toutes les magies de la langue, je voudrais la chanson enfin, car la chanson parfaite doit naître assurément en France ¹ ! » A. Mockel appelle de ses vœux l'éclosion d'une littérature belge au sein même de la littérature française, une littérature originale dans la mesure où elle sort du fonds populaire de la race, à l'instar des Grecs et des Allemands : « Les grands tragiques d'Athènes interprétèrent ce que songeait leur race. Shakespeare emprunta aux traditions du peuple, aux contes de nourrices, mille traits de ses drames et le sujet d'un grand nombre de comédies. Le *Faust* de Goethe, les *Nibelungen* de Wagner pour ne citer que ces poèmes, sortent directement du fonds allemand. En France, rien de semblable ; il ne s'est pas trouvé de Pisistrate pour grandir jusqu'à l'œuvre d'art l'épopée magnifique de nos trouvères, et hier encore nul poète investi par l'Harmonie n'avait voulu ordonner en ses vers les chants qui naissent de la terre sous nos pas, les souvenirs qui, au temps de l'enfance, mirent à nos fronts une auréole fée ² ! » Cette tradition populaire n'attend que d'être mise à jour : « Siegfried peut s'affronter avec Thyl Uylenspiegel par exemple » ³.

L'ambition de donner à son pays une littérature propre inspire Charles Van Lerberghe, l'auteur des *Entrevisions*. Dans une lettre écrite de Winxela à son confident Fernand Severin ⁴, celui-ci condamne Renan et Voltaire, « l'ironique et sceptique littérature » des Français qu'il oppose au « fier idéalisme d'Ibsen et de Tolstoï ». A

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*, pp. 157-158.

3. Cf. note d'Albert Mockel, p. 157.

4. Charles VAN LERBERGHE, *Lettres à Fernand Severin*, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1924, p. 59. C'est pourtant le même homme qui écrit de Munich le 9 mai 1900 : « Je pense même que Maeterlinck et Verhaeren sont aussi indifférents à leur qualité de Flamands que moi. Pour moi, c'est à peine si je fais des distinctions entre Européens. » *Ibid.*, p. 168. Paradoxe ? Nullement. La conscience d'être cosmopolite n'exclut nullement chez ces Flamands la volonté d'avoir une place à eux dans le concert des littératures européennes.

lui aussi « la ‘ décadence latine ’ fait horreur ». Et c’est une vraie profession de foi qu’il lance avec enthousiasme :

« Vive la littérature du nord ! celle des Scandinaves, des Russes, de la jeune Allemagne, dont Stefan George nous apportait dernièrement l’écho, et *la nôtre* ¹ ! »

Chez Van Lerberghe comme chez Maeterlinck ou Mockel, le rejet du XVII^e siècle français, littérature de politesse et de convention aux yeux de ces Germains, est renforcé par l’image mythique de la langue et de la littérature allemandes, vivantes et naturelles. Séjournant à Berlin, Van Lerberghe écrit à son correspondant le 22 janvier 1900 : « Cependant je constate déjà que la langue allemande a pour moi un grand avantage. Elle est toute fraîche pour moi ; rien encore n’y est usé, ressassé, éculé, comme dans cette langue classique du XVII^e siècle. Est-ce qu’on y *couronne* aussi *des flammes* ? Est-ce qu’on y trouve aussi tant de fades images, et les Allemands raffinés ont-ils aussi, en entendant leur Goethe, cette impression de naviguer sur de l’eau tiède, que j’ai en entendant Racine ² ? » Et en face de la civilisation italienne, il avoue réagir de prime abord en barbare, en Flamand : « C’est vrai... je me sens ici un barbare et je manque envers les Italiens, et même envers Rome, de sympathie ³. » Peu à peu il pénétrera dans l’âme de Rome, mais non pas à travers le *Voyage en Italie* de Taine, mais par le regard des *Lettres d’Italie* de Goethe ⁴. La vision intuitive de l’*uomo universale* allemand a supplanté en lui l’analyse systématique du Français.

Aucun doute n’est possible. L’aspiration vers une littérature originelle ⁵ est le commun dénominateur entre ces poètes flamands d’expression française de la génération symboliste de 1880. Le réveil de la littérature belge se confond avec le mouvement symboliste, stimulé par la conscience d’une singularité flamande, germanique au sein des lettres françaises.

1. *Ibid.*, p. 59. (Souligné par nous).

2. *Ibid.*, pp. 146-147. (En italique dans le texte).

3. *Ibid.*, p. 207. Lettre du 28 nov. 1900.

4. *Ibid.*, p. 217. « Taine même me semble, à côté de l’homme [Goethe] qui a écrit cela, comme un pygmée. »

5. *Ibid.*, p. 203. « L’idéal que mes vers ont cherché et cherchent encore à exprimer, est du nord, anglais ou presque scandinave. »

Aux alentours de 1890, les symbolistes belges se trouvent dans une situation qui n'est pas sans analogies avec celle que connut la génération des jeunes poètes allemands vers 1770, qui sont entrés dans l'histoire littéraire sous le nom de *Stürmer*, les jeunes Goethe et Schiller, Herder et Hamann, Lenz et Max Klinger, en quête d'une littérature instinctive et irrationnelle, insurgés contre la poésie française, stérile et conventionnelle, contre la « ratio » et les règles nuisibles à l'épanouissement du génie allemand. Mythification, conception nordifiée, certes, du *Sturm und Drang* allemand, mais qui par analogie jette un éclairage évocateur sur la force vitale qui anima les symbolistes belges.

* * *

Le mythe germanique dont l'existence a pu être décelée chez la plupart des symbolistes belges retient notre attention dans la mesure où il a servi de support, plus ou moins consciemment, à l'éclosion d'œuvres qui nous sont apparues originales par la démarche philosophique, les thèmes et les images qui s'y manifestent.

Entreprise quelque peu hasardeuse, nous nous sommes proposé de définir l'ambition philosophique qui a animé cette famille de poètes et d'esquisser ensuite les éléments constitutifs d'une thématique qui n'a pas peu contribué à fixer la physionomie propre au Symbolisme belge.

De Maeterlinck à Verhaeren, en passant par A. Mockel et M. Elskamp, une tendance nous apparaît caractéristique de la poésie belge : c'est le goût de la transcendance, le besoin d'étayer la création littéraire sur une métaphysique, « une certaine conception des rapports de l'homme avec la nature ou [...] avec l'inconnaissable », selon la définition de Brunetière ¹.

Une des forces intérieures qui anime ces écrivains se confond avec l'élan vers le spirituel et l'intuition du monde invisible, en réaction contre une conception mécaniste de la vie qui se refuse à dépasser les bornes du connaissable. « Tout ce qui ne va pas au delà de la sagesse expérimentale et quotidienne ne nous appartient

1. BRUNETIÈRE, *L'évolution de la poésie lyrique en France au XIX^e siècle*, 1894, tome 2, p. 253.

pas et n'est pas digne de notre âme ¹ ». Cette phrase inspirée à Maurice Maeterlinck par la lecture de Novalis reflète le changement d'attitude commun à tous les représentants du symbolisme en Belgique dont la pensée va se tourner exclusivement vers la représentation du monde intérieur.

Témoignage de leur singularité, les uns et les autres vont chercher leurs garants spirituels dans des philosophies qui impliquent la possibilité pour l'homme de transgresser sa finitude et qui satisfont leur besoin de communion, de « correspondance » avec l'univers, répondant à cette sympathie qu'ils éprouvent comme la clef de tout symbolisme authentique.

Pour évident que fût alors le rayonnement des thèses mallarméennes, les sources où puisent les Belges se trouvent ailleurs, dans ces régions où ils ont accès de plain-pied : la mystique flamande dont ils se sentent les héritiers directs, les romantiques allemands — Novalis en particulier — Shakespeare et les préraphaélites anglais, la philosophie de Schopenhauer très en vogue à l'époque ², qui, à son tour, les ramène au bouddhisme dont elle s'est inspirée, et plus généralement aux doctrines ésotériques. Orientations de la pensée humaine, toutes plus ou moins apparentées par la quête de l'absolu, la conception d'une transcendance immanente et d'un cosmos en perpétuel échange avec l'homme à travers le réseau invisible des correspondances.

Cette déclaration de Charles Van Lerberghe à son ami Fernand Severin est représentative de la fascination exercée alors par la métaphysique sur les poètes belges : « Je ne suis pas *platonicien* [...] mais j'approuve grandement l'idée de chercher en toutes choses 'le général dans le particulier', et de ne s'intéresser qu'à cela. C'est pourquoi un roman, pour m'intéresser, doit être philosophique. Une pièce de théâtre aussi. S'il n'y avait pas

1. Maurice MAETERLINCK, *Le Trésor des Humbles*, (1896), 134^e édit., 1924, M.D.F., Paris, *Novalis*, p. 149.

2. Rappelons que c'est Georges Rodenbach qui propagea pour la première fois les idées de Schopenhauer dans une série de conférences tenues au cours de l'hiver 1881-1882.

Cf. *Évocations — Notes sur le pessimisme*. Il est remarquable que Rodenbach insiste sur le pessimisme du philosophe allemand plutôt que sur la métaphysique de celui-ci.

quelque chose au-delà, quelque chose qui dépasse de très loin les personnages et en fait presque des symboles dans *Hamlet*, dans *Faust*, dans *les Revenants*, dans *Pelléas et Mélisande*, je ne saurais aimer ces œuvres comme je les aime ¹. »

L'esthétique symboliste construite par A. Mockel dans ses *Propos de Littérature* (1894) révèle l'imbrication étroite du poétique et de la métaphysique. Celui qui est considéré comme le théoricien du symbolisme belge emprunte à Schopenhauer une donnée essentielle de l'idéalisme allemand de Fichte à Novalis, la notion de *Sehnsucht*, d'aspiration de l'âme « en devenir vers elle-même », l'idée d'évolution permanente du moi qui « existe en tant que rythme, en tant que direction vers un but à l'infini » ². Van Lerberghe notamment confiera à son ami que s'il est un seul mot qu'il retient parce qu'il est peut-être « dans l'air de toute l'Allemagne. C'est : *Ich sehne!* J'aspire ³! »

De même, Albert Mockel reprend à Schopenhauer des notions sur la signification du rythme et de la musique considérés comme une « objectivation du moi » qui seront fondamentales pour l'élaboration de l'esthétique symboliste. C'est au philosophe allemand encore qu'il fait référence pour expliquer la théorie de la suggestion développée par Mallarmé. Et dans l'esprit de Schopenhauer, Albert Mockel conçoit l'œuvre poétique comme un essai pour traduire le devenir, l'élan de l'être vers l'infini, « par des images qui nous suggèrent indéfiniment un rêve qui les surpasse » ⁴.

Quant au chemin de M. Maeterlinck vers l'esthétique symboliste, il est jalonné de rencontres et d'aventures spirituelles déterminantes pour son art. La première, vécue à travers la mystique flamande ⁵ dont il conçoit la « qualité constante » dans « une sorte

1. Charles VAN LERBERGHE, *Lettres à Fernand Severin*, op. cit., pp. 56-57. (En italique dans le texte).

2. Cité par Paul CHAMPAGNE, *Essai sur Albert Mockel*, Contribution à l'Histoire du Symbolisme en France et en Belgique, Champion, Paris, 1922, p. 13.

3. *Lettres à Fernand Severin*, op. cit., p. 182. Munich, 6 juillet 1900. (En italique dans le texte).

4. Cf. Michel OTTEN, *Introduction à l'Esthétique du Symbolisme* d'Albert Mockel, op. cit., p. 31.

5. Maurice MAETERLINCK, *La Mystique Flamande*, in : *Revue encyclopédique*, 24 juil. 1897. Sur cet aspect de l'inspiration chez Maeterlinck, cf. les travaux de J. Hanse, R. Pouilliart et P. Gorceix.

de sincérité humaine et de familiarité dans l'abstrait »¹, aux côtés de Ruysbroeck qui l'envoûte par sa prose comparable à « un verre grossissant appliqué sur la ténèbre et le silence [...] de l'invisible qui transparait par moment ». C'est le mystique flamand dont il se sent l'héritier par la germanité qu'il porte en lui, qui lui entrouvre l'arrière-plan insoupçonné de ces mots « du langage ordinaire »² qui sont seuls capables d'approcher l'invisible. Véritable « illumination » au cours de laquelle il découvre « cette évidence de l'universel symbolisme ». Connivence avec l'univers, instinct, amour, enfance et ingénuité, rêve et inconscient, toutes ces valeurs qui vont devenir les idées-forces de sa création littéraire des *Serres Chaudes* à *Pelléas et Mélisande*, il les rejoint chez Novalis, le romantique allemand, dans les *Disciples à Saïs* et les *Fragments* où il aperçoit le premier une véritable école d'esthétique symboliste, étayée sur une conception intuitive de la vie et de l'art. Dans le panthéon philosophique et littéraire qu'il se construit, Jacob Böhme voisine avec Carlyle et Emerson, les romantiques allemands avec Swedenborg, Jung-Stilling ou Lavater, car tous sont à ses yeux les membres d'une seule et même famille humaine, les fils d'Héraclite³, amants de la transcendance et du devenir, adeptes d'une esthétique fondée sur la foi dans la structure cachée de l'univers infini et en correspondance avec l'homme.

Partant de ces prémisses, Albert Mockel et Maurice Maeterlinck développent une conception originale du symbole qui les démarque des symbolistes français dans la mesure où ils font de l'inconscient la pierre de touche de la création symbolique. Michel Otten l'a montré⁴, Mockel conçoit le symbole comme une démarche vers l'unité métaphysique, un déchiffrement de la réalité⁵ et une synthèse : « Le symbole, c'est l'interprétation de la nature ; c'est la poursuite, au travers des images, du sens nouveau

1. *Ibid.*, p. 626.

2. Maurice MAETERLINCK, *Ruysbroeck l'Admirable*, in : *Revue Générale*, Bruxelles, oct.-nov. 1889, p. 666.

3. Cf. Hélène TUZET, *Le cosmos et l'imagination*, Librairie José Corti, Paris, 1965.

4. Dans son étude sur Albert Mockel in : *Esthétique du Symbolisme*, *op. cit.*

5. Le rapport avec Novalis paraît évident bien qu'il n'ait pas lu la traduction de Maeterlinck avant d'écrire les *Propos de littérature*.

contenu par une image totale. Et la Terre elle-même veut à chaque jour nous le suggérer ¹. » A l'inverse de l'allégorie qui est une manière de transposition, de figuration univoque, le symbole ne traduit pas, il est essentiellement suggestif, il oriente l'imagination du lecteur sans la restreindre et restera alors cet « *indéfiniment inconnu* qui [...] peut toujours susciter une renaissante rêverie » ². Il est fondé sur l'intuition et par là également il s'oppose à l'allégorie :

« Je voudrais appeler allégorie », écrit Mockel, « l'œuvre de l'esprit humain où l'analogie est artificielle et extrinsèque, et j'appellerai symbole celle où l'analogie apparaît naturelle et intrinsèque.

L'allégorie serait la représentation explicite ou analytique, par une image, d'une idée PRÉCONÇUE ; elle serait aussi la représentation *convenue* — et par cela même explicite — de cette idée [...].

Au contraire, le symbole suppose la RECHERCHE INTUITIVE des divers éléments idéaux épars dans les Formes ³. »

Toute création symbolique, pour être authentique, émane de l'inconscient et des terres noires du rêve.

Mockel partage du reste avec Maeterlinck cette discrimination entre l'allégorie et le symbole, peu familière au symbolisme français. Sur le plan de l'aspect inconscient de la création symbolique chez Maeterlinck, il nous est apparu une certaine identité de démarche avec les théoriciens allemands du romantisme qui révèle que le Belge puise dans des réservoirs étrangers aux Français :

« Oui », disait Maeterlinck, « je crois qu'il y a deux sortes de symboles : l'un qu'on pourrait appeler le symbole *a priori* ; le symbole de propos délibéré ; [...] qui touche de bien près à l'allégorie. »

Il cite le *Second Faust* et certains contes de Goethe.

« L'autre espèce de symbole », poursuit-il, « serait plutôt inconscient, aurait lieu à l'insu du poète, souvent malgré lui, et irait, presque toujours, bien au-delà de sa pensée [...]. Le symbole est une force de la nature et l'esprit de l'homme ne peut résister à ses lois ⁴. »

3. Albert MOCKEL, *Émile Verhaeren* (1895), p. 47. Cité par Michel Otten.

3. Albert MOCKEL, *Propos de littérature*, in : *Esthétique du Symbolisme*, op. cit., p. 93. (En italique dans le texte).

4. *Ibid.*, p. 85. (Souligné dans le texte).

1. Jules HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Fasquelle, Paris, 1913. (1^{re} édition : 1891).

Cette distinction entre allégorie et symbole rapproche le Belge des préoccupations esthétiques du XVIII^e siècle en Allemagne, de Goethe et de Schiller, des théoriciens romantiques, de Friedrich Schlegel, de Novalis et de Ferdinand Solger qui firent de la discrimination entre procédé allégorique et symbole le pivot d'un grand nombre de problèmes. « L'allégorie repose sur une mystique consciemment appliquée, le symbolisme sur une mystique inconsciemment appliquée », note Ricarda Huch¹, définissant, sous la forme d'un aphorisme, le symbole comme pierre de touche de l'écriture du romantisme allemand. Perspective à partir de laquelle se dégage l'analogie, sinon une étroite parenté de principe, avec le Belge qui conçoit à son tour le symbole comme un produit inconscient, un moyen de traduction intuitive de l'être et de l'univers, voire un moyen de transcendance².

Il ne nous semble pas surprenant qu'une telle conception du symbole-moyen de connaissance, que ce regard porté vers l'au-delà des phénomènes se soient conjugués avec un attrait pour les

Cf. à ce sujet notre thèse : *Les affinités allemandes dans l'œuvre de Maurice Maeterlinck*, *op. cit.*

Il faut mentionner également la définition que Rodenbach donne du symbole dans une conférence faite à Liège le 29 janvier 1886 : « [La poésie nouvelle] a pour but de voir et noter du rêve ; de s'épanouir en images et en symboles sur la tige nue de la réalité ; ne pas analyser les choses existantes, mais les synthétiser en des généralités vagues. » Cité d'après M. OTTEN, *op. cit.*, p. 37, note 1.

On pourrait citer également à propos du symbole cette déclaration de Van Lerberghe qui, il est vrai, n'établit pas une discrimination aussi nette entre allégorie et symbole : « Il y a », écrit-il à F. Severin, « peu de symbolistes aussi enracinés que moi. Vous l'avez vu, je ne parle jamais des choses qu'indirectement, par allégories vagues, par suggestions. Pour moi le monde extérieur est une féerie dont je suis le spectateur assez calme... » *Op. cit.*, p. 92.

1. Ricarda HUCH, *Die Romantik*, 2 vol. Haefel, Leipzig, 1920, tome 2 : *Symbolische Kunst*, p. 329 : « Auf bewußt angewandter Mystik beruht die Allegorie, auf unbewußt angewandter die Symbolik. »

2. Cf. B. A. SØRENSEN, *Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik*, Munksgaard, Kopenhagen, 1963.

Pour le chercheur danois, les représentants européens de l'esthétique symboliste, Emerson, Coleridge et Carlyle, Baudelaire et Mallarmé, se sont référés à la philosophie allemande pour définir leur poétique — phénomène explicable par le fait que c'est aux théoriciens esthétiques du XVIII^e siècle allemand que revient le mérite d'avoir posé la question de l'essence même de l'art et du symbole. Maeterlinck reçoit donc l'héritage direct de l'esthétique allemande du symbole.

doctrines ésotériques, si puissant chez Elskamp, Maeterlinck ou Mockel qu'il n'est guère possible de comprendre les intentions profondes de l'œuvre sans faire la part de cet arrière-plan.

Naturellement encline à une forme de pensée mystique, nourrie de métaphysique allemande, impressionnée par la philosophie de Schopenhauer, inspirée du bouddhisme, leur réflexion devait nécessairement les entraîner à la recherche du symbolisme originel, vers la source de ce grand fleuve mystérieux qu'évoque l'auteur du *Grand Secret*, jaillie dans l'Inde antique, et qui a irrigué toutes les religions, toutes les croyances et toutes les philosophies de la pensée humaine.

Christian Berg ¹ a étudié « le voyage de Max Elskamp vers le noyau de l'inconnu, d'où le grand miracle de l'intuition lui faisait des signes » ². Après la pratique des grands mystiques (Jean de la Croix et Sainte-Thérèse) dont il avait percé le profond symbolisme, Elskamp était vraisemblablement préparé à mieux saisir la véritable signification du nirvâna bouddhique, plus capable d'accéder à ce moment privilégié où le moi devient « comme de l'eau qui coule, rien que cela, avec tout l'organisme intérieur de l'eau et cette merveilleuse inconscience d'obéir à se répandre, sans plus » ³. Comme R. Guiette l'a montré, Max Elskamp n'est pas seulement le charmant et naïf « imagier » ⁴ qui retrouve les accents de l'art populaire et du folklore anversois, c'est un aventurier du rêve, à la recherche de l'Absolu, dont l'œuvre est abreuvée par une réflexion mystique et orientale. Cette quête pour approcher le mystère de l'homme constitue le paysage intérieur, la trame même de l'œuvre d'Elskamp à partir des *Chansons désabusées* ; c'est elle qui en nourrit les images et les symboles vibrants de douloureuse sensibilité.

« Or c'est alors ailleurs
Que tu t'en es allé,
Dans les désirs du cœur
Les chercher tes Thulés,

1. Christian BERG, *Max Elskamp et le Bouddhisme*, (mémoire), Centre Européen universitaire de Nancy, N° 27, 1969.

2. Selon la phrase de Jean de Bosschère, *Max Elskamp*, Bibliothèque de l'Occident, Paris, 1914, p. 115.

3. Lettre à Henry van de Velde (3 août 1896). Cité d'après Ch. Berg.

4. Robert GUIETTE, *Max Elskamp*, *op. cit.*

Et c'est dans des rochers,
Que tu les as trouvés
En des Chines fermées
Les palais de ta vie »¹.

« Ce tourment de l'unité » qui inquiète certes toute l'époque, assiège aussi Mockel. On le rejoint dans sa théorie du symbole. Pour établir l'existence d'un univers objectif en désaccord avec le subjectivisme de sa théorie, il a recours à des notions issues du bouddhisme². Si les choses sont les images symboliques de l'infini, c'est que « les Formes sont le verbe de l'être qui écrit avec des mondes sa pensée ou lui-même. » Cet être, c'est Brahma que nous reconnaissons confusément dans la mystérieuse Maya « lorsque la concordance parfaite de quelques formes nous présente un reflet de la toute Harmonie future »³.

L'attrait de Maeterlinck pour l'ésotérisme est bien connu. Ses ouvrages, du *Grand Secret* à *L'autre monde* ou *Le Cadran stellaire* en passant par *La Grande Féerie*, ne sont que des variantes d'une réflexion continue sur le mystère de l'au-delà et les relations profondes entre la matière et l'esprit au sein de l'immensité de l'univers. *Le Grand Secret* porte témoignage des années passées par le voyageur dans les régions « peu fréquentées » de l'occultisme, de l'Inde aux gnostiques, de la Kabbale aux métapsychistes. Lorsqu'il découvrit l'espace d'Arrhénius, la théorie de la Panspermie⁴, du pollen qui féconde un monde par l'autre assurant ainsi la parenté des êtres organisés de l'univers tout entier, Maeterlinck ne pouvait qu'être séduit, car il y était préparé par sa fréquentation des mystiques flamands et de Novalis. En lui enseignant que l'espace des grands voyages est intérieur, le romantique allemand l'avait confirmé dans sa foi en l'unité du visible et de l'invisible : « Le monde est un trope universel de l'esprit, une image symbolique de celui-ci », lui avait-il rappelé⁵. La critique s'est contentée

1. Max ELSKAMP, *Œuvres complètes*, Seghers, Paris, 1967, *Chansons Désabusées*, pp. 183-184.

2. Cf. à ce sujet Michel OTTEN, *op. cit.*, p. 41.

3. Albert MOCKEL, *op. cit.*, *Propos de littérature*, p. 86.

4. Lire à ce propos l'ouvrage d'Hélène TUZET, *Le cosmos et l'imagination*, *op. cit.*

5. *Les Disciples à Saïs* et les *Fragments de Novalis*, traduction Maurice Maeterlinck, Lacombez, Bruxelles; Nilsson, Paris, 1895, p. 215.

jusqu'ici de souligner le penchant de Maeterlinck pour les doctrines ésotériques sans voir qu'il était un lien étroit, sinon direct entre les essais scientifiques et la création littéraire¹. Ce sentiment de l'unité du monde, cette croyance dans le tissu vivant de l'univers au sein duquel nous baignons et dont nous subissons à notre insu les influences, toutes ces notions mal définies, dépôts de ses réflexions sur la théologie mystique, l'occultisme et les doctrines ésotériques alimentent l'œuvre littéraire de Maeterlinck et nous apportent la clef de ces images insolites dont son théâtre est rempli.

L'écrivain gantois rejoint la tradition ésotérique des mythes asiatiques² à travers le conte que lui révèlent les Frères Grimm et les romantiques allemands³. Comme à Novalis, le *Märchen* lui apparaît le révélateur symbolique, le poème de l'unité cosmique où les êtres animés et inanimés, les choses de la terre et du monde souterrain, les sons et les couleurs, les éléments s'intercalent et s'échangent dans une symbiose gigantesque et mystérieuse. C'est ici la source de ces images et scènes féeriques de *L'Oiseau bleu*. Maeterlinck y a retrouvé le message des *Disciples à Saïs*, la naïveté enfantine et les intuitions novalisiennes d'un cosmos vivant qui unit les êtres et les choses, les animaux et les végétaux, les pierres et les astres, la vie et la mort. Il utilise les virtualités dramatiques du *Märchen* et de son ésotérisme : les merveilleuses évocations des solitudes sylvestres (*Les Aveugles — Princesse Maleine — Pelléas et Mélisande*), la splendeur et le mystère du monde souterrain et des grottes (*Pelléas et Mélisande — Alladine et Palomides — L'Intruse*

1. Nous avons abordé cette question dans *L'Oiseau bleu « Märchen » initiatique de Maurice Maeterlinck*, in : *Annales de la Fondation Maurice Maeterlinck*, 1971, tome 17.

2. Notamment cette réflexion où il voit dans la philosophie allemande l'exacte reproduction de la philosophie hindoue. « Le Germanisme semble la voix de l'Europe et sa pensée comme la philosophie Hindoue (que la philosophie allemande reproduit exactement [...]) l'a été, il y a des milliers d'années. » *Cahier bleu*, f° 24. Dans *Le Grand Secret*, Maeterlinck expose dans ses grandes lignes la filiation entre la pensée de l'Inde antique et celle de Böhme, Ruysbroeck, Eckhart, Tauler.

3. « Les Français ne semblent porter aux choses qu'un intérêt de convention ou de politesse [...]. Tandis que pour les Allemands par exemple (qui en ce sens sont néanmoins bien moins artistes que les Anglais) voyez entr'autres leurs contes de fée des Grimm, médiocrement narrés cependant, mais que d'admirables tableaux dont les Français n'eurent jamais l'idée... » *Cahier bleu*, f° 41.

— *Ariane et Barbe-bleue*), la vague appréhension des puissances qui gouvernent notre vie et qui toujours nous environnent, lourdes de fatalité, dont son théâtre est littéralement tissé (*L'Intruse — La Mort de Tintagiles — Intérieur — Aglavaine et Sélysette*). Il est jusqu'au personnage de Sélysette qui peut être interprété par la clef de l'ésotérisme. La chute de Sélysette qui se jette du haut de la tour du vieux château dans l'immensité de la mer n'est-elle pas, au-delà du sacrifice, le symbole de l'élévation sublime de l'âme, de l'*unio mystica* d'un être en attente de ce jour où, comme le dit Sélysette à sa petite sœur : « Tu verras tout ce que tu ne vois pas pendant que tu le vois » ?

L'originalité des Belges, c'est qu'ils sont allés au Symbolisme par une voie royale et d'avoir saisi la poésie symboliste à des racines qui demeurent étrangères à la tradition française : à travers les écrits de la mystique flamande, la philosophie allemande et la tradition ésotérique dont ils se sentent proches. Ils sont parmi les seuls à s'être posé des questions fondamentales sur la nature inconsciente du symbole et par là ils aidèrent la poésie de langue française à se dégager de l'émotion sentimentale du romantisme. Par une démarche qui leur appartient en propre, ils ont conçu une poésie symboliste nourrie de mysticisme et fondée sur le sens de la vie profonde et l'intuition de l'au-delà des phénomènes.

* * *

Or, afin de suggérer son rêve d'infini, cette famille de poètes se sert de thèmes et d'images qui lui appartiennent en propre. On serait en droit d'attendre de la poésie de ces « Flamands géographiques » que sont Maeterlinck, Rodenbach ou Elskamp, qu'elle reflète l'influence nourricière du milieu flamand. Dans ce lyrisme intérieur, ce serait une erreur pourtant de chercher une image de la Flandre, une couleur locale au sens propre du terme.

Les éléments pittoresques, évocateurs d'un décor flamand, sont rares dans le théâtre de Maeterlinck ¹. C'est un parfum vaguement nordique qui imprègne l'atmosphère des *Sept Princesses* avec son

1. Albert KIES, *L'image de la Flandre chez quelques écrivains belges de l'époque symboliste*, in : Actes du second congrès national de littérature comparée, *op. cit.*, pp. 103 à 109.

brouillard, les saules, les cygnes et le canal, ou celle des *Aveugles* plongés au milieu d'une forêt septentrionale. Rarement, Maeterlinck situe la scène dans un décor précis, comme c'est le cas pour *Sœur Béatrice* où l'action se déroule au XVI^e siècle, dans un couvent des environs de Louvain. Quant aux noms propres, Arkël, Allemonde, Ysselmonde ou Orlamonde, ils suggèrent plutôt un passé germanique lointain et confus.

Il n'est guère que dans la poésie de Verhaeren où l'on découvre une véritable image de la Flandre. Dans les *Villages illusoires*, c'est la terre flamande qui est l'inspiratrice immédiate de ces types humains, primitifs et puissants tels que le Passeur d'eau, le Tanneur ou le Forgeron. C'est la Flandre truculente et formidablement sensuelle avec son « décor monstrueux des grasses kermesses » qui abreuve *Les Flamandes*, tandis que *Les Moines* évoquent dans un mystérieux clair-obscur l'âme profonde de la Flandre mystique et secrète, pieuse et ascétique. Et c'est « toute la Flandre » que veut chanter celui qui clame dans les *Forces tumultueuses* qu'il est « le fils de cette race » dont il a hérité les qualités, le goût de l'étrange, l'obstination et la vibrante ferveur, comme il le montre dans *Tendresses premières* : la Flandre « ample, rouge et féconde », celle des beffrois blêmes et des communiers intrépides, celle des « mobiles brouillards » et des « violents nuages », la plaine sillonnée de vols immenses de cormorans (*Campagnes hallucinées*, 1893), les rivières lentes, l'Escaut héros puissant, compact, sombre et magnifique, pâle et vermeil (*L'Escaut*). Mais, bien vite, de ce régionalisme vécu intensément, Verhaeren s'élève à une poésie qui va s'élargissant ; l'horizon de la petite patrie ne cesse de reculer et le regard, dans un élan cosmique de l'être tout entier, ne tarde pas à embrasser l'univers et l'humanité tout entière.

Et pourtant il est un paysage intérieur commun à ceux qu'on a regroupés sous l'étiquette de symbolistes belges, une sorte d'état d'âme composé de sensations complexes et diffuses, qui s'exprime à travers des images et des thèmes dont la permanence est remarquable.

Longtemps frappée d'ostracisme¹, la thématique est encore considérée comme une évasion de la recherche dans une abstrac-

1. Raymond Trousson. *Les thèmes*, in : *Problèmes et méthodes de l'histoire litté-*

tion noble, mais fausse, parce qu'isolée du contexte historique et coupée du climat intellectuel et éthique de l'époque. Pour nous, une évocation, si brève soit-elle, de quelques-uns des thèmes et de ces images qui nourrissent le symbolisme belge, nous ramène à la réalité intrinsèque de l'être et à ses racines invisibles. Qu'il nous soit permis de citer la définition du thème que donnait le romainiste E. R. Curtius dans un de ses essais sur la littérature européenne à propos de H. Hesse : « Le thème », y déclare-t-il, « est tout ce qui concerne les relations primitives de la personne au monde. Le 'thématisme' d'un poète est le catalogue de ses réactions caractéristiques en face de certaines situations où il se trouve placé par la vie. Le thème appartient à l'aspect subjectif. C'est une constante psychologique. Il est inné au poète ¹. »

Parmi les thèmes qui nous sont apparus caractéristiques de la physionomie propre du symbolisme, il en est un qui revient avec une permanence obsédante, c'est celui de l'âme, l'appel au « moi profond ».

Pour autant qu'il convienne de se montrer méfiant à l'égard d'une critique toujours tributaire de Taine qui a autoritairement associé le milieu géographique et le terroir à la création poétique, il faut reconnaître qu'aucun autre symbole que l'eau ne prêtait mieux ses multiples analogies aux Flamands pour suggérer la mouvance de la vie intérieure. Chez eux l'élément liquide est quasi omniprésent.

Dans une pénétrante étude sur Rodenbach, Ida-Marie Frandon rappelant l'importance que le philosophe Bachelard accorde à la prédominance d'un des quatre éléments pour l'interprétation des images des poètes, a montré à quel point le symbolisme de l'auteur de *Bruges-la-Morte* est imprégné du thème de l'eau ². « Eau pâle qui s'allonge en chemins du silence », « eau morte », « captive entre les quais dormants », « eau qui rêve entre les quais de pierre », « cœur de l'eau souvent malade et sans mémoire », « eau recluse »

vaine, (colloque du 18 nov. 1972), Publications de la société d'histoire littéraire de la France, Colin, Paris, 1974.

1. Ernst-Robert CURTIUS, *Essais sur la littérature européenne*, traduction Claude David, Grasset édit., Paris, 1954, p. 210.

2. Ida-Marie FRANDON, *Georges Rodenbach, poète et juge de poésie*, in : Actes du second congrès national de littérature comparée, *op. cit.*, pp. 117 à 130.

de l'aquarium. Eau reflétée en d'autres surfaces lisses et polies comme elle, telles le verre, le miroir ou la vitre ou bien plus ou moins apparentées à elle comme le ciel ou les nuages, les yeux ou les lampes.

Du *Règne du Silence* au *Miroir du Ciel natal*, des *Vies encloses* à *Bruges-la-Morte*, l'eau est partout dans l'œuvre de Rodenbach. Mouvante, elle s'insinue, s'infiltré, envahit le poème; fluide, elle épouse les méandres de la vie intérieure et du rêve. Associée au silence et à la mort, l'eau captive fournit au poète fasciné l'image merveilleusement accordée à sa sensibilité qui suggère l'univers mystérieux, le monde clos de l'âme. Aucun cycle de poèmes n'exprime mieux l'identité du symbolisme de Rodenbach que l'*Aquarium mental* ou l'*Ame sous-marine* qui respectivement ouvrent et scellent le recueil au titre évocateur des *Vies encloses*. L'infini du songe et de la vie subconsciente s'exprime dans ces images de l'aquarium à l'eau glauque et silencieuse, doucement mouvante comme ces précieuses « [...] actinies : / Rêves craintifs qui se dépliant parfois un peu, / Jardin embryonnaire et comme sous-marin [...] », avec « nos espoirs mués en minéraux pensifs ; / Nos efforts devenus des varechs convulsifs ¹ ».

Le thème unique de l'œuvre de Maeterlinck, des *Serres Chaudes* aux *Chansons*, c'est le monde clos de l'âme, la serre isolée de la forêt vivante avec ses floraisons étranges et vénéneuses au charme envoûtant et ses paysages pétrifiés du songe :

« O cloches de verre !
Étranges plantes à jamais à l'abri !
Tandis que le vent agite mes sens au dehors ! »

(*Cloches de verre*)

Le poète gantois a choisi un réseau d'images et de symboles, insolites, juxtaposés, accumulés, hétéroclites pour dire le désarroi d'une âme qui a choisi la clôture — serre, hôpital, cloche de verre, plongeur sous sa cloche, aquarium — autant d'analogies, de correspondances qui évoquent l'ennui, la tristesse, la maladie de l'âme, les songes et les désirs jamais éclos.

1. Georges RODENBACH, *Les Vies encloses*, 1896, FASOUELLE, *Aquarium mental*, VIII, p. 20; X, p. 23.

« O plongeur à jamais sous sa cloche !
 Toute une mer de verre éternellement chaude !
 Toute une vie immobile aux lents pendules verts ! »

(*Cloches à plongeur*)

Dans les *Serres Chaudes*, Maeterlinck utilise comme Rodenbach — et la ressemblance est frappante — des images symboliques connotant l'abri, la protection et le refuge pour exprimer le repliement sur soi-même, la vie de l'âme, source d'une seconde naissance pour l'homme qui a su éduquer son regard intérieur et découvrir les richesses, le trésor enfoui au fond de lui. *Cloche de verre*, évocatrice en revanche de l'âme alanguie et malade de la longue clôtüre — « O ce verre sur mes désirs ! » — comparable à ce plongeur qui voit, mais auquel « tout attouchement » est « à jamais interdit ! », et qui aspire à quitter la tiédeur de l'abri du verre « lorsqu'il y a tant de vie en l'eau claire au dehors ! »

Quant au théâtre maeterlinckien, d'un bout à l'autre, il tourne autour d'un seul et même axe. Quel que soit son nom, moi transcendantal hérité de Fichte, âme si proche du *Gemüt* novalisien, moi profond, subliminal ou subconscient, réminiscence de E. von Hartmann, il désigne les profondeurs d'un moi invisible qui va bien au-delà de l'individualité jusqu'à ce point où il rejoint les forces universelles¹. Toutes les images, tous les mots balbutiés, tous les silences qu'utilise le dramaturge ne sont que des approximations pour suggérer le monde de l'âme. Et dans l'étrange forêt de symboles qui constitue l'univers maeterlinckien avec ses palais, ses jardins et ses grottes, dans ce décor de légendes nordiques, l'eau est partout présente. Jet d'eau, elle jaillit des nappes souterraines qui la retenaient captive, symbole de l'amour frêle qui réunit Hjalmar et Maleine. Jet d'eau encore, elle s'élève dans le jardin magique du roi Ablamore à l'image de ses sept filles mortes. Fontaine dans *Pelléas et Mélisande*, elle est le reflet symbolique de l'amour. Et ainsi l'eau et l'existence, l'eau et l'âme se trouvent associées conformément à un symbolisme ancestral.

Mais l'eau, c'est aussi l'élément liquide glauque et maléfique des canaux dormants, des réservoirs et des puits sans fond, des grottes souterraines, porteuses de maladie et de mort qui stagnent sous les

1. Cf. le chapitre de notre thèse intitulé *Moi transcendantal*.

fantastiques châteaux maeterlinckiens dont elles minent irrémédiablement les fondations profondes. Réminiscences, comme ces « bulles bleues » du souvenir ou peut-être simples reflets de la masse énorme de ce Château des Comtes qui domina l'enfance de Maeterlinck, passée au milieu de cette ville de Gand à la configuration très aquatique ! Il en est ainsi dans *Pelléas et Mélisande*, dans *Alladine et Palomides*, dans *Ariane et Barbe-bleue*. « Sentez-vous l'odeur de mort qui monte ? », demande Golaud. « On dirait une odeur de tombeau », réplique Pelléas. « Il y a ici un travail caché qu'on ne soupçonne pas et tout le château s'engloutira une de ces nuits, si on n'y prend pas garde ».

Image associative de l'amour et du songe, de la vie profonde, mais aussi de la nuit, de la maladie et de la mort, l'eau s'infiltré dans le poème maeterlinckien qu'elle baigne ; elle l'inspire, le symbolise. Plus que symbole pourtant, elle est l'océan, l'eau-mère, celle de l'unité primitive, de l'organisme unique d'où est sortie toute chose et dont Maeterlinck porte en lui la nostalgie.

Dans son œuvre poétique et dramatique qui en fait sont d'une seule et même coulée, Maeterlinck a su rejoindre au travers d'un symbolisme vraisemblablement très proche de son enfance et de tout son être cette spécificité flamande qu'il découvrit pour la première fois chez son maître d'écriture que fut Ruysbroeck, « illustrant par le Verbe, dès avant la couleur, l'excellente odeur de mort de la Flandre en ces siècles les plus internement beaux ¹. »

Il est sans doute plus surprenant de rencontrer cette tonalité singulière dans la poésie de Verhaeren dans la mesure où la critique a surtout mis l'accent sur la puissance dynamique des images et des rythmes, l'ardeur de la passion et la ferveur réaliste ; et un peu hâtivement Verhaeren fut excepté des symbolistes dont la lassitude existentielle constitue aux yeux de certains le seul apanage. C'est oublier que Verhaeren a voulu avant tout donner dans son œuvre la traduction symbolique de son moi, figurer au moyen des images que lui fournissait son pays les mouvements de sa pensée, de ses sentiments et de son tempérament. Cette démarche le rattache aux poètes symbolistes, aux Flamands avec

1. *Ruysbroeck l'Admirable, op. cit.*, p. 663.

lesquels il partage cette tonalité d'âme qui nous est apparue spécifique. Et Curtius l'a dit, « la tonalité est une clef spirituelle »¹, elle nous permet de pénétrer à l'intérieur d'un être ou d'une famille d'esprits ou de poètes et de saisir d'emblée le son qui les distingue des autres.

Verhaeren le poète héroïque est aussi le poète de l'âme et du mystère, du silence « éclos autour du cloître », des « mares sans remous » et des « marais rouges miroirs », le poète de la peur et de la mort. Le chant des *Forces tumultueuses* et des *Rythmes souverains* a fait oublier peut-être celui des *Plaines* où

« Les rivières stagnent ou sont taries,
Les flots n'arrivent plus jusqu'aux prairies.
[...]
Comme le sol, les eaux sont mortes ;
[...]
C'est la plaine et sa démente
Que sillonnent des vols immenses
De cormorans criant la mort
A travers l'ombre et la brume des Nords. »

Nées du milieu et de l'atmosphère locale, les images symboliques reflètent chez Verhaeren une coloration affective, un accord intérieur qui les apparentent au symbolisme de Maeterlinck ou de Rodenbach. A travers des vers comme ceux qui suivent, on accède immédiatement aux replis les plus cachés de l'être :

« La plaine et le pays sans fin
Où le soleil est blanc comme la faim,
Où pourrit aux tournants du fleuve solitaire,
Dans la vase, le cœur antique de la terre², »

La fascination de la mort et du pourrissement y domine ou bien elle reste en sourdine comme par exemple dans l'évocation des *Usines*, monuments de la vie moderne, se mirant dans l'eau de poix d'un canal infini, avec ces « quartiers rouillés de pluie », ces squares où s'ouvre « en des caries de plâtras blanc et de scories / Une flore pâle et pourrie »³.

1. E.-R. CURTIUS, *op. cit.*, p. 62.

2. Émile VERHAEREN, *Les Campagnes hallucinées* (1893), *Les Plainnes*.

3. *Ibid.*, *Les Villes tentaculaires* (1895), *Les Usines*.

Pour dire à son tour l'isolement de l'âme, Verhaeren choisit l'image allégorique du *Roc* « carié que ronge et bat la mer » :

« C'est là que j'ai bâti mon âme.
— Dites, serai-je seul dedans mon âme ?
Mon âme, hélas ! maison d'ébène,
Où s'est fendu, sans bruit, un soir,
Le grand miroir de mon espoir ¹. »

La parenté d'accent avec Maeterlinck est frappante lorsqu'il appelle le silence au milieu de la crise mystique des années 1887-1890.

« N'entendre plus se taire, en sa maison d'ébène,
Qu'un silence total dont auraient peur les morts ². »

Dès 1892, un poète flamand d'Anvers, qui devait demeurer toute sa vie fidèle à sa province natale, avait réalisé l'objectif assigné par Albert Mockel à la poésie belge, le retour au folklore et à la Chanson, c'est Max Elskamp dans *Dominical*.

Les titres de quelques recueils de poèmes disent les liens consanguins de l'œuvre, l'inspiration populaire de celle-ci : *Six Chansons de pauvre homme pour célébrer la semaine en Flandre* (1895), *Enluminures* (1898), *La Chanson de la rue Saint-Paul* (1922), ce livre né de l'enfance lointaine que le poète vécut tout contre l'église du même nom, au bord du fleuve avec son odeur de marée et ses baleiniers, au milieu des ruelles grises et des artisans laborieux ³.

Plus que chez n'importe quel symboliste belge, le folklore est le foyer de cette poésie. Presque toutes les chansons s'inspirent du terroir qui jamais n'est artificiel, mais source pure et instinctive, berceau de la race et du peuple. Il le dit dans ces vers d'*Enluminures* :

« Or c'est ma vie rêver ainsi,
devant un peu trop d'espérance,
mains aux genoux comme l'on pense
à la mode de mon pays,

1. *Ibid.*, *Les Flambeaux noirs* (1890), *Le Roc*.

2. *Ibid.*

3. Cf. l'autobiographie adressée par M. Elskamp à Ad. Van Bever lorsque celui-ci préparait avec Paul Léautaud la publication des *Poètes d'aujourd'hui*. Robert Guiette en cite des lignes très suggestives, in : *Max Elskamp, op. cit.*, p. 12.

et cœur en foi, croyant de l'âme
 que c'est déjà mon bien promis,
 rien qu'à vous voir, hommes et femmes,
 et toutes les choses d'ici ¹. »

Elskamp se sentait chargé de l'image authentique de l'âme de son pays et du peuple du petit Brabant. C'est du folklore en quelque sorte qu'il partit à la recherche du sens de la vie, à la quête de l'absolu à travers la magie, les hypothèses théosophiques et le bouddhisme. Et ce serait ravalier les images de cette poésie au rang d'accessoire que de voir en elles seulement l'expression du folklore. Celui-ci est un pittoresque décor qui vaut certes par lui-même, mais qui exprime au second degré, par le biais du symbole, la réalité essentielle et le rêve. Dès *Dominical*, dans ces vers « Or au dimanche froid, maritime et d'hiver », Charles Van Lerberghe saisit l'originalité « curieuse », « foncière » ² d'Elskamp poète de la conjugaison intime de la province maritime et du conte. Il le dit dans cette image délicate et suggestive : « Je crois que c'est le milieu même, la vie du poète, qui l'a inspiré », écrit-il à F. Severin « Ce milieu serait comme un long dimanche dans un Bois dormant qui serait port de mer ! » ³

C'est là la découverte d'Elskamp, la source de son accent unique et de son symbolisme. Assurément, on rejoint des images qui flottaient dans l'air en Belgique vers la fin du siècle. Comme dans ce poème *De Joie* où au milieu de l'évocation du Dimanche-joie, flot du silence dans la semaine laborieuse, monte le chant de l'âme :

« Et la ville de mes mille âmes,
 Dormez-vous, dormez-vous ;
 [...]
 Mais dans un château
 Du paradis est mon âme,
 [...]
 Dans un beau château,
 Des cormorans d'azur clament
 Et courent après mon âme
 Dans l'herbe du bord de l'eau
 Dans un beau château ⁴. »

1. Max ELSKAMP, *Enluminures* (1898), *Or c'est ma vie rêver ainsi*.

2. Charles VAN LERBERGHE, *Lettres à Fernand Severin*, *op. cit.*, cf. lettre du 12 mai 1892, p. 16.

3. *Ibid.*

4. Max ELSKAMP, *Dominical* (1892), *De Joie*.

Jean de Bosschère rappelle cependant qu'Elskamp ne fut jamais idéaliste et qu'il n'a jamais séparé l'expression de la vie de ses formes¹. Effectivement, le symbolisme d'Elskamp colle au réel, au monde sensible qui lui fournit comme dans *Six Chansons* les motifs de ses gravures, fleurs, oiseaux, poissons, bateaux, ces similitudes éloignées et subtiles, les mêmes presque que Maeterlinck découvrit à la source du symbolisme de Ruysbroeck, proche lui aussi des objets de la vie quotidienne. « Et lorsqu'il [Ruysbroeck] descend un moment jusqu'aux similitudes, il ne touche qu'aux plus éloignées, aux plus subtiles et aux plus inconnues ; il aime ainsi les miroirs, les reflets, le cristal, les fontaines, les verres ardents, les plantes d'eau, les pierreries, les fers rougis, la faim, la soif, le feu, les poissons, les étoiles, et tout ce qui l'aide à doter ses idées de formes visibles et prosternées devant l'amour, sur les cimes transparentes de l'âme, et à fixer l'inouï qu'il révèle avec calme². » C'est peut-être là que réside dans cette jonction de l'âme et des choses, de l'intuition et du réalisme, une des identités du symbolisme des Flamands !

Et jusque dans ce poème *Tour d'ivoire* du recueil des *Salutations* (1893), l'homme dont la raison s'obscurcit et qui bientôt « sentira sur sa vie l'haleine froide de l'idée du néant »³, le poète qui enferme son spleen dans des images presque surréalistes, a gardé encore le lien avec le paysage de la ville gothique et de son port :

« Mais geai qui paon se rêve aux plumes,
haut, ces tours sont-ce mes juchoirs ?
d'îles de Pâques aux fleurs noires
il me souvient en loins posthumes :

je suis un pauvre oiseau des îles⁴. »

Ainsi de la réalité immédiate, du décor de sa vie qui lui fournit des symboles sans que pour autant le folklore soit jamais ravalé au rang de simple support d'une réalité seconde, le rêve d'Elskamp

1. Jean DE BOSSCHÈRE, *op. cit.*, p. 83.

2. *L'Ornement des noces spirituelles de Ruysbroeck l'Admirable*, traduit et accompagné d'une introduction par Maurice Maeterlinck, Bruxelles, 1891, *Introduction*, p. 27.

3. Jean DE BOSSCHÈRE, *op. cit.*, p. 90.

4. Cité d'après Jean de Bosschère, p. 89.

s'évade vers un monde surréel où les choses trahissent leur vie profonde et où tout est de l'âme qui transparait par moment. C'est là l'affinité viscérale d'Elskamp avec ses frères symbolistes de Belgique.

* * *

Cet essai n'est que l'esquisse d'une analyse qui pourrait être menée plus loin. Son but était ambitieux : rendre perceptible la spécificité du symbolisme belge sur le plan fondamental de sa nature et pour ce faire dégager les liens plus ou moins visibles entre des écrivains, membres d'une même famille, apparentés par une tournure analogue de la sensibilité et de l'imagination et par une semblable orientation de la pensée spéculative, dans un milieu donné, les Flandres, au moment de l'éveil des lettres françaises de Belgique.

Point de départ de ce mouvement littéraire sui generis : l'image mythique partagée par tous d'une Flandre littéraire qui prend son identité dans le monde germanique, partiellement en dissidence contre la tradition française. N'est-il pas explicitement apparu que ces écrivains de Belgique ont eux-mêmes revendiqué leur identité germanique dont ils firent la garante de leur originalité au sein des lettres françaises ? Que cette attitude fournit matière à l'idéologie d'un côté et de l'autre du Rhin, est une autre affaire !

La découverte des symbolistes flamands d'expression française, c'est de s'être reconnus dans le monde germanique qu'ils possédaient en eux-mêmes, de l'avoir exploré, d'avoir choisi d'exprimer leur être et leur sensibilité transposés dans des images et des analogies qui leur étaient suggérées par le milieu géographique dans lequel ils vivaient, leur psychologie et leur propre culture, lieu de rencontre des influences germanique, anglo-saxonne et française. Et il n'est nullement question de minimiser cette dernière puisque ces poètes sont avant tout de langue et de culture françaises.

C'est aujourd'hui s'engager sur un terrain miné que d'étudier la littérature en fonction de la psychologie des peuples et des mentalités. A cet égard, la littérature des symbolistes belges nous semble un cas d'espèce. On sait comment l'interprétation de celle-ci à partir des attributs ethniques, raciaux ouvrit toute grande la

porte à l'idéologie ! Il n'empêche que la critique ne peut dissocier radicalement l'homme de l'œuvre, l'œuvre du milieu sans courir le risque de tomber dans des abstractions spéculatives. Le symbolisme belge incite à la tentation dans la mesure où les écrivains ont consciemment exploité des images à la tonalité très nordique pour dire leur rêve. La servitude du symbole en littérature, c'est que le paysage intérieur ne peut jamais totalement s'affranchir du monde visible. Et l'on a pu constater dans notre esquisse la fréquence des images conditionnées par le décor flamand.

Pourtant les emprunts au monde sensible n'étaient pour ces poètes qu'un moyen de parvenir à une expression qui se situe par delà les catégories édictées par l'esprit, un tremplin vers le spirituel. L'essentiel d'une œuvre, c'est toujours le moins palpable, car il se situe au-delà des données du sensible, perceptible à la seule intuition. Et le caractère unique, l'accent personnel des symbolistes belges, nous croyons le percevoir dans ce que Charles Du Bos a appelé le « tempo », cette sorte de rythme, de cadence musicale, cette atmosphère à nulle autre pareille, irréductible, attaché à un poète, à une génération d'écrivains ou même à une littérature. Or ce qui constitue le parfum inimitable chez un symboliste de Belgique, plus encore le lien organique entre ces membres d'une seule et même famille, c'est un climat intérieur nourri de spéculation et d'inspiration métaphysique, alimenté par la foi en la structure cachée d'un univers infini et la constante recherche d'une transcendance. L'âme, élevée au rang de mythe, est l'unique foyer de cette poésie, la clef de toutes les images, qu'elles soient empruntées au folklore ou à l'univers du conte, au monde de la mystique ou au monde ordinaire des choses, des objets et du décor de la vie quotidienne. Le propre de cette famille d'écrivains, c'est d'avoir découvert à la fois une poésie, l'expression de leur tempérament, accordée à leur identité dont ils venaient de prendre conscience, et d'avoir su couler celle-ci dans des symboles qui leur furent dictés par leur propre quête existentielle, à un moment du retour des littératures européennes à l'intériorité. Le symbolisme belge est en fin de compte une exceptionnelle rencontre d'âmes !

Unité et diversité de la langue française

par Willy BAL

I. Peut-être n'est-il pas hors de propos de rappeler quelques principes généraux. La *diversité* interne d'une langue est un fait normal, qui n'est nullement incompatible avec l'*unité*.

I.1. Une langue *historique*, comme le français, avec sa tradition écrite vieille d'un millénaire, son extension à des territoires vastes et discontinus, ses emplois qui, dans une large zone de son domaine, couvrent toutes les fonctions sociales dévolues au langage, une telle langue se diversifie *nécessairement* en un très grand nombre de *variétés*¹.

Laissant de côté la variation diachronique (états de langue successifs) pour nous placer uniquement sur le plan de la synchronie, nous observerons que des situations linguistiques homogènes, c'est-à-dire à l'intérieur desquelles on ne noterait que des différences individuelles, *idiolectales*, sont inexistantes ou tout au moins vraiment exceptionnelles, limitées à des communautés d'extension très réduite, dont tous les membres partageraient le même mode de vie et où les fonctions sociales du langage seraient peu nombreuses ou peu différenciées. Les situations dites unilingues que l'on rencontre normalement se caractérisent par l'hétérogénéité, la coexistence au même moment et jusque dans le même lieu de plusieurs variétés.

1. Nous utilisons à dessein ce terme neutre pour désigner toutes les formes du français, sans avoir à discuter s'il s'agit de *langues*, de *dialectes* ou de *styles* différents.

1.2. Celles-ci sont à mettre en corrélation avec différentes *variables* socio-culturelles que l'on peut grouper en quatre classes :

a) L'appartenance des usagers à des *groupes*, constitués sur la base de la *localisation* ou du *compartimentage social*: une communauté humaine d'une certaine importance est composée non d'individus mais de groupes, c'est *une communauté de communautés* ;

b) Les *fonctions sociales* exercées par le langage, telles que les fonctions officielle et administrative, religieuse, scientifique et technique, pédagogique, économique, littéraire, de communication courante, etc. ;

c) Les *situations d'énonciation* : circonstances de lieu et de temps, rôle respectif des interlocuteurs, type et style de contact (contact mettant l'accent sur les personnes ou sur le statut de celles-ci ; style cérémonieux ou non, intime ou non, sérieux ou non), sujets traités ;

d) Les *modalités de l'acte de communication* : registre oral ou écrit, classe d'événements linguistiques (dialogue, récit, chanson, discours...), limitation ou non-limitation du nombre de destinataires (conversation, lettre personnelle ou au contraire texte oral ou écrit destiné à être diffusé par des moyens de masse).

1.3. L'action de plusieurs variables peut se combiner dans certaines limites de compatibilité, liées probablement à la forme de la société. C'est ainsi qu'une variété sociale peut être sujette à se différencier régionalement, une variété fonctionnelle ou régionale, à se différencier socialement, une variété relevant des modalités de communication, à se différencier selon les situations, etc. La réalité linguistique nous met ainsi en présence d'un nombre considérable de variétés.

1.4. À la fois indices et facteurs du maintien d'une unité sous-jacente à cette diversité sont certains faits que l'on peut observer dans des situations déterminées :

a) La diversité n'est même pas perçue par les usagers, ce qui suppose que l'intercompréhension se réalise dans une très large mesure ;

b) Ou bien la diversité est perçue mais n'empêche pas les usagers de garder une désignation, une « étiquette » commune pour les différentes variétés ;

c) De nombreux usagers possèdent une compétence multiple leur permettant de disposer d'un éventail de variétés complémentaires à employer selon les circonstances ¹ ;

d) Les variétés présentent entre elles une variation continue : une variété n'a jamais en propre qu'un nombre limité de traits particuliers ; qui plus est, les variétés n'apparaissent pas comme des ensembles, *stables et discontinus*, de particularités ; elles n'ont qu'une individualité relative, caractérisée par la *fréquence* particulière de certains traits et une certaine *constance* dans la combinaison de ceux-ci.

2. Grande est la diversité des situations où se trouve le français dans le monde ; elle est partiellement responsable des particularisations de cette langue dans l'espace.

2.1. *L'histoire du fait français* nous permet d'opposer la *tradition* à l'*expansion*. *Stricto sensu*, le français étant de souche d'oïl — quel qu'ait été son mode de formation —, ne relève de la tradition française que la partie septentrionale du domaine gallo-roman, qui, débordant des limites politiques de la France, englobe la Wallonie (Belgique romane), les îles anglo-normandes, la Suisse romande et le Val-d'Aoste (appartenant à l'aire des parlars de transition dits franco-provençaux).

Tout le reste de la francophonie, y compris des territoires situés à l'intérieur des frontières de la France, est zone d'*expansion*. L'*expansion* peut être plus ou moins ancienne et se présenter sous plusieurs formes susceptibles de se conjuguer et qui se laissent ramener par schématisation à quatre types. Il y a *superposition* lorsque, généralement pour des raisons politiques, une langue en vient à assumer partiellement ou exclusivement dans un territoire alloglotte des fonctions sociales considérées comme supérieures

1. Ceci s'applique principalement aux variétés liées à des variables *autres* que l'appartenance à des groupes régionaux ou sociaux, d'où sans doute la pertinence d'une distinction entre deux classes de variétés.

(telles que l'administration, l'enseignement, les relations internationales, etc.). L'*importation*, elle, est liée à des déplacements de population. Le *rayonnement culturel* fait qu'une langue, le plus souvent sous sa forme littéraire, est étudiée en dehors de son domaine et qu'en tant que langue étrangère elle est pratiquée par des allogottes d'un certain niveau socio-culturel. Enfin, l'expansion prend la forme de l'*implantation* lorsqu'une langue étrangère devient langue maternelle d'un grand nombre d'habitants d'un territoire donné.

La superposition, souvent doublée du rayonnement culturel, aboutissant à l'implantation, à des dates et à des degrés différents, s'observe dans les territoires politiquement français qui n'appartiennent pas à l'aire des parlers d'oïl.

Superposition et rayonnement culturel se conjuguent au grand-duché de Luxembourg; ancienne superposition, rayonnement culturel et importation, dans la région de Bruxelles.

Importation, dans des proportions et selon des modalités différentes, au Canada, dans les îles de Saint-Pierre et Miquelon, en Louisiane, en Haïti, dans les Antilles françaises et ci-devant françaises, en Guyane française, dans l'archipel des Mascareignes (île de la Réunion, île Maurice) et dans les Seychelles, dans les « établissements français d'Océanie », en Nouvelle-Calédonie, dans la partie française des Nouvelles-Hébrides. En certains de ces points, l'importation se combine avec la superposition (notamment en Haïti, dans les Antilles et la Guyane française, à la Réunion). Les îlots linguistiques constitués par l'importation ont pu avoir un développement démographique considérable, assurant une implantation massive: c'est le cas au Canada où « au cours de ces quatre-vingt-dix années qui ont suivi la conquête, les francophones sont passés de 70 000 à 670 000 » (G. Dulong¹).

Dans les trois pays du Maghreb, le fait français est dû principalement à une ancienne importation, maintenant pratiquement résorbée, conjuguée à une superposition, exclusive autrefois, partielle aujourd'hui.

1. *Les Régionalismes canadiens* dans *Le Français en France et hors de France*, II, p. 49.

En Afrique subsaharienne et à Madagascar, l'expansion du français s'est faite principalement par superposition, secondairement par une importation assez récente et réduite en nombre.

En Asie, la situation est très variée : outre le rayonnement culturel en bien des points (notamment Proche-Orient, Iran, Indes), on observe des faits de superposition partielle au Liban et dans les États qui couvrent le territoire de l'ancienne Indochine française.

2.2. La situation géographique (continuité territoriale ou isolement par rapport à un « centre directeur » de la langue ; proximité d'un centre de rayonnement d'une autre langue), l'organisation politique et économique (appartenance à un État, à une zone d'influence) contribuent aussi à diversifier le fait français dans le monde. Les frontières politiques peuvent produire une différenciation non seulement dans la langue de l'administration mais aussi dans celle de la conversation, comme le montre la comparaison entre le français de Wallonie et celui des régions françaises contiguës.

La domination économique américaine sur Haïti, appuyée sur une occupation militaire de dix-neuf ans, a introduit nombre d'anglicismes lexicaux ou sémantiques dans le français de ce pays.

Les facteurs géographique et économique différencient la position du français en Wallonie et au Québec, deux zones francophones relevant politiquement d'États bilingues. La première, adossée à la France, est francophone homogène ; la seconde est isolée dans un continent anglophone, placée dans l'orbite de l'économie américaine, et elle comprend dans ses limites d'importantes minorités anglophones.

2.3. Du point de vue linguistique, on devra distinguer entre des situations *unilingues* (compte tenu d'une diversité interne normale) (cf. I) et *plurilingues*¹.

1. Nous employons à dessein ce mot pour couvrir, outre les situations bilingues, celles qui sont plus complexes, comme au Val-d'Aoste, au grand-duché de Luxembourg, en Afrique noire, etc. Nous ne jugeons pas utile d'introduire ici la distinction entre bilinguisme et diglossie.

Le plurilinguisme pourra être une situation *de fait* (cf. 2.4) ou *de droit* (et de fait), comme à Bruxelles ou à Montréal par exemple, ce qui aura des répercussions sur le plan sociolinguistique (exercice exclusif ou concurrentiel des fonctions officielles) (cf. 2.4).

Les contacts, plus ou moins intenses et prolongés qu'implique le plurilinguisme peuvent consister en relations avec des substrats, superstrats ou adstrats (en un même lieu ou en des lieux contigus), s'établir avec des variétés linguistiques apparentées plus ou moins étroitement ou non apparentées, être simples ou multiples, selon qu'ils lient une langue donnée à une seule ou à plusieurs autres variétés. C'est ainsi, par exemple, que, parmi les traits du français régional de Wallonie ou de Suisse romande, certains sont attribuables à des substrats dialectaux d'oïl, d'autres à des adstrats germaniques; le français d'Afrique du Nord doit ses particularités à l'influence combinée notamment de l'arabe, de l'espagnol, de l'italien, du français méridional; le français du Canada joint à des archaïsmes, des dialectalismes provenant de l'Ouest de la France et des anglicismes; dans le français du Zaïre, on trouve, à côté d'éléments lexicaux provenant des langues bantoues, des mots d'origine portugaise et anglaise, ces deux langues ayant servi, à des époques différentes, de *lingua franca* sur les côtes d'Afrique.

2.4. Le facteur sociolinguistique intervient aussi pour différencier les situations.

Le plurilinguisme pourra être largement répandu (par exemple Strasbourg est bilingue à 85 pour cent) ou limité par l'action d'une ou de plusieurs variables sociales (par exemple bilinguisme à la campagne *versus* unilinguisme français prédominant en ville, ce qui est le cas de certaines régions de France); dans un même milieu social (par exemple le milieu rural), il pourra, selon les zones, être intense (ce qui est le cas, en France, des zones des parlers non romans, catalan, toscan et pyrénéen), usuel (en zone d'oc et en de rares points de la zone d'oïl) ou seulement sporadique (en zone d'oïl et franco-provençale). En relation aussi avec certaines variables, dans une situation plurilingue, tantôt le français dominera, tantôt il sera dominé, et cela quantitativement et/ou qualitativement. Par exemple, si tous les Haïtiens parlent créole, 6 à 7 pour cent seulement parlent spontanément le français et en

font leur langue d'usage ; les quelques milliers d'autres bilingues se servent spontanément du créole ; le reste de la population est unilingue créole.

Différents rapports s'instaurent ainsi entre variétés linguistiques en présence : langue majoritaire *vs* langue minoritaire, langue de prestige, de promotion sociale *vs* langue dépréciée, langue protégée ou favorisée *vs* langue défavorisée, voire combattue, langue polyfonctionnelle *vs* langue à emplois limités, usage exclusif d'une langue dans certaines fonctions *vs* usage concurrentiel, langue maternelle *vs* langue officielle ou langue d'appoint, etc. Des faits de tous ordres, sociologiques, psychologiques, religieux, politiques, économiques, conditionnent ces rapports et peuvent les modifier : dans deux villes bilingues, Montréal et Bruxelles, le français occupe des positions différentes, défavorisé qu'il est, dans la première, par des facteurs socio-économiques qui jouent en sa faveur dans la seconde ; au Val-d'Aoste, la position du français s'est détériorée à la suite de la formation du royaume d'Italie ; combattu ouvertement par le régime fasciste, le français est aujourd'hui menacé notamment par l'immigration, l'organisation des circuits économiques et des *mass media*. À l'île Maurice, le français a été progressivement dépouillé par l'administration britannique de certaines de ses fonctions, dont la fonction d'enseignement, ce qui rend précaire sa position dans le nouvel État indépendant. Une modification des rapports entre langues s'observe dans le Maghreb à la suite de la politique d'arabisation et est prévisible en Afrique noire, parmi les conséquences de la politique d'« authenticité ». Des réactions politico-culturelles contre la centralisation linguistique se manifestent en France, tendant à faire sortir les langues régionales de leur situation d'infériorité. De même un mouvement de réhabilitation du créole se produit en Haïti. On lutte au Québec pour faire du français « la langue du travail ». Une prise de conscience francophone, certaines mesures officielles et des initiatives privées raniment en Louisiane une implantation du français qui était vieillie et menacée.

2.5. Une grande diversité se manifeste également du point de vue *écologique*. Il est clair que l'expansion du français l'a introduit dans des milieux naturels et/ou socio-culturels très différents de

son milieu d'origine et très variés : Canada, Antilles, Maghreb, Afrique noire, etc.

2.6. Compte tenu de la diversité des situations et de la multiplicité des points de vue, on pourrait, au prix d'une assez forte schématisation certes ¹, répartir la francophonie entre les zones suivantes ² :

1. France

- a) zone des parlers d'oïl et villes de l'ensemble du pays à part l'Alsace,
- b) milieu rural occitan,
- c) milieux ruraux catalan, basque, corse, breton, flamand,
- d) Alsace.

2. Zones hors de France caractérisées par la tradition d'oïl ou une importation transformée en implantation massive :

- a) Belgique francophone, Suisse romande, Val-d'Aoste,
- b) Canada français.

3. Territoires d'Outre-mer, à longue tradition française, avec immigration en nombre réduit, un certain mélange de races et formation de parlers créoles : notamment Haïti, les Antilles françaises, l'archipel des Mascareignes.

4. Zones où l'expansion a été réalisée principalement par superposition : anciens protectorats et colonies français et belges. Dans cet ensemble on pourrait distinguer :

1. La réduction inhérente à tout schéma fait que, d'une part, certaines situations particulières n'y trouvent pas de place, telles celles du Liban, de la Louisiane, du grand-duché de Luxembourg, et que, d'autre part, certaines distinctions fondées en réalité ont dû être effacées : par exemple, entre la Wallonie (zone de tradition) et Bruxelles (zone d'expansion) ou entre le Québec et le reste du Canada français.

2. Ce schéma s'inspire d'une analyse de la situation linguistique en France due à B. Pottier et d'un aperçu de P. Pieltain sur le français hors de France, cités tous deux dans les références bibliographiques. On peut rappeler aussi le schéma triparti de M. Houis dans « La francophonie africaine. En quoi est-elle spécifique ? ».

- a) Afrique noire et Madagascar,
- b) Maghreb (où la part de l'importation a été plus considérable),
- c) États correspondant à l'ancienne Indochine française.

5. Zones de rayonnement culturel:

Proche et Moyen-Orient.

3. La *particularisation* de la langue dans l'espace tient à son *développement interne* combiné avec le jeu des *facteurs externes* en dépendance de la situation propre à chaque zone.

C'est ainsi que l'on peut distinguer dans le français du Canada cinq sources de divergences par rapport au français de France :

a) A l'isolement géographique et politique du Canada (à partir du traité de Paris, 1763) est due la conservation de nombreux archaïsmes (*catin* « poupée », *barrer* (la porte) « fermer », *cabaret* « plateau avec lequel on passe des rafraîchissements ») ;

b) Un certain nombre d'innovations, tout en étant conformes aux tendances générales du français, se sont faites indépendamment du français de France : des dérivations comme *établière*, *neigère* « cabane remplie de neige tassée et qui sert de glacière », *raquetteur*, *traversier* « navire servant au transport des véhicules et de leurs passagers d'un bord à l'autre d'une étendue d'eau », *savaneux* « marécageux », *vivoir* « salle de séjour » ;

c) Les circonstances de l'importation (notamment origine régionale, niveau social, profession des immigrants) et de l'implantation expliquent à la fois un certain nombre de dialectalismes provenant surtout de l'Ouest de la France, la formation d'un franco-canadien commun ainsi que l'extension d'emploi de mots du vocabulaire maritime : *placoter* « barboter dans l'eau, potiner, travailler sans soin » (en Bretagne : *piacoter* « marcher dans la boue »), *mitan* « milieu », *bouette* « appât pour la pêche à la morue » (d'origine bretonne), *baillarge* « orge », *fardoche* « surgeon » ; extensions d'emploi : *empanner* au sens de « immobiliser dans la neige », *être à l'ancre* « être sans emploi », *prélart* « revêtement de sol » ;

d) Le contact avec des langues amérindiennes : *achigan*, *atoca*, *ouaouaron* (cf. ci-dessous) ;

e) L'influence de l'adstrat anglo-américain : *appointment* « rendez-vous », *boss* « patron », *canne* « boîte à, de conserve », *mettre la pédale douce* « mettre une sourdine », *à la journée longue* « toute la journée », *à l'année longue* « toute l'année »¹.

Sur le plan lexical, de nombreuses innovations correspondent aux besoins suscités par un milieu naturel ou socio-culturel nouveau. Quelques exemples : *achigan* (amérindianisme), nom vulgaire de la perche noire ; *agriculturisme*, idéologie selon laquelle la vocation et l'avenir du Canada sont dans la vie rurale ; *atoca* (amérindianisme), nom vulgaire de l'airelle canneberge ; *biculturalisme* « phénomène social de la coexistence de deux cultures et de deux langues nationales » ; *bordages*, « bordures de glace des rivières, des fleuves, glaces adhérentes aux rives » ; *cabane à sucre*, « petit bâtiment construit dans une érablière et où l'on fabrique le sucre et le sirop d'érable » ; *carricole*, « voiture d'hiver sur patins bas, pour le transport des voyageurs » ; *épluchette* (*de blé d'Inde*), « action de dépouiller les épis de maïs, fête au cours de laquelle on épluche le maïs » ; *millage*, « nombre de milles parcourus, indiqué au compteur d'un véhicule automobile » ; *ouaouaron* (amérindianisme), « grenouille géante de l'Amérique du Nord » ; *poudrerie*, « neige fine et sèche que le vent soulève en tourbillons » ; *rang*, « type de peuplement rural », etc.

De même, la particularisation du français de Belgique révèle l'action de divers facteurs externes : localisation périphérique, favorable au maintien d'archaïsmes, tels que *septante*, *nonante*, *attraire* (en justice), *aller à messe* (pour *à la messe*) ; absence de liens politiques avec la France, sauf pendant une brève période qui a suivi la Révolution, et *realia* socio-culturels propres (tradition administrative, vie publique, débats politiques, etc.), d'où notamment des termes officiels comme *bourgmestre* (pour *maire*), *échevin* (pour *adjoint au maire*), *régent* (professeur non licencié de l'enseignement secondaire) ; contacts, d'une part, avec des dialectes d'oïl encore vivants (donc bilinguisme français-dialecte chez bon nombre de Wallons) et, d'autre part, avec des adstrats germa-

1. Cf. G. STRAKA, dans la préface de la *Bibliographie linguistique du Canada français* de G. Dulong.

niques (flamand, allemand), d'où deux séries de calques et d'emprunts, qui sont d'ailleurs des séries ouvertes: « *je ne peux mal* » (signifiant « je n'ai garde » ou « je ne risque rien ») calque du wallon *dji n'pou mau*, *rombosse* « pomme entière cuite au four dans une enveloppe de pâte », du wallon *rôbosse* ou *rombosse*, *croille* « boucle de cheveux », du wallon *crole*, lui-même emprunté au germanique (néerlandais *krol*), *drève* « allée ou avenue bordée de chaque côté par une rangée d'arbres », du moyen néerlandais *dreve*, « *qu'est-ce que c'est pour un (livre) ?* », calque du germanique, etc.

En Afrique noire francophone, on peut tenir pour facteurs externes de particularisation :

a) Les interférences linguistiques avec les langues autochtones et avec d'autres langues qui ont été l'instrument d'une expansion commerciale ou coloniale (portugais, anglais, arabe) ;

b) Les besoins expressifs et communicatifs nouveaux suscités par le milieu naturel et socio-culturel.

Quelques exemples : *baraquer* « faire agenouiller son chameau », de l'arabo-berbère *berek* ; *boubou* « vêtement », du wolof-sérère *mboube* ; *balafon* « xylophone mandingue », du mandingue *bala* « xylophone » et *fo* « frapper » ; *potopoto* ou *potopote* « marais vaseux, boue, pisé, gâché », d'origine africaine ; *capita* « conducteur de caravane, chef d'équipe, chef de village », du portugais *capitão* ; *tchop* « nourriture, repas », de l'anglais *chop* ; *barza* « véranda », de l'arabe de Mascate par l'intermédiaire du swahili, etc. Par adaptation aux réalités socio-culturelles, le mot *dot* a pris en Afrique centrale le sens de « somme d'argent ou cadeau que le jeune homme ou sa famille donne à la famille de la future épouse, selon les conventions de mariage passées entre les deux familles », le mot *frère*, dans l'expression des liens de parenté, s'applique même à des cousins éloignés. On notera, en outre, une néologie active qui emploie les ressources et les procédés propres au français : *dévierger* (« déflorer », employé aussi au Canada) ; *enceinter* (« rendre une femme enceinte ») ; *serpent-cracheur* (« espèce de *naja* africain ») ; *herbe à éléphants* (*Pennisetum purpureum*), etc.

4. En synchronie, on pourrait songer à classer les particularités linguistiques selon les trois critères suivants :

- 1) le plan de la langue qui est affecté (plan phonique, morpho-syntaxique ou lexical) ;
- 2) la portée des particularités : elles touchent au système ou consistent seulement en variantes ;
- 3) leur caractère positif (présence de traits spécifiques) ou négatif (absence de traits présents dans d'autres variétés).

4.1. Il est bien connu que les variétés régionales du français peuvent se distinguer par des traits qui relèvent des trois plans de la langue.

Ainsi, sur le plan phonique, pour citer seulement quelques exemples, le français du Canada est marqué par la tendance à palataliser et à assibiler *t* et *d* devant *i* ou *ü*, à rendre antérieure l'articulation de *a* nasal, à donner une plus grande ouverture à *è* ouvert ; le français de Haïti compte parmi ses caractéristiques l'ouverture de *o* fermé, la faiblesse d'articulation de *r* (*la woute* pour *la route*, *véité* pour *vérité*, *foïd* pour *froid*) ; le français de Belgique est marqué, entre autres, par ses phénomènes d'articulation relâchée, d'allongement des voyelles, de lenteur du débit, la non-distinction de *ui* et de *oui* (*huit* prononcé comme *ouit*) ; le français du Val-d'Aoste nasalise imparfaitement les voyelles et les allonge par compensation, il articule fréquemment les consonnes finales (par ex. *t* de *nuit*), aspire la consonne *r*, n'amuit presque jamais le *e* dit muet, ouvre le *o* fermé, fait sonner une consonne nasale dans un mot comme *chanter*, etc. Un peu partout aussi, on signale des caractéristiques prosodiques (intonation, rythme de la phrase).

La morphosyntaxe n'est pas à l'abri des différenciations régionales ; plus difficiles à cerner, ces phénomènes ont été peu étudiés jusqu'à présent dans certaines zones. Le français canadien dit : « C'est le plus beau blé *qu'il y a pas* sur le marché » pour « c'est le plus beau blé *qu'il y ait* sur le marché » ; « *gênez-vous pas!* » pour « *ne vous gênez pas!* » ; « *soixante-et-deux, soixante-et-quinze* » pour « *soixante-deux, soixante-quinze* » ; « *sur* semaine » pour « en semaine ».

La distinction entre pronoms de régime direct et de régime indirect est inconnue en français de Haïti (« vous *le* plaisez » pour

« vous *lui* plaisez ») comme en acadien de Louisiane (« Paul *les* en donne » pour « Paul *leur* en donne ») ; ce dernier, sur le modèle de l'anglais, dit : « Je manque mon amie Marie » pour : « Mon amie Marie me manque ». Le futur s'exprime souvent au Val-d'Aoste par la forme du présent suivie de l'adverbe *puis* : *je viens puis*, tandis qu'en Suisse romande et en Bresse on emploie *vouloir* comme auxiliaire : *je veux tomber* (pour *je vais tomber*). Dans le Nord et l'Est de la France ainsi qu'en Belgique, on relève fréquemment le tour : « Donnez-moi du vin *pour mon mari emporter* », « j'ai emporté ce livre *pour moi lire* en voyage ». Sur le modèle de *avoir chaud*, ~ *froid*, le français de Belgique construit *avoir facile*, ~ *difficile*, ~ *dur*, ~ *bon* (tours attestés d'ailleurs en certains points de France, notamment dans l'Est). On identifie aisément comme méridionales des constructions telles que : « *Je me suis fumé* une cigarette », « *Il s'est perdu* le chapeau » ; « sentir à l'ail », « *Je suis été* ». Calquant l'italien, le Corse dira : « Quelle heure *sera-t-il* ? ». Même le français régional de l'Ile-de-France et de l'Orléanais présente quelques traits originaux de morphosyntaxe : « *devant* la guerre », « *tout* la semaine », « ils allaient *leur* (prononcé *leu*) *baigner* », « *y en a très ben* » (pour « il y en a *beaucoup* »), « *y a pas mais* un pommier » (pour « il *n'y a plus* un pommier »).

Mais on sait que c'est sur le plan lexical (mots et expressions) que les usages régionaux présentent le plus de particularités. Celles-ci apparaissent non seulement là où on les attend, c'est-à-dire dans les champs sémantiques liés aux réalités et modes de vie régionaux, mais même dans d'autres qui n'ont aucune spécificité locale. Des exemples bien connus de ce dernier cas sont la *loque à reloqueter* de Belgique et la *wassingue* du Nord de la France (pour *serpillière*), les *bourriers* du Poitou (pour *ordures*), la *débarbouillette* et le *vivoir* du Canada (respectivement « carré de tissu-éponge dont on se sert pour se laver » et « salle de séjour »). Mais la différenciation peut aussi se manifester dans le sémantisme : en français de Haïti, *crocheter* une porte, c'est la fermer ; on a signalé plus haut l'évolution sémantique de *dot* en Afrique centrale ; en Belgique, *posture* a pris un second sens, celui de statuette, et *auditoire* se dit à la fois de la salle de cours ou de conférence et de l'assemblée des auditeurs ; à moins de 100 km de Paris, dans l'Orléanais et l'Ile-de-France, le terme générique de *serpent* n'inclut ni l'orvet, ni la cou-

leuvre, ni la vipère, *macabre* signifie « lourd, puissant », *repas*, « festin », *guetter* s'emploie pour *garder* : « on guette les vaches » ... ou les enfants (emploi noté aussi à Montréal).

Si les traits phoniques sont assez constants et spécifiques, les particularités morphosyntaxiques et lexicales peuvent ne caractériser un usage régional que par leur fréquence relative : ainsi en est-il de certains « belgicisms » qui, en réalité, ne sont pas propres au français de Belgique (par exemple le tour *avoir facile* ou le mot *aubette*) mais y apparaissent avec une fréquence particulière dans le discours.

Qui plus est, nous constatons aussi qu'un emploi plus fréquent que dans d'autres zones d'éléments morphosyntaxiques ou lexicaux appartenant au français commun peut contribuer à particulariser un usage régional : ainsi le grand nombre d'occurrences du mot *assister*, dans l'acception d'« aider », est caractéristique du français du Hainaut belge.

Nous sommes ici aux confins de la *parole* et de la *langue*, pour reprendre la distinction saussurienne. Dans de tels cas, la particularisation tiendrait à une répartition statistique.

On sait aussi que, du point de vue de la communication entre groupes et donc de l'unité de la langue au niveau de l'ensemble de la communauté, les différenciations sur les trois plans n'ont pas la même importance : « ... il est certain, par exemple, qu'une altération généralisée du timbre des voyelles ou une confusion des marques morphologiques font courir à l'unité de la langue des dangers autrement graves que l'insertion dans le vocabulaire de mots étrangers au français central, au français codifié. Aussi bien, le lexique n'a jamais constitué le bastion principal dans la citadelle d'une langue » (M. Piron) ¹.

4.2. Les particularités modifient le système ou introduisent seulement des variantes.

Il semble bien que bon nombre de traits phoniques régionaux sont sans incidence sur le système : « Pour ce qui touche à la prononciation, les écarts régionaux s'insèrent dans les espaces non

1. Pour un inventaire général des « usances » de la francophonie, communication faite à la V^e Biennale de la langue française, Dakar, 1973, dans *Le français hors de France* (cf. infra), pp. 38-45.

bloqués du système phonologique et utilisent ainsi les possibilités de réalisations inutilisées dans les autres régions » (G. Tuailon) ¹. Ainsi en est-il de la prononciation helvétique, comtoise, belge aussi, de *sirop* avec *o* ouvert final, étant donné qu'en cette position le français commun n'emploie que *o* fermé et que par conséquent l'opposition *o* ouvert — *o* fermé s'y trouve neutralisée.

C'est aussi l'avis de L. Warnant qui écrit : « En ce qui concerne la phonologie, il semble bien que la plupart des caractéristiques acoustiques qui marquent plus ou moins fortement les parlers régionaux, ne résultent que de réalisations phonétiques diverses des phonèmes d'un seul et même système, celui du français neutralisé » ².

Mais la prudence de L. Warnant est justifiée : il n'y a pas lieu de généraliser cette conclusion. Certains exemples fournis plus haut montrent que la différenciation peut porter sur des traits pertinents ou sur la combinatoire, amenant ainsi des confusions de phonèmes ou de séquences : par ex. en Haïti, l'abolition de l'opposition *o* fermé — *o* ouvert (*pôle-Paul*), l'amuïssement total de *r* dans un groupe formé de consonne + *r* : *le froid* et *le foie* se confondent (« X est mort du *fwa* »).

Les modifications du système morphosyntaxique sont peut-être assez rares, encore que, entre autres faits, certaines confusions de pronoms en français de Haïti, en acadien, en français régional de l'Orléanais, certaines formations du futur (Val-d'Aoste, Suisse romande) en fournissent des exemples.

Nous sommes d'accord avec G. Tuailon pour reconnaître que « le français régional se définit surtout par des unités lexicales : elles trouvent autant de place qu'elles veulent dans le système lexical qui est un système ouvert, non bloqué. Elles y ont un statut comparable à celui des synonymes, ou des équivalents argotiques des mots français. Tous les équivalents lexicaux peuvent coexister ; ils alourdissent le dictionnaire, ils n'altèrent pas le système. Ils ne gênent la compréhension que la première fois qu'on les entend. Mais qui ne bute pas un jour ou l'autre sur un mot

1. *Revue de linguistique romane*, t. 36, numéros 141-142 (janvier-juin 1972), p. 162.

2. *Dialectes du français et français régionaux* dans *Langue française* 18 (mai 1973), p. 119.

inconnu ? On l'apprend, on l'intègre facilement à son code lexical et, qu'elle soit utilisée de façon active ou simplement passive, la nouvelle acquisition ne bouscule pas l'organisation antérieure : il y a de la place pour tous les mots dans un système lexical. Le français régional en profite »¹. Il conviendrait pourtant d'ajouter que lorsque les particularités consistent, non dans l'introduction de lexèmes propres, mais dans des changements sémantiques affectant des lexèmes communs, le réseau des relations, le système s'en trouve modifié et la communication risque d'être perturbée. Ainsi en va-t-il, par exemple, du mot *cité* que, sous l'influence de l'anglais, le français administratif du Canada emploie dans le sens de « ville », et qui, d'autre part, en français du Zaïre, s'applique exclusivement à une agglomération ou à une partie de ville peuplée d'autochtones, l'un et l'autre de ces usages s'écartant de celui du français commun, de telle sorte que le mot a des valeurs sensiblement différentes dans ces trois emplois : « la *cité* de Carcassonne », « la *cité* de Montréal », « la *cité* de Kinshasa ».

On ne pourrait d'autre part assurer que *seuls* les traits pertinents mettent la communication en jeu dans des situations concrètes. L. Warnant remarque fort justement que, parce que les particularités régionales sont souvent des traits superficiels, comme la prononciation ou l'intonation de la phrase, *le discours tout entier prend une apparence spécifique*². Celle-ci peut dérouter l'auditeur et troubler gravement la communication, au cours d'une première phase du moins, jusqu'à ce que s'établisse une accoutumance. Ainsi en est-il par exemple — nous le savons d'expérience — de la palatalisation-assimilation de *t* et de *d* par le locuteur canadien, de la faiblesse articulatoire de *r* (avec, dans certaines conditions, allongement de la voyelle : [pa:lé] pour [paRlé] chez le locuteur haïtien. La difficulté de compréhension pour l'auditeur non habitué est accrue du fait que ces traits superficiels spécifiques se présentent en faisceaux, plus ou moins denses selon les locuteurs.

Inversement, des différences de système ne troublent pas nécessairement la communication. Ainsi nous semble-t-il en être des

1. Ouvrage cité, pp. 162-163.

2. Ouvrage cité, p. 113.

oppositions de quantité qui subsistent en Belgique (par ex. *ami* avec *i* bref, distinct de *amie* avec *i* long) alors qu'elles ont disparu du français de Paris : un tel trait pourra paraître redondant à l'auditeur parisien mais ne fera pas obstacle à la communication.

4.3. On a vu plus haut que la particularisation pouvait être affaire de répartition statistique : fréquence anormalement basse ou élevée d'un trait du français commun. Le fait qu'une innovation de la variété tenue traditionnellement pour le « parler directeur » n'ait pas ou pas encore atteint une variété régionale contribue à caractériser celle-ci. Plusieurs observateurs ont remarqué, par exemple, que le français de Belgique est moins « avancé » que celui de sa voisine du sud ¹, notamment parce que l'accueil fait aux traits argotiques est beaucoup plus restrictif. La négation *ne ... pas* garde généralement en Belgique ses deux éléments constitutifs dans les mêmes variétés de langage où, en France, elle se simplifie. Il y a donc une sorte de *caractérisation négative*, qui ne porte pas seulement sur les innovations. Des mots de vieille souche, relevés comme des synonymes dans les dictionnaires généraux, peuvent en réalité être répartis dans l'espace, chacun étant d'emploi exclusif dans son aire. Ainsi en est-il de *sac* et de *poche* par exemple ; en Belgique, on ne connaît que le premier, alors que le second est le seul usité au Québec et dans certaines régions de France (entre autres le Bordelais). Si, en France, *cacahuète* et *arachide* sont en concurrence, avec une nette prédominance du premier (fréquence absolue de 28 contre 11 dans le *Dictionnaire des fréquences* du *Trésor de la Langue française*), au Zaïre le second est employé exclusivement, au point d'être pratiquement le seul mot connu. Ce phénomène peut donc atteindre non seulement la *parole* mais aussi la *langue* ².

5. Une particularité ne se perçoit évidemment que par comparaison, ce qui implique un point de référence. Ainsi est posé le problème de la norme ou des normes.

1. Cf. M. PIRON, *Aspects du français en Belgique* dans le *Bulletin de l'Académie royale de langue et littérature françaises*, t. XLIII, n° 3 (1965), p. 249.

2. Cf. S. FAÏK, *Le Français au Zaïre* (à paraître).

5.1. Il est bien clair qu'il y a plusieurs normes à l'intérieur d'une même langue, que chaque variété possède sa norme. A. Goosse parle d'une *norme spontanée* qui « varie selon les temps, selon les lieux, selon les milieux » et résulte d'un *consensus* tacite et non prémédité. Il y oppose la convention explicite de la *norme puriste*, qui n'existe que pour la « langue de civilisation » et est essentiellement *conservatrice* et *centralisatrice* ¹.

En ce qui concerne le français, on sait que cette norme remonte au XVII^e siècle, qu'elle se fonde partiellement sur la norme spontanée d'un milieu restreint, à savoir la Cour. A l'heure actuelle, certains l'identifient à l'usage de la bourgeoisie parisienne cultivée. De son côté, J. Hanse, pour cerner la notion de *bon usage*, fait entrer en ligne de compte « à la fois la tradition, le français parlé par l'homme instruit et cultivé, le français écrit par les bons auteurs modernes [...], par ceux qui ont prouvé leur connaissance de la langue et de ses finesses, mais aussi leur amour de la clarté et leur conscience de la valeur sociale de la langue, et enfin le français défini par les meilleurs grammairiens » ².

On voit combien la notion de bon usage peut être composite, comment elle intègre des critères géographiques, sociaux, culturels, qualitatifs, pseudo-logiques aussi (la « logique » interdirait de *poursuivre un but*!), mêlant parfois les registres (le français écrit proposé par d'aucuns comme modèle de français parlé). On ne s'étonnera donc pas des interprétations subjectives, plus ou moins puristes, plus ou moins laxistes, qui en sont faites. On ne s'étonnera pas non plus des hésitations de cette norme, que prouvent surabondamment, sur le plan morphosyntaxique, les exemples patiemment amassés par M. Grevisse dans *Le bon usage*, entre autres, et, sur le plan phonique, l'enquête menée par A. Martinet: « Sur 66 Parisiens de 20 à 60 ans appartenant dans l'ensemble à la bourgeoisie et réunis par le hasard en 1941, il ne s'en est pas trouvé deux pour répondre de façon absolument identique à une cinquantaine de questions visant à dégager le

1. *La Norme et les écarts régionaux*, dans *Le Français en France et hors de France*, II, p. 93.

2. *Dictionnaire des difficultés grammaticales et lexicologiques*, Amiens, Bruxelles, 1949, p. 14.

système vocalique de chaque informateur »¹. Mais cette diversité n'était même pas perçue par les usagers, constatation qui conduit A. Martinet à distinguer, chez tout individu, une « norme linguistique active, impérative, qui règle l'emploi qu'il fait de la langue, et une norme passive, beaucoup plus lâche et tolérante »².

5.2. La notion traditionnelle du bon usage a beau être hétérogène, non linguistique et de contours assez flous, on aurait tort d'en sous-estimer l'influence : idéal déclaré de la pédagogie traditionnelle, trop souvent instrument de discrimination sociale, elle reste le modèle de langue inavoué de nombreux linguistes modernes.

Cependant, l'un d'eux, Jean Dubois, prétend décrire un français contemporain répondant à une norme définie sans référence à un groupe social, à une fonction culturelle ou à un usage historiquement privilégiés : « La langue qui est ici considérée se définit comme la moyenne des emplois actuels, une fois rejetés les écarts les plus grands. La norme retenue est donc celle des générations moyennes [...] ; l'écart est alors constitué par les usages des générations antérieures ou postérieures. Le français analysé est la langue des groupes sociaux urbains, dont le volume de communications est le plus grand relativement à l'ensemble linguistique français : l'écart est ici constitué par les usages régionaux et individuels, ce que l'on appelle les dialectes ou patois et les idiolectes ; il est aussi constitué par les usages personnels des écrivains [...]. Cette langue se définit encore par son utilisation entre les locuteurs de groupes sociaux différents, à l'exclusion des conduites qui ne sont usuelles qu'à l'intérieur d'unités sociales restreintes (langues techniques, argots, etc.) : la norme se définit par l'intercompréhension la plus étendue. Le français étudié est alors dit « neutralisé », puisqu'il représente dans sa totalité un cas non marqué, par opposition aux cas marqués que sont les français régionaux, littéraire ou populaire »³.

L. Warnant a excellemment discuté des implications de cette définition ; il a montré que beaucoup de linguistes français identi-

1. *Éléments de linguistique générale*, Paris, 1967, p. 149.

2. Ouvrage cité, p. 150.

3. *Grammaire structurale du français. Nom et pronom*, Paris, 1965, p. 5.

fient le *français neutralisé* au *français central* sans fonder théoriquement ni objectivement leur position. Or celle-ci, poursuit-il, pourrait être justifiée « au prix d'une redéfinition du corpus » : « Il faudrait, au départ, considérer qu'il n'existe aucun *dialecte* privilégié et recueillir un nombre suffisant de corpus régionaux, les corpus des *dialectes* de Paris, de Lille, de Marseille, de Liège, de Genève, de Bordeaux. Il faudrait procéder à l'inventaire de ces corpus et ensuite constituer le corpus du *français neutralisé*. Le principe qui servirait de critère dans cette dernière opération serait celui du plus grand nombre d'usagers »¹. En fait, on peut s'attendre que la plupart des traits ainsi retenus, parce que communs ou statistiquement dominants, soient des traits du français central. Tous les traits de ce dernier ne seraient cependant pas retenus, spécialement ceux qui, confinés dans certains niveaux de langue, littéraire ou populaire, n'auraient pas l'appui d'un usage assez étendu. En revanche, des traits considérés traditionnellement comme régionaux seraient accueillis dans le français neutralisé, tout simplement parce que n'ayant pas d'équivalent en français central. Ainsi en irait-il, par exemple, de *poudrerie* (français du Canada), de *drève* (français de Belgique), de *potopote* (français d'Afrique noire) et, en général, des mots qui répondent spécifiquement aux besoins d'expression et au patrimoine culturel des francophones vivant dans des milieux différents du milieu français ou parisien.

Sur le plan des tâches concrètes, la proposition méthodologique de L. Warnant (constitution d'un corpus de corpus) est à rapprocher de celle que M. Piron développait en décembre 1973 à la V^e Biennale de la langue française de Dakar : établir un inventaire général des « usances » (c'est-à-dire les variétés géographiques) du français.

À notre sens, c'est seulement en partant de l'observation systématique de la pluralité des variétés du français et en acceptant les principes posés par L. Warnant que l'on pourra fonder objectivement un *français commun*, qui serve de référence à la francophonie tout entière.

1. Ouvrage cité, p. 107.

Probablement constatera-t-on, expérience faite, que ce français neutralisé correspond sensiblement au bon usage traditionnel, débarrassé d'un certain nombre de vieilleries, raretés et complications qui font le régal des puristes « petit-boutistes ».

Un autre intérêt d'un tel inventaire serait, comme le souligne M. Piron, de rendre un certain nombre de termes régionaux disponibles pour des emprunts internes qui enrichiraient la langue française. Précieuse ressource, surtout à notre époque où se marque, dans le langage, une tendance à la sur-détermination, c'est-à-dire à la recherche de signes univoques, dont le sémantisme ne soit plus lié au contexte.

Nous ajoutons que ce serait un instrument efficace pour adapter la didactique du français à la pluralité des situations de la francophonie. Les « usances » une fois décrites, les écarts entre elles pourraient être étudiés objectivement : des tests d'intellection permettraient notamment de les mesurer en tant qu'obstacles possibles à la communication et donc d'évaluer dans quelle mesure ils sont « tolérables » ou non, ce qui permettrait à la pédagogie de concentrer ses efforts sur des objectifs bien précis.

6. A notre estime, une vue réaliste du français dans le monde pourrait conduire aux quelques conclusions suivantes.

6.1. La sociolinguistique reconnaît l'existence d'une communauté linguistique « dès l'instant où tous ses membres ont au moins en commun une seule variété linguistique, ainsi que les normes de son emploi correct »¹. L'extrême diversité des situations dans la francophonie nous interdit d'exiger plus que ce minimum. Une francophonie impérialiste poursuivant une politique de colonisation linguistique serait d'ailleurs vouée à l'échec dans le monde d'aujourd'hui².

1. Cf. J. A. FISHMAN, *Sociolinguistique*, Bruxelles, Paris, 1971.

2. Cf. M.-J. CALVET : « La seule francophonie selon nous souhaitable et réalisable serait une certaine communauté linguistique aussi vaste et aussi ouverte que possible. Cette association de pays parlant français devrait respecter les autres langues en usage dans ces pays mêmes et développer les complémentarités entre ces autres langues et le français. Résolument opposée à tout monolinguisme obsessionnel et expansionniste, la francophonie impliquerait un ensemble d'équilibres fondé sur un ensemble de bilinguismes, partout où la situation le requiert... » (dans *Le Français en France et hors de France*, I, p. 87).

6.2. Le français étant devenu, à des titres divers, le bien commun de la francophonie, la seule norme admissible serait fondée sur l'usage commun ou prédominant de l'ensemble de la communauté. L'ethnocentrisme n'est plus de mise.

Le français commun sert dès à présent de véhicule à une pluralité de cultures. Par conséquent, il doit accueillir tous les mots si étroitement liés à la vie quotidienne, à la géographie, aux traditions, à l'organisation sociale des divers peuples de la francophonie qu'il serait « impossible de les rejeter sans porter atteinte non seulement au patrimoine culturel mais aussi aux moyens d'expression des sujets parlants » (M. Beaulieu) ¹.

6.3. La variété commune du français sera normalement celle qui sera employée pour la transmission écrite et orale, à longue distance, de messages à caractère principalement informatif, intellectuel. C'est sur elle que le dirigisme linguistique portera ses efforts, c'est là que son action se justifie le mieux et peut avoir la plus grande efficacité. Le pédagogue veillera aussi à assurer le maximum d'unité à cette variété: unité aussi complète que possible en matière morpho-syntaxique, unité relative en matière phonique (élimination des particularités qui font obstacle à l'intercompréhension).

En matière lexicale, non seulement les termes spécifiques nécessaires auront pleinement droit de cité comme on l'a dit plus haut, mais des variantes régionales de l'usage commun seront tenues pour acceptables si elles sont de formation correcte et n'introduisent pas d'ambiguïté.

6.4. L'enseignement de la norme ne peut être facteur d'inhibition. Le pédagogue reconnaîtra le polymorphisme linguistique comme un *fait normal* et comme une *ressource positive* à exploiter pour assurer la pleine maîtrise de l'expression et de la communication. Cette maîtrise doit porter à la fois sur le maniement fonctionnel et le maniement social du langage; elle permettra au locuteur de choisir, dans chaque situation, la variété linguistique la plus appropriée. Bien sûr, les tâches concrètes de l'enseignement varieront selon que le polymorphisme est fait de la co-

1. Préface de *Canadianismes de bon aloi*, Québec, 1969, p. 4.

existence d'idiomes différents ou de variétés d'une même langue, ces deux types de situations se rencontrant dans la francophonie. Mais les principes restent les mêmes : il s'agit toujours de prendre conscience de ce polymorphisme, de bien distinguer les variétés entre elles et de s'entraîner à en user à propos.

6.5. Le pluralisme en matière de normes peut se justifier par des raisons *pratiques* : être compris dans un milieu déterminé ¹, *psychologiques* : ne pas inculquer à des locuteurs le sentiment d'une infériorité culturelle et linguistique, *sociologiques* : rester intégré à un groupe, ne pas se singulariser. C'est une attitude *positive* parce que les variétés spontanées d'une langue sont un indice de vitalité, reflètent une véritable appropriation de la langue par les locuteurs et témoignent de la créativité de ceux-ci, créativité qui peut d'ailleurs être utile pour l'enrichissement ou le renouvellement de la langue commune. C'est enfin une attitude *réaliste* pour deux raisons. Une raison générale d'abord : c'est que le langage par sa nature est le lieu d'une perpétuelle tension entre socialisation et individualisation, entre normalisation et liberté créatrice. La seconde raison, particulière, tient à la diversité des situations qu'occupe le français dans le monde ².

1. Voyez les remarques de bon sens d'A. Goosse : « Moi-même, si j'emploie *soixante-dix* quand je m'adresse à mes étudiants, je dis *septante* quand je parle à mon jardinier. On peut rêver d'un français vraiment universel, mais en attendant que ce rêve se réalise, il faut aussi essayer de se faire comprendre des gens avec lesquels on vit. Si je veux manger du poisson, je commande de l'*elbot* et non du *flétan*, sinon je courrais le risque de jeûner, puisque le mot *flétan* est tout à fait inconnu chez nous » (dans *Le Français en France et hors de France*, II, p. 100). Dans le même ordre d'idées, ajoutons qu'en dehors de quelques milieux assez restreints, celui qui, en Belgique, inviterait des gens à *déjeuner* provoquerait incompréhension et stupéfaction, car on y *déjeune* le matin, on y *dîne* le midi et on y *soupe* le soir...

2. C'est en somme ce pluralisme en matière de normes que préconisait M. Paquot dans son intéressant article *Conceptions provinciales du « bon usage »* (*Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 14, mars 1962, pp. 95-112) : « ... ce qu'est, au fond, je crois, le bon usage. Une réalité facile à définir ? Non. Un mythe ? Pas davantage ; mais un ensemble d'attitudes mentales, ou mieux de tendances diverses, selon le temps, le lieu, les circonstances multiples, et qui s'imposent à nous, que nous nous exprimons de manière à nous faire comprendre (et de qui ?), à nous faire apprécier (et par qui ?), ou simplement, à satisfaire, pour notre besoin propre, à des habitudes sentimentales et expressives. Et c'est pourquoi il existe toujours plusieurs bonnes façons d'écrire et de parler » (pp. 111-112).

Mais une telle attitude n'est-elle pas *dangereuse* pour l'unité du français? Tenter, par le dirigisme linguistique, d'uniformiser le français serait de toute façon une entreprise vaine. Le meilleur facteur d'unité linguistique est, pour reprendre l'expression de F. de Saussure, la « force d'intercourse ».

On constate que les divergences entre variétés ne sont nulle part aussi accentuées que lorsque les locuteurs restent confinés dans leur groupe régional ou socio-culturel, enfermés dans certains types de situations ou limités à certaines modalités de communication. Plus grande est la mobilité des sujets parlants à ces différents points de vue, plus les divergences s'atténuent d'une part et plus multiforme d'autre part devient la compétence du locuteur-récepteur et, en fin de compte, plus assurée est l'unité de la langue sous la diversité qui règne en surface. Une société démocratique, assurant la mobilité sociale de ses membres, et les techniques modernes de locomotion et de diffusion sont éminemment favorables au jeu de la « force d'intercourse ».

Si nous voulons contenir la particularisation du français dans des limites telles qu'une suffisante intercompréhension subsiste, le moyen le plus sûr est de développer les relations, les échanges — particulièrement mais pas exclusivement d'ordre culturel — entre toutes les zones de la francophonie.

Une telle politique jointe à la diffusion d'une variété commune assurera à la francophonie l'unité nécessaire tout en sauvegardant les valeurs que portent les « normes spontanées ».

Notre langue nous semble moins menacée aujourd'hui par les particularismes régionaux et la créativité populaire, foisonnement de vie, que par les prétentions des cuistres et des snobs, par le purisme inhibiteur des uns, par les jargons pseudo-savants des autres (« franglais », « hexagonal », etc.), qui stérilisent le génie français.

ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

BIBLIOGRAPHIES

- BALDINGER, K. dans *Lexicologie et lexicographie françaises et romanes*, Paris, C.N.R.S., 1960, pp. 164-174.
 Bibliographie provisoire concernant les français régionaux, arrêtée en 1957.
- DULONG, Gaston, *Bibliographie linguistique du Canada français*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, Paris, C. Klincksieck, 1966.
- PAINCHAUD, Paul, *Francophonie, Bibliographie 1960-1969*, Montréal, Les Presses de l'Université du Québec, 1972.
- CARAYOL, Michel et CHAUDENSON, Robert, *Bibliographie des études linguistiques sur les parlers de l'Océan Indien* (depuis 1960), Cahier du Centre universitaire de la Réunion, 1 (décembre 1971), pp. 53-67. Concerne aussi les français régionaux.
- CHAUDENSON, Robert, *Le lexique du parler créole de la Réunion*, Paris, Champion, 1974, 2 vol. (voir la bibliographie, pp. 1217-1236).

GÉNÉRALITÉS, RECUEILS
OU NUMÉROS SPÉCIAUX DE REVUES

- BLANCPAIN, M. et REBOULLET, A., *Une langue: le français aujourd'hui dans le monde*, Paris, Hachette, 1976.
- Bilinguisme et francophonie*, sous la direction de Jean-René LADMIRAL, dans *Ethno-Psychologie. Revue de psychologie des peuples*, 28^e année, 2/3 (juin-septembre 1973).
- DÉSIRAT, C. et HORDÉ, T., *La langue française au XX^e siècle*, Paris, 1976. Fédération du français universel (édit.), *Le Français hors de France*. Dakar, Abidjan, Les nouvelles éditions africaines, 1975.
- Le Français dans le Monde*, n° 69 (décembre 1969): *Unité et diversité du français contemporain*.
- Le Français, langue vivante*, dans *Esprit*, 30^e année, n° 311 (novembre 1962).
- Le Français en France et hors de France*. I. *Créoles et contacts africains*. II. *Les Français régionaux. Le Français en contact*. Actes du colloque sur les ethnies francophones (Nice 26-30 avril 1968), 2 fasc. [= *Annales de la Faculté des lettres et sciences humaines de Nice*, n° 7 (1^{er} trimestre 1969) et n° 12 (octobre 1970)].
- Le tome I contient une brève bibliographie, pp. 93-97.
- Les Français régionaux*. Colloque sur le français parlé dans les villages de vigneron... Actes publiés par Gérard TAVERDET et Georges STRAKA. Paris, Klincksieck, 1977.

- Guide culturel*. Civilisations et littératures d'expression française, sous la direction de André REBOULLET et Michel TÉTU. Paris, Hachette, 1977.
- Langue française*, n° 18 (mai 1973) : *Les Parlers régionaux*, sous la direction d'Alain LEROND.
- MULLER, Bodo. *Das französische der Gegenwart. Varietäten, Strukturen, Tendenzen*. Heidelberg, Carl Winter, 1975.
- STRAKA, Georges. *Où en sont les études de français régionaux*, dans : Conseil international de la langue française (édit.), *Le français en contact avec : la langue arabe, les langues négro-africaines, la science et la technique, les cultures régionales*, Sassenage 16-20 mai 1977, pp. 111-126. (Contient une abondante bibliographie dans les *Notes*, pp. 121-126).

DISCUSSIONS THÉORIQUES

- DARBELNET, JEAN. *Le Bilinguisme*, dans *Le Français en France et hors de France*, t. II, pp. 107-120.
- GOOSSE, André. *La norme et les écarts régionaux*, dans *Le Français en France et hors de France*, t. II, pp. 91-100.
- WARNANT, LÉON. *Dialectes du français et français régionaux*, dans *Langue française*, n° 18 (mai 1973), pp. 100-125.

TRAVAUX SPÉCIAUX

Le français en France

- POTTIER, Bernard. *La situation linguistique en France*, dans *Le langage*, sous la direction d'André MARTINET. Paris, N.R.F., 1968, *Encyclopédie de la Pléiade*, pp. 1144-1161.

Quelques monographies

- BOILLOT, Félix. *Le Français régional de la Grand'Combe (Doubs)*, Paris, 1930.
- MICHEL, L. *Le Français de Carcassonne*, dans *Annales de l'Institut d'études occitanes*, t. I (1948), pp. 196-208; t. II (1949), pp. 80-110.
- MIÈGE, Madeleine. *Le français dialectal de Lyon*, Paris, P. Masson, 1937.
- SÉGUY, Jean. *Le Français parlé à Toulouse*, Toulouse, Privat, 1950.
- SIMONI-AUREMBOU, M.-R. *Le Français régional en Ile-de-France et dans l'Orléanais*, dans *Langue française*, n° 18 (mai 1973), pp. 126-136.

Le Français hors de France

- PIELTAIN, Paul. *Le Français hors de France*, dans *Le Français en France et hors de France*, t. II, pp. 5-28.

Le Français en Belgique

- PIRON, Maurice. *Aperçu des études relatives au français de Belgique*, dans *Le Français en France et hors de France*, t. II, pp. 31-42.
- BAETENS BEARDSMORE, HUGO. *Le Français régional de Bruxelles*, Bruxelles, Presses Universitaires de Bruxelles, 1971.
- PIRON, Maurice. *Les Belgicisms lexicaux: essai d'un inventaire*, dans *Mélanges de linguistique française et de philologie et littérature médiévales offerts à M. Paul Imbs*, Strasbourg, Centre de philologie et de littérature romanes de l'Université de Strasbourg, 1973, pp. 295-304.
- POHL, Jacques. *Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlers français de Belgique*, Bruxelles, Palais des Académies, 1962.

Le Français en Suisse

- PIERREHUMBERT, W. *Dictionnaire historique du parler neuchâtelois et suisse romand*, Neuchâtel, Attinger, 1926.

Le Français dans le Val-d'Aoste

- CHANOUX, Renée. *Histoire du Français dans le Val-d'Aoste*, dans *Le Français en France et hors de France*, t. II, pp. 75-82.

Le Français au Canada

- BARBEAU, Victor. *Le Français du Canada*, Montréal, Les publications de l'Académie canadienne française, 1963.
- DULONG, Gaston. *Bibliographie linguistique...* (cf. supra).
- GENDRON, Jean-Denis. *Tendances phonétiques du français parlé au Canada*, Paris, C. Klincksieck; Québec, les Presses de l'Université Laval, 1966.
- Glossaire du parler français au Canada* préparé par la Société du parler français au Canada, Québec, L'Action sociale, 1930. (Rééd. récente aux Presses de l'Université Laval, Québec).
- Le français au Québec*, dans *Langue française*, n° 31 (septembre 1976).

Le Français en Louisiane et dans la zone des Antilles

- BISSAINTHE, Max. *Bibliographie haïtienne*, Port-au-Prince, 1951.
- CONWELL, Marilyn et JUILLAND, Alphonse. *Louisiana French Grammar*, La Haye, Mouton, 1963.
- PHILLIPS, Hosea. *Le Parler acadien de la Louisiane*, dans *Le Français en France et hors de France*, t. I, pp. 43-48.
- POMPILUS, Pradel. *La Langue française en Haïti*, Paris, Institut des Hautes Études de l'Amérique latine, 1961.
- POMPILUS, Pradel. *Le Fait français en Haïti*, dans *Le Français en France et hors de France*, t. I, pp. 37-42.
- VALDMAN, Albert. *Créole et français aux Antilles*, dans *Le Français en France et hors de France*, t. I, pp. 13-28.

Le Français en Afrique

- CALVET, Maurice J. *Le Français au Sénégal: interférences du wolof dans le français des élèves sénégalais*, Dakar. C.L.A.D., 1968.
- DUPONCHEL, L. *Contribution à l'étude lexicale du français de Côte-d'Ivoire*, Université d'Abidjan, Institut de linguistique appliquée, 1972.
- HOUIS, Maurice. *La Francophonie africaine. En quoi est-elle spécifique?*, dans *Le Français dans le monde*, n° 95 (1973), pp. 6-11.
- LANLY, A. *Le Français d'Afrique du Nord, Étude linguistique*, Paris-Montréal, Bordas, 1973.
- MAKOUTA-MBOUKOU, Jean-Pierre. *Le Français en Afrique noire*, Paris-Bruxelles-Montréal, Bordas, 1973.

Zone de l'Océan Indien

- DESMARAIS, Nadia, *Le Français à l'île Maurice*. Dictionnaire des termes mauriciens. Port-Louis, R. Coquet, 1969.
- Cahier du Centre universitaire de la Réunion, n° 3 (mai 1973). (Contient des articles de Michel CARAYOL, Robert CHAUDENSON, Pierre-Marie MOORGHEN, Pierre CELLIER sur la situation linguistique à la Réunion et à l'île Maurice et sur l'enseignement du français à la Réunion).

Divers

- ABOU, Sélim. *Le Bilinguisme arabe-français au Liban*, Paris, P.U.F., 1962.

Chronique

Séances mensuelles de l'Académie

En ouvrant la séance mensuelle de l'Académie, le 14 janvier, M. Maurice Piron a passé ses pouvoirs à M^{me} Louis Dubrau, directeur pour 1978. M^{me} Dubrau sera assistée de M. Willy Bal, vice-directeur, MM. Carlo Bronne et Joseph Hanse restant membres de la Commission administrative.

L'Académie a constitué ses jurys pour l'attribution des prix qu'elle doit décerner en 1978.

En février, l'Académie a eu une seule séance : la séance publique, le 11 février, pour la réception de M. Paul-Aloïse De Bock par M. Paul Willems et celle de M. André Vandegans par M. Roland Mortier. Les textes des quatre discours sont au sommaire de cette livraison.

Réunie en séance mensuelle le 11 mars, l'Académie a étudié longuement le rôle d'« expert » qu'elle pourrait être invitée à jouer dans l'application du décret du Conseil Culturel de la Communauté française sur la protection de la langue dans la vie publique. Elle a étudié également la question de la place de la littérature française de Belgique dans l'enseignement secondaire et l'enseignement supérieur.

* * *

Au cours d'une cérémonie à l'ambassade de France le 20 janvier, M. Francis Huré, ambassadeur de France, a remis la Légion d'honneur à MM. Georges Sion (officier) et Charles Bertin (chevalier).

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 Pouilliart, Fernand Desonay, Marcel Thiry). 1 vol. in-8° de 314 p. — 1964 400,—
- ACADÉMIE. — *Galerie des portraits*. Recueil des 74 notices biographiques et critiques publiées de 1928 à 1972 dans l'*Annuaire* sur Franz Ansel, l'abbé Joseph Bastin, Julia Bastin, Alphonse Bayot, Charles Bernard, Giulio Bertoni, Émile Boisacq, Thomas Braun, Ferdinand Brunot, Ventura Garcia Calderon, Joseph Calozet, Henry Carton de Wiart, Gustave Charlier, Jean Cocteau, Colette, Albert Counson, Léopold Courouble, Henri Davignon, Auguste Doutrepoint, Georges Doutrepoint, Hilaire Duesberg, Louis Dumont-Wilden, Georges Eekhoud, Max Elskamp, Servais Étienne, Jules Feller, Georges Garnier, Iwan Gilkin, Valère Gille, Albert Giraud, Edmond Glesener, Arnold Goffin, Albert Guislain, Jean Haust, Luc Hommel, Jakob Jud, Hubert Krains, Arthur Langfors, Henri Liebrecht.

- Maurice Maeterlinck, Georges Marlow, Albert Mockel, Edouard Montpetit, Pierre Nothomb, Christoffer Nyrop, Louis Piérard, Charles Plisnier, Georges Rency, Mario Roques, Jacques Salverda de Grave, Fernand Severin, Henri Simon, Paul Spaak, Hubert Stiernet, Lucien-Paul Thomas, Benjamin Vallotton, Émile van Arenbergh, Firmin van den Bosch, Jo van der Elst, Gustave Vanzype, Ernest Verlant, Francis Vielé-Griffin, Georges Virrès, Joseph Vrindts, Emmanuel Walberg, Brand Whitlock, Maurice Wilmotte, Benjamin Mather Woodbridge, par 43 membres de l'Académie. 4 vol. 14 × 20 de 470 à 500 pages, illustrés de 74 portraits. Chaque volume 400,—
- 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 Lefebve, 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,—
- ANGELET Christian. — *La poésie de Tristan Corbière*. 1 vol. in-8° de 145 p. — 1961 200,—
- 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 (épuisé) 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 Pastorale (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,—
- Pour le Centenaire de COLETTE*, textes de Georges Sion, Françoise Mallet-Joris, Pierre Falize, Lucienne Desnoues et Carlo Bronne, 1 plaquette de 57 p., avec un dessin de Jean-Jacques Gailliard. 80,—
- COMPÈRE Gaston. — *Le Théâtre de Maurice Maeterlinck*. 1 vol. in-8° de 270 p. — 1955 (épuisé) 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. (épuisé) 160,—
- GILLIS Anne-Marie. — *Edmond Breuché de la Croix*. 1 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*. 1 vol. in-8° de 418 p. — 1936 480,—
- GILSOUL Robert. — *Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880*. 1 vol. in-8° de 342 p. — 1953 380,—
- GIRAUD Albert. — *Critique littéraire*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 187 p. — 1951 220,—
- GUIETTE Robert. — *Max Elskamp et Jean de Bosschère*. Correspondance. 1 vol. 14 × 20 de 64 p. — 1963 100,—
- GUILLAUME Jean S.J. — *La poésie de Van Lerberghe*. Essai d'exégèse intégrale. 1 vol. in-8° de 247 p. — 1962 (épuisé) . 300,—

- GUILLAUME Jean S.J. — *Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La Chanson d'Ève » de Van Lerberghe*. 1 vol. in-8° de 303 p. — 1956 350,—
- GUILLAUME Jean S.J. — *Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe*, 1 vol. in-8° de 108 p. — 1959 150,—
- GUILLAUME Jean S.J. — « *Les Chimères* » de Nerval. Édition critique. 1 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). 1 vol. in-8° de 215 p. — 1941 280,—
- HEUSY Paul. — *Un coin de la Vie de misère*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 167 p. — 1942 200,—
- HOUSSA Nicole. — *Le souci de l'expression chez Colette*. 1 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). 1 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. 1 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,—
- LECOQ Albert. — *Œuvre poétique*. Avant-propos de Robert Silvercruys. 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 (épuisé) 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,—
- OTTEN 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,—
- PIELTAIN Paul. — *Le Cimetière marin de Paul Valéry* (essai d'explication et commentaire). 1 vol. in 8° de 324 p. — 1975. 400,—
- 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,—
- 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*. 1 vol. in-8° de 213 p. — 1954 280,—
- 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,—
- ROBIN Eugène. — *Impressions littéraires* (Introduction par Gustave Charlier). 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1957 . . 280,—
- RUELLE Pierre. — *Le vocabulaire professionnel du houilleux borain*. 1 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. 1 vol. in-8° de 382 p. 450,—
- SCHAEFFER Pierre-Jean. — *Jules Destrée*. Essai biographique. 1 vol. in-8° de 420 p. — 1962 480,—
- SEVERIN Fernand. — *Lettres à un jeune poète*, publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 312 p. — 1960 180,—
- SOREIL Arsène. — *Introduction à l'histoire de l'Esthétique française* (troisième édition revue et augmentée). 1 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. — *Traditore*. I vol. in-8 de 285 p. — 1960. 350,—
- « LA WALLONIE ». — *Table générale des matières* (juin 1886
à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. — I vol. in-8° de 44 p.
— 1961 95,—
- WARNANT Léon. — *La Culture en Hesbaye liégeoise*. I vol.
in-8° de 255 p. — 1949 300,—
- WILLAIME Élie. — *Fernand Severin. — Le poète et son Art*.
I vol. 14 × 20 de 212 p. — 1941 250,—

VIENT DE PARAÎTRE

- WYNANT Marc. — *La genèse de « Meurtres » de Charles Plisnier*.
I vol. in-8° de 200 p. — 1978 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.