

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 mensuelle du samedi 9 septembre 1978

Hommage à Émilie Noulet

Allocution de M ^{me} Louis Dubrau	235
Communication de M. Roland Mortier	237
Message de M ^{me} Jeanine Moulin	246

Retour d'Haïti

Communication de M ^{me} Louis Dubrau à la séance mensuelle du 14 octobre 1978	251
---	-----

Quand les romanciers jouent au grammairien

Communication de M. André Goosse à la séance mensuelle du 18 novembre 1978	267
---	-----

Souvenirs à bout portant: Cendrars, Fargue et Eluard

Communication de M. Robert Goffin à la séance mensuelle du 9 décembre 1978	283
---	-----

Séance publique du 16 décembre 1978

Le fantastique et le mythe: deux réalités

Discours de M. Thomas Owen	293
Discours de M. Michel Tournier	307
Discours de M. François Persoons	317

À propos de la littérature zaïroise

Une étude de M. Mukenge Ndibu	323
-------------------------------------	-----

Chronique

Séances mensuelles de l'Académie — Divers	333
<i>Catalogue des ouvrages publiés</i>	335

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 MENSUELLE DU SAMEDI 9 SEPTEMBRE 1978

Homage à Émilie Noulet

L'Académie a été éprouvée, pendant l'été, par la mort d'Émilie Noulet. Elle l'a été d'autant plus cruellement qu'elle n'a appris cette mort que presque incidemment, après des funérailles dont elle n'avait pas été informée.

C'est pourquoi l'hommage de l'Académie à la disparue a pris, à la séance de rentrée, une tonalité particulière.

Nous publions donc ici les paroles que M^{me} Louis Dubrau a prononcées en ouvrant la séance, la communication de M. Roland Mortier et l'adieu que M^{me} Jeanine Moulin a dit sous forme de lettre.

Allocution de M^{me} Louis DUBRAU

Directeur de l'Académie

Mes chers confrères, mes amis, il y a à peine un mois qu'Émilie Noulet est morte. Ce décès nous a été d'autant plus sensible qu'à part deux ou trois d'entre nous, personne n'en a été averti, si bien que l'Académie, systématiquement tenue à l'écart par la famille, n'a pu rendre à l'un de ses plus talentueux représentants l'hommage qui lui était dû.

Certes, les quelques mots que l'un de nous aurait pu prononcer avant que la tombe ne se refermât sur elle n'auraient rien ajouté à ce que chacun sait de la virile intelligence, de la puissante personnalité de cette femme qui ne dut qu'à elle-même d'avoir accédé aux plus hauts grades universitaires.

Personnellement je ne l'ai pas connue comme enseignante. Aussi, puisque ma fonction de directeur m'y autorisait — en l'absence de notre secrétaire perpétuel et du vice-directeur — ai-je pris la liberté de demander à Roland Mortier de nous parler de l'éblouissant professeur qu'était Émilie Noulet.

Pour moi, si vous le permettez, je rappellerai simplement la femme que j'ai connue. Trop lucide pour être d'un féminisme obtus, elle était éprise de justice et de liberté et, au moment de la guerre d'Espagne, collabora au journal *Combat* que dirigeait Victor Larock.

Émilie était mieux que jolie, elle était belle et s'était façonné un cadre à sa mesure, dont elle connaissait le pouvoir. Incisive lorsqu'elle défendait une de ses idées, elle supportait mal que son adversaire ne rendît pas les armes. Coquette, nous l'avons tous vue jouer en virtuose de sa feinte distraction comme de son face-à-main qui tenait plus du bijou que de la paire de lunettes.

On a pu dire d'Émilie Noulet qu'elle était exigeante, dure à l'égard de ceux-là même qu'elle aimait le plus. Sans doute pensait-elle, comme Montherlant, que l'indulgence est la fleur suave du mépris. Et qu'avait-elle à faire du mépris, elle dont l'ambition était de comprendre, de découvrir l'exacte signification d'une œuvre grâce à l'étude minutieuse des textes? Car, disait-elle, n'ayant que méfiance à l'égard des biographies et des journaux intimes, « *seul le texte est pur, lui seul confesse* ». Ce sont les textes seuls qu'elle a jamais interrogés pour percer à jour des écrivains aussi éloignés l'un de l'autre que Valéry, Mallarmé, Rimbaud, Saint-John Perse, Tardieu, Verlaine, et pour écrire les nombreux articles qu'elle donnait aux revues et qu'en guise d'hommage la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université Libre de Bruxelles rassembla et publia sous le titre d'*Alphabet critique*.

Parcourir les quatre volumes de l'*Alphabet critique*, c'est non seulement aller de découverte en découverte, mais c'est acquérir la preuve que sous ses dehors d'autocrate, Émilie Noulet mit toute sa vie au service des autres. Il nous appartient de l'en remercier, et je crois ne pouvoir mieux faire que vous demander de vous recueillir un instant dans son souvenir.

Communication de M. Roland MORTIER

Il est des évidences devant lesquelles le cœur et l'esprit se cabrent, vainement, et qu'ils refusent, ou tentent de nier.

Comment pourrions-nous admettre sans une velléité de révolte que nous ne verrons plus jamais à nos côtés la fine, l'élégante silhouette de Madame Noulet, que nous n'entendrons plus cette voix au timbre si particulier, dont la résonance aiguë accentuait la puissance de pénétration d'une langue toujours ferme et claire, mise au service d'une intelligence lucide et passionnée à la fois ? L'idée de son absence définitive nous choque, comme nous choquait — il y a peu — celle de Marcel Thiry.

Longtemps assidue à nos réunions, elle avait cessé, il y a quelque temps, de les fréquenter, mais nous savions combien elle était restée proche de l'Académie et toujours curieuse d'informations littéraires.

Puis les nouvelles s'étaient faites inquiétantes, et nous devinions (plutôt que nous ne savions) qu'elle glissait lentement, et certainement, vers l'inéluctable terme. Malgré ces pressentiments, l'annonce de sa mort est survenue comme un choc brutal, comme une blessure, avec sa charge immense de tristesse et de privation.

Elle manquera cruellement à nos assemblées, cette dame des lettres toujours tendue vers la perfection, qu'il s'agisse de sa langue, de sa tenue vestimentaire, de sa coiffure, ou de son cher métier, la critique.

Comment aurait-on su, si elle-même n'en avait fait confiance, ce que cette apparente sûreté, cette aisance supérieure, recélait de volonté, de ténacité, de capacité de lutte et de travail ?

Sa vie, en effet, est la courbe, littéralement exemplaire, d'un admirable destin de femme, bâti avec une obstination têtue à une époque où rien n'était donné à la femme, surtout si elle était supérieurement douée dans les domaines traditionnellement réservés aux hommes, où il lui fallait donc, tout à la fois, se

chercher, se définir, se projeter dans la vie et conquérir de haute lutte ce qui, en réalité, lui revenait de droit.

Lorsqu'elle naît à Auderghem, en mai 1892, ni les circonstances, ni le milieu, ni le climat du temps ne semblent présager ce que sera son évolution. C'est à Schaerbeek qu'elle fait ses études primaires, puis secondaires, à une époque où l'avenue Voltaire était encore le bout du monde.

Je m'en voudrais de côtoyer l'anecdote ou de tomber dans la petite histoire, parlant de l'exégète de Mallarmé (de qui la pudique et brève autobiographie lui paraissait un modèle du genre), si elle-même ne s'était laissée aller à égrener ses souvenirs d'enfance, lorsque sa commune d'adoption fêta la lauréate du prix quinquennal de la critique et de l'essai en 1961.

Fernand Desonay, l'accueillant à l'Académie le 23 octobre 1954, a raconté avec un humour attendri la scène à la fois cocasse et touchante de la rencontre de l'écolière de quinze avec le plus grand poète belge du temps, Emile Verhaeren, à qui, lorsqu'il parut à la porte de son appartement, elle ne trouva à balbutier que ces mots « Je voulais vous voir ».

Mais je verrais volontiers dans cet épisode, sans doute charmant et aujourd'hui un peu désuet, l'indice de quelque chose de plus profond et de plus grand : l'éveil d'une vocation et d'une personnalité déjà accusée, la réponse à un irrésistible appel, la première manifestation d'un amour éperdu et sans fin pour la poésie. Car toute la vie d'Émilie Noulet sera placée sous le signe de la poésie, au fil d'une évolution qui sera marquée par des œuvres d'une très grande importance et caractérisée par une exigence toujours croissante de perfection.

On s'émerveille de voir qu'une grande partie de cette œuvre s'est édifiée en marge d'une activité pédagogique de très haut niveau, et dont pourraient témoigner, aujourd'hui encore, ses innombrables anciennes élèves. Admirable professeur, qui savait entraîner ses étudiants vers les sommets, les passionner tout en les morigénant à l'occasion, leur offrir un exemple permanent de tenue et de style, et même donner à d'exaltants monologues les apparences du dialogue socratique.

Il faut dire qu'elle avait été à bonne école, pratiquant le métier d'enseignant à tous les niveaux. Institutrice communale à

Schaerbeek, régente ensuite à l'École Normale Moyenne, elle avait entamé, après la guerre de 1914-1918, des études universitaires qui l'avaient conduite au doctorat en 1924, avec un travail sur Léon Dierckx, publié l'année suivante et qui constitue son entrée dans la critique littéraire.

Parallèlement à ses enseignements à l'École Moyenne de l'État, puis au Lycée — alors communal — d'Ixelles, elle est chargée, à partir de 1930, d'assister Gustave Charlier dans les exercices pratiques destinés aux romanistes de l'Université de Bruxelles. Tâche accablante, vu le nombre de travaux à juger, et frustrante, vu l'absence de contact personnel avec l'étudiant. Elle l'assumera jusqu'en 1940, sans défaillance.

Ces activités nombreuses n'empêchent pas Émilie Noulet de collaborer à diverses revues, de fréquenter les milieux intellectuels et politiques où se rassemblent les antifascistes qu'inquiète la montée du nazisme, et dont l'organe est le périodique *Combat*.

Ces années de vie intense et brûlante sont aussi des années heureuses. C'est alors qu'elle rencontre Josep Carner, poète catalan qui poursuivait une brillante carrière dans la diplomatie, mais dont la victoire du franquisme vient de faire un émigré. Ils formeront, jusqu'à la mort de Josep, un couple merveilleusement assorti par la pensée, par l'esprit, par la poésie et, tout simplement, par l'affection de chaque instant. La rupture de cette union, tardive et parfaite réussite, marquera pour Émilie le début d'une lente et inexorable marche solitaire vers la mort.

Mais, en 1940, c'est dans l'effervescence d'un tout jeune bonheur que les Carner s'embarquent pour le Mexique, où Josep Carner acquerra la double nationalité, espagnole et mexicaine. La jeune mariée vient de passer avec éclat, le 15 mars 1940, sa thèse d'agrégation de l'enseignement supérieur sur *L'œuvre poétique de Stéphane Mallarmé*, parue entretemps chez Droz, et dont l'impact ne pourra s'exprimer pleinement qu'après la guerre.

À Mexico, Émilie ne change rien à ses habitudes studieuses. Elle enseigne la littérature française à l'Institut national de l'Enseignement secondaire et assume, en 1942, une fonction d'inspecteur de l'enseignement normal mexicain.

Elle publiera, à Mexico, des *Études littéraires* et collaborera à diverses revues et entreprises collectives. C'est alors aussi que se

noue l'intense relation amicale qui lie les Carner au grand critique et essayiste mexicain, Jaime Torres-Bodet, qui sera appelé à diriger l'UNESCO, après Julian Huxley, dès les premières années de cette institution culturelle internationale.

De même qu'elle avait tout abandonné pour suivre son mari au Mexique, Josep Carner renoncera à une profession intéressante et au milieu de culture espagnole où il baignait, pour suivre en Belgique, dès 1945, celle qui se fait appeler alors, avec une coquetterie très hispanisante, É. Noulet de Carner.

À peine rentrée, elle reprend ses fonctions à l'Université, avec le titre d'Agrégé, et elle y devient professeur à temps plein, en 1948, après la mort du regretté Lucien-Paul Thomas. Je ne m'étendrai pas ici sur cette carrière universitaire, brève (puisque limitée à quatorze ans), mais fulgurante par l'influence qu'elle a exercée, et qui s'est manifestée tout récemment encore dans le livre de Simone Verdin sur *Stéphane Mallarmé, Le presque contradictoire, précédé d'une étude de Variantes* (Paris, Nizet, 1975).

Lauréate du prix Discailles, en 1952, du prix quinquennal de l'essai en 1961, elle sera faite docteur honoris causa de la Sorbonne en septembre 1963.

Mais plus que des titres honorifiques, ce sont les titres de livres qui jalonnent sa carrière, d'autant plus brillante qu'elle a commencé avec retard.

Sa thèse de doctorat, qui lui avait valu de remporter le Concours universitaire de 1925, portait sur le poète parnassien Léon Dierckx, qu'Anatole France appelait le virtuose du « vague expressif ». On s'étonne un peu de voir cet esprit lucide et rigoureux se faire les griffes sur un poète aussi flou, mais qu'une certaine musicalité intérieure rapprochait, peu ou prou, des symbolistes mineurs.

Ce n'était là encore qu'un exercice d'école, où l'apprenti-critique révélait déjà son sens de la formule et son goût de l'analyse formelle.

Mais le tournant de cette biographie intellectuelle sera la rencontre de Paul Valéry, de son œuvre d'abord, de l'homme ensuite. Tout commença par une conférence, en 1927, à la Fondation Universitaire, sur l'interprétation de *Rhumbs*, dont Georges Marlow s'empressa de communiquer le texte à Vallette,

qui le publia aussitôt dans le *Mercur de France* (15 juin 1927). Valéry, pourtant très réservé dans ses rapports avec la critique et fort peu enclin aux effusions, fut si heureusement surpris de la qualité et de la pénétration de son exégète qu'il lui adressa, honneur rare et insigne, une lettre qui commençait par « Cher Monsieur », et où il admirait son commentateur d'avoir su percevoir que « la conscience était son souci constant jusqu'à la manie ». Après tant de gloses nébuleuses ou de railleries sottes, le grand poète s'était senti compris.

De ce premier contact devait sortir une longue et amicale familiarité intellectuelle, qui déboucherait elle-même sur quelques-uns des premiers grands textes critiques consacrés à l'auteur de *La jeune Parque*. Le premier livre de Madame Noulet sur Valéry paraît en 1929 aux Éditions de l'Oiseau bleu. Il se développera, s'affinera, s'approfondira dans les versions ultérieures, qui s'échelonnent de 1936 à 1950, date de l'édition dite « définitive ». En fait, elle n'abandonnera jamais l'étude de Valéry, dont elle analysera les *Cahiers* en 1973, et qu'elle synthétisera, tout récemment encore, dans un *Portrait de Valéry* paru chez Jacques Antoine, à la fin de l'an dernier.

Mais cette fidélité valéryenne n'est nullement exclusive d'autres curiosités. Peut-être est-ce à travers Valéry que Madame Noulet est allée au plus obscur des poètes de l'intelligence inquiète, au chasseur de l'absolue pureté, au plus radical des idéalistes en art, Stéphane Mallarmé? Pour ma part, j'y vois la preuve d'une remarquable continuité, à la fois dans la méthode et dans l'objet qu'elle se propose. La recherche de Madame Noulet s'exerce, à cette date, principalement sur des poètes intellectualistes (c'est à dessein que j'évite l'expression « poètes intelligents », qu'elle a condamnée elle-même dans un de ses articles de critique, en faisant remarquer qu'il n'y avait pas de poètes inintelligents).

Il ne s'agit pas pour elle, en dissipant les énigmes, de les réduire à la fallacieuse clarté d'un équivalent prosaïque, mais de les intégrer dans un ensemble intellectuel cohérent, d'en scruter les moyens d'expression (tant métaphoriques, ou rhétoriques, que syntaxiques), c'est-à-dire de porter la discussion à son vrai niveau, le plus élevé, le mieux approprié à une juste appréciation.

La critique, ici, se veut compréhensive, intérieure, fondée sur l'affinité de la démarche créatrice et de la démarche analytique. Aucun recours à la psychanalyse, à la biographie, ou à la déconstruction, et donc au jargon de métier, mais un mode d'approche fondé sur la sympathie, l'admiration et la volonté de comprendre.

Une telle orientation conduit tout naturellement à l'exégèse du texte en soi, soutenue en arrière-plan par une connaissance intime du reste de l'œuvre et du contexte général. Plusieurs séries d'exégèses mallarméennes, de *10 Poèmes* en 1948, de *20 Poèmes* en 1967, feront de notre grande disparue le maître international des études mallarméennes. Comme elle aimait à me le répéter : « J'ai appris à plusieurs générations de lecteurs à lire Mallarmé ».

Je discernerais volontiers chez elle un goût secret pour la difficulté vaincue, qui s'exprimait déjà dans l'épigraphe des *Études littéraires* publiées à Mexico : « Quidquid latet apparebit ». Une telle recherche est, par définition, indéfinie, et toujours à reprendre. Inlassablement, Madame Noulet y reviendra dans les diverses *Suites* (1959, 1964) consacrées à Mallarmé et à Valéry, auxquels est venu s'agréger entretemps le jeune Rimbaud, dont elle étudie les débuts dans *Le premier visage de Rimbaud*, qu'elle nous fait l'honneur de confier à nos éditions académiques et qui, publié une première fois en 1953, et bientôt épuisé, sera réédité en 1973.

Après ce retour aux grands poètes du XIX^e siècle, Émilie Noulet — par ce mouvement de balancier qui caractérise son goût littéraire — va se tourner vers les grands poètes d'aujourd'hui, et consacrer de subtiles et fines études à Saint-John-Perse (dont elle sera, avec Albert Henry, une des premières exégètes) et à Jean Tardieu.

Si j'avais à émettre devant vous un avis personnel, j'avouerais — mais cette intrusion est peut-être incongrue, et le sentiment qui la motive est probablement sujet à controverse — ma préférence pour un livre exquis, délicat et divers, un recueil d'études unique en son genre et singulier par son propos, à la fois imprécis et pourtant essentiel, *Le ton poétique* (Corti, 1971).

Rarement on est allé aussi loin dans la perception de ce que la poésie a d'unique et d'informulable, de ce qui fait de son langage un code à la fois particulier et universel. Et je m'émerveille de

découvrir, à côté de la critique de l'intelligence ou du discours emblématique, une sensibilité presque physique de la parole, de sa musique propre, de ce *ton*, qui, au-delà de la diversité des thèmes, constitue l'unité foncière d'une œuvre de poète. Les pages consacrées à Verlaine, à Corbière, comptent parmi les plus séduisantes de ce superbe recueil.

Les élèves et les collègues de Madame Noulet ont réuni, à son départ de la chaire de littérature française de l'Université, l'ensemble de ses articles de revues et de journaux sous le titre d'*Alphabet critique*. Les quatre volumes publiés entre 1964 et 1966 représentent, non seulement une somme de perspicace analyse et d'esprit critique aiguisé comme le tranchant d'un scalpel, mais aussi le tableau culturel de toute une époque, qu'elle a suivie en témoin attentif et lucide.

Lucide est l'épithète qui convient le mieux à définir sa forme d'esprit, sans l'épuiser pour autant, car l'enthousiasme et la sensibilité s'y amalgament avec bonheur. De même, l'exégète aimait parfois se faire interprète et nous lui devons des traductions de poésie et de théâtre espagnols, du poète-diplomate Mariano Brull d'abord, ensuite de son mari Josep Carner, porte-drapeau en exil de la culture catalane. Vivre ensemble, pour ces deux êtres d'élite, c'était aussi penser en accord et écrire en état de sympathie. Il faut avoir connu la chaude voix de Josep Carner, la cordialité de son regard, la délicatesse de ses manières, l'étendue de sa culture — qui transcendait largement le domaine littéraire — pour comprendre la place qu'il a tenue dans la vie de notre regrettée consœur et les années de bonheur qu'ils ont vécues ensemble. La mort de Josep Carner l'avait laissée démunie, démantelée, et comme privée d'appui. Pendant des mois, elle se confina dans une solitude obstinée, vouée à une mélancolie qui n'allait plus l'abandonner, même lorsqu'elle reprit la plume et retrouva le chemin de l'Académie.

En elle, nous perdons une des plus nobles et des plus prestigieuses praticiennes de la critique littéraire, une critique presque entièrement vouée à la poésie, car Émilie Noulet avait ses partis pris, ses exclusives et ses refus. Elle avait repris, à Paul Valéry, sa condamnation de l'histoire et son rejet du roman. La prose lui apparaissait comme un art mineur. Comme elle avait ses auteurs

préférés, elle en rejetait beaucoup d'autres dans une sorte d'enfer littéraire où le meilleur voisinait avec le pire. Elle avait même ses a-priori, qui amusaient ses intimes bien plus qu'ils ne les heurtaient.

On sentait en elle une *nature*, entière et passionnée, engagée dans une certaine aventure intellectuelle, et fermée par principe à tous les autres domaines. À l'inverse de son mari, elle s'était fait une culture très sélective, où émergeaient des îles privilégiées. Le reste, pour elle, ne comptait pas.

Peut-être ces refus étaient-ils indispensables à la poursuite de son itinéraire personnel, peut-être même en étaient-ils le corollaire obligé. Comme elle avait le sens de la formule juste et adéquate, elle avait parfois le jugement sévère et l'épithète dure.

C'est qu'en elle tout se rapportait, en définitive, à une rigueur de pensée qui se refusait aux concessions. On comprend l'ascendant qu'elle a exercé sur ses élèves, sur ses disciples, sur ses auditeurs, sur ses lecteurs.

Il émanait de cette femme élancée, au profil tranché, une autorité mystérieuse qui imprégnait ses rapports avec les autres. Elle n'avait pas à se réclamer d'un quelconque féminisme, ou d'une quelconque théorie politique, pour forcer le respect. Jusque dans sa manière de nouer son foulard, de porter la voilette, jusque dans sa façon de lancer le discours, ses élèves sentaient la présence d'une grande dame qui était naturellement et indiscutablement, dans la pleine acception du terme, un *maître*.

Elle croyait certes qu'il fallait changer le monde, mais pas en piétinant notre langue ou en bafouant notre culture.

Humaniste exigeante, elle traitait avec une ironie cinglante les dérèglements dus à la mode et les folies de l'anticulture. Mais elle refusait avec la même intransigeance les outrances baroques et tout ce qui, dans l'expression, apparaissait surabondant, et donc superfétatoire. Ses élèves se souviennent de la sévérité avec laquelle elle traquait les redites, les chevilles, les épithètes inutiles.

Femme d'exception, maître prestigieux, écrivain à la plume acérée, cette grande dame laisse un vide immense parmi nous. Nous garderons respectueusement sa mémoire, et nous dirons d'elle ce que Valéry disait de Mallarmé :

*« Cette voix ridant l'air à peine,
Cette puissance chuchotée,
Ces perspectives, ces découvertes,
Ces abîmes et ces manœuvres devinés,
Ce sourire congédiant l'univers. »*

Message de M^{me} Jeanine MOULIN

En ces derniers mois, la vie s'effaçait peu à peu de son visage, mais pas de ses yeux où pétillait de temps à autre une étincelle d'humaine chaleur. Ses mains, de plus en plus froides, hésitaient à quitter les vôtres au moment des départs. Ses mains, qui avaient si souvent rassemblé sur la page les fils d'une pensée qu'elles ordonneraient ensuite avec une lente minutie, étaient à présent toutes vides : pareilles, en leur blancheur glacée, à de pâles nénuphars entrouverts. S'il leur arrivait encore de s'animer, c'était pour souligner, à menus gestes, l'évocation d'anciens souvenirs : *Quand j'avais huit ans, me confia-t-elle un jour, je surpris une réflexion de mon père à l'un de ses amis : La gamine travaille bien à l'école. Si elle continue, elle ira loin.* Propos qui devaient encourager la jeune Émilie à brûler les étapes de la réussite.

Peu après ses études d'institutrice, la voici qui conquiert un diplôme de régente et, plus tard, de docteur en philosophie et lettres. De là à enseigner dans un lycée, puis à l'Université de Bruxelles, à entrer à l'Académie et à obtenir le grade de Docteur honoris causa de l'Université de Paris, il y a plus d'un pas à franchir, surtout quand, chemin faisant, on s'élève au rang des meilleurs commentateurs de Mallarmé et de Valéry !

Ainsi monte-t-elle avec décision au sommet de la critique la plus pénétrante pour s'installer bientôt dans la notoriété. À partir de ce moment, compliments et lauriers s'accumulent. La chère Émilie les reçoit comme choses dues car la modestie ne fut jamais son fort. Mais loin de la rendre égocentrique, ce travers ne l'empêcha nullement de donner le meilleur d'elle-même à ses disciples. Tous ont mûri autour d'elle avec un sentiment de gratitude qu'avait longuement nourri sa façon de nous mener au faite de ce que nous pouvions exiger de notre plume et de notre entendement.

Elle avait une étonnante présence, un pouvoir de communiquer avec les jeunes auquel ne se mêlait toutefois aucun senti-

mentalisme. É. Noulet, ainsi qu'elle aimait se voir citer, jugeait sec nos goûts et nos travaux.

Ses coups de badine, administrés d'une main preste, éraflaient par moments notre amour-propre. Mais ils excitaient en nous un fourmillement d'idées dont nous n'avions qu'à nous féliciter. Était-ce tout cela qui nous tenait en respect ou alors un rien de dogmatisme qui s'exprimait parfois avec une sincérité un peu rude? Toujours est-il qu'aucun d'entre nous, fût-il devenu son ami, ne l'aurait appelée autrement que « Madame ». N'est-ce pas Andrée Sodenkamp et Claude Vignon, Fernand Verhesen et tant d'autres? Cependant qu'entre nous, nous disions Émilie. Par besoin, sans doute, de consolider le lien filial qui nous reliait à sa constante sollicitude.

Maintenant que la mort permet de mesurer l'étendue d'une rayonnante maternité spirituelle, les distances peuvent s'oublier. C'est pourquoi, en tête de la dernière lettre que je lui adresse du fond de ma peine, j'ose enfin écrire...

Chère Émilie,

Je vous revois en robe de velours écossais rouge et noir, au Palais des Beaux-Arts, à une conférence de Paul Valéry. Le maître nous parle de sa voix presque inaudible. Cela gêne le profane, bien sûr. Mais pas vous, Émilie, qui apparaissez triomphante à ses côtés, ce soir-là. Car, à certains égards, vous connaissez son œuvre mieux qu'il ne la connaît lui-même. Et s'il s'écartait quelque peu de sa propre démarche, vous le reprendriez afin de le ramener dans le droit chemin. N'êtes-vous pas allée un jour jusqu'à lui reprocher une faute de syntaxe dont l'auteur de *La Jeune Parque* s'excusera dans l'humoristique dédicace qu'il vous fera d'un de ses ouvrages? Impitoyable Émilie! Surtout quand vous vous sentiez proche des êtres que vous formiez. Aimer et enseigner : deux verbes qui se sont toujours confondus dans votre esprit. Et enseigner, c'était (que cela plaise ou non) dévoiler le vrai à n'importe quel prix, ainsi qu'on va le voir.

Nous sommes en 1935 au lycée d'Ixelles, où vous dirigez le stage pédagogique des futurs licenciés en philologie romane. L'une d'entre nous vient d'expliquer un poème à des adolescentes qui, à présent, quittent la classe. Leçon médiocre que vous critiquez devant notre groupe d'étudiants à peu près en ces termes: *Mademoiselle, vous avez sans doute en ce moment des ennuis. C'est en tout cas l'impression que vous donniez au cours d'un exposé dont se dégageait une sensation de morne indifférence. À l'avenir souvenez-vous de ceci: passé le seuil de l'école, vous n'avez plus ni joies ni tracas ni malaises. Aucune vie personnelle. Vous appartenez à vos élèves à qui vous devez offrir l'essentiel de vous-même.*

Chère Émilie, capable de houspiller avec force sans jamais blesser ni humilier.

Vous portez ce jour-là une robe bleue (votre couleur préférée). Vos yeux un rien chinois se ferment presque afin de ramener le regard à la source d'une réflexion intérieure constamment en éveil, tandis que vous définissez votre conception du commentaire poétique. Pour vous, la grammaire est une science exacte qui se fonde sur l'analyse logique. Celle-ci doit s'utiliser en premier lieu au cours d'une lecture éclairante.

En règle générale, vous jugez l'écrivain sur les mots que vous préférez: le substantif au poids spécifiquement pur ainsi que le verbe dont la nerveuse mobilité dessine et soutient parfaitement l'image. En revanche, vous tenez peu compte de l'adjectif qui délaye et du participe présent qui alourdit. Vous vous en servez d'ailleurs rarement dans vos propres écrits.

1948. Je reviens sur les bancs de l'U.L.B. suivre vos cours pour le plaisir de vous entendre décrypter les strophes les plus hermétiques de Rimbaud ou de Corbière. Non sans signaler au passage que la vie privée de ces poètes ne vous intéresse pas. Vous vous moquez bien des biographies romancées ou autres. Seul vous importe le texte que vous nous enjoignez de scruter avec une patiente objectivité: d'un point de vue à la fois syntaxique et sémantique, intellectuel et esthétique. Quand il s'agit de lui, vous, si sûre de vous même, vous vous mettez humblement à son service, avec un zèle aussi pieux que méticuleux.

Pour sévère qu'elle puisse paraître, cette méthode n'exclut en aucun cas l'enthousiasme ressenti, communiqué et même proposé comme moyen de déchiffrage. Dans ces conditions, il va de soi que les écrivains au programme seront ceux que vous portez aux nues : Saint-John Perse et Tardieu, par exemple, mais pas Elskamp ni Proust que vous détestez ; ni tout un côté déliquescents du symbolisme dont vous dénoncez brillamment les méfaits. Intransigeante Émilie ! *Il faut, décrétez-vous, être résolument pour ou contre certains poètes, en bref, avoir des passions. Je ne vous oblige pas à partager les miennes, mais ayez-en !* Celle que vous inspira l'œuvre de Josep Carner, poète de l'acceptation de vivre et du dépassement de soi, vous entraîna à la traduire avec ferveur.

Vous aviez épousé ce Catalan affable et disert quand il était encore diplomate attaché au gouvernement de la République espagnole. Vous l'avez suivi en poste à Paris où je vous rencontrerai un soir, vêtue de mousseline à losanges couleur pastel, aussi imposante que vous le serez un jour en Directrice de l'Académie, enveloppée de voile gris-doux. Cette allure impériale qu'accentuait parfois un brusque mouvement de tête pour marquer l'étonnement ou le désaccord, cela faisait partie de ce que Suzanne Lilar a appelé votre côté Cléopâtre. Merveilleuse Émilie !

Vous aimiez qu'on vous aime, vous admire et aussi qu'on vous plaigne. Et si on ne s'avisait pas de vous suivre sur ce dernier point, vous soupiriez, non sans raison d'ailleurs : *Mes étudiants me tuent, ma correspondance m'achève. Sur ma tombe on inscrira : Ci-gît une femme morte sous le poids de son courrier.*

Et moi qui vous écris encore, chère Émilie, pardonnez-moi. Mais c'est pour vous faire revenir quelques instants parmi nous. Avec vos éclairs de génie et votre gourmandise, votre puissance de travail et votre coquetterie un rien naïve. Sans compter votre air de ne pas savoir s'il fallait être choquée ou non quand on racontait une plaisanterie un peu verte. Car, prisonnière du devoir auquel vous vous sentiez tenue d'accéder, celui d'atteindre à votre plus haut degré d'accomplissement intellectuel et moral, n'êtes-vous pas toujours restée, en dépit de votre appétit de vivre et d'aimer, une petite fille candide, trop rapidement statufiée en grande dame ?

Oui vos étudiants vous anéantissaient, mais il n'y avait pas qu'eux. S'y ajoutaient ceux qui essayaient tant bien que mal de s'aventurer sur vos traces et vous demandaient des conseils.

Ceux-ci demeuraient judicieux en dépit de la partialité qui vous animait parfois : *Comment pouvez-vous vous intéresser à l'art d'Apollinaire*, m'avez-vous dit un jour sans rire ? Ce qui ne vous empêcha nullement d'apprécier la synthèse que je tentais d'en établir et même de m'en élargir certaines perspectives. Car pour vives qu'elles fussent, vos passions ne vous égaraient pas. Simple-ment, vous pensiez que, si une vie suffit à peine à commenter les écrivains qu'on préfère, mieux vaut ne pas perdre trop de temps à parler de ceux que l'on n'apprécie guère. En attestent les quatre volumes de votre *Alphabet critique* où ne se lisent ni éreintements acerbes ni persiflages acrimonieux.

Le plus original de vos ouvrages, c'est, selon moi, le dernier : *Le Ton poétique*, un essai au sens propre du mot, c'est-à-dire une tentative de distinguer des groupes d'écrivains d'après leur sensibilité et leur esprit, sous le signe de deux concepts : le tour et le ton.

Qu'est-ce que le tour ? *C'est*, dites-vous, *le coulant de la parole... Le tour tourne. Il ne se reprend pas. Il est à l'écriture, ce que la mélodie est à la musique.* On le trouve chez Desbordes-Valmore ou chez Verlaine, pour ne citer qu'eux. Et le ton ? Il apparaît chez un Mallarmé ou un Saint-John Perse, particulièrement lié à *l'idée* et à *l'intention*. Au total, il est *la pensée de la poésie* plutôt que la miraculeuse coïncidence entre la musicalité, le rythme et la syntaxe qui constitue, elle, l'attrait du tour. Cette grille, je l'ai souvent appliquée avec succès aux poètes que je cherchais à comprendre. Au demeurant votre étude ne prétend nullement fournir un système infaillible, tout au plus un mode d'approche, un instrument d'investigation littéraire qui clarifie, sans le rétrécir, le domaine de nos recherches. Il laisse le champ libre à toute forme de critique, y compris la nouvelle.

Ainsi demeurez-vous présente, telle qu'en vous-même, à travers cette œuvre d'enseignante continuité dont les exégètes tireront toujours profit, pour peu qu'ils soient guidés, comme vous l'avez été, votre vie durant, par l'intelligence et par l'honnêteté.

Retour d'Haïti

Communication de M^{me} Louis DUBRAU
à la séance mensuelle du samedi 14 octobre 1978

J'arrivai à Port-au-Prince au soir tombant et sous une pluie diluvienne. Comme je m'étais refusée à traiter avec une agence qui m'aurait assuré le gîte et le couvert mais aurait décidé de mon emploi du temps jour après jour, comme, par ailleurs, aucun des hôteliers auxquels j'avais personnellement écrit n'avait jugé bon de me répondre, je ne savais trop où je trouverais à me loger.

Au départ la chose ne m'avait pas inquiétée car, d'après l'horaire, je devais arriver à Port-au-Prince tôt dans la journée. Mais aux deux tiers du voyage notre avion, parti à destination des Bahamas, fut détourné vers New York en raison d'une panne de moteur. Le lendemain, lorsqu'enfin arrivée à Nassau, je crus pouvoir prendre la correspondance pour Port-au-Prince, on m'apprit que la compagnie haïtienne qui devait assurer le vol, l'avait tout bonnement annulé, jugeant le nombre de passagers insuffisant. C'était, paraît-il, chose courante, « Le mieux que vous ayez à faire est de transiter par Miami, me dit-on. Cette ligne est absolument sûre, *car c'est celle qu'empruntent de préférence les touristes américains.* »

C'est ainsi que, pour la première fois, il me fut donné à entendre que toute libre qu'elle soit, Haïti garde le visage tourné vers l'Amérique.

À Haïti on parle le français et le créole. Ce dernier est la langue du peuple. Néanmoins les mendiants vous accostent en anglais et pour appâter la clientèle les commerçants peignent sur leurs enseignes : « *Au bon goût, dressing* », « *Coiffeur de luxe, shop.* » Les chauffeurs de taxi comptent en dollars. Comment ne le feraient-ils pas ? Si la monnaie haïtienne est la gourde, cinq

gourdes valent un dollar et on peut payer indifféremment en billets de cinq gourdes ou en dollars U.S.A.

Certes Haïti est indépendante, mais elle meurt littéralement de faim sur ses richesses inexploitées, mal gérées, convoitées, acquises en sous-main par des agents étrangers. Elle connaît une crise du logement dramatique, aussi la construction d'immeubles populaires est-elle un des problèmes de l'heure. Malheureusement le secteur immobilier est lui aussi entre les mains de sous-traitants qui bâtissent n'importe comment, n'importe quoi, sans tenir aucun compte des nécessités du moment. Celles-ci sont cependant d'importance. Port-au-Prince n'a pratiquement pas d'égoût. Lorsqu'il pleut, l'eau noie trottoirs et chaussées. D'un bout à l'autre du faubourg populaire de *Carrefour* les voitures roulent dans trente centimètres d'eau. Le problème est tel, qu'il a fini par toucher les masses. La secrétaire de l'Institut français me disait qu'à la demande de ses membres — ils sont nombreux — ce problème constituait le sujet de la majorité des débats et des conférences. « Il faut que cela change », me disait-elle. Oui, mais comment ?

Port-au-Prince est une ville curieuse qui n'a probablement pas sa pareille. Calme et partiellement déserte le dimanche et les jours fériés, elle ressemble en semaine à un agglomérat vivant, mouvant, hurlant, coloré. La veille vous aviez cru voir de larges rues bordées de trottoirs couverts et les planches apposées contre les façades vous avaient fait croire à la présence de véritables magasins. À présent tout est changé, les trottoirs sont encombrés d'étals chancelants, de gens couchés, assis, accroupis. Il faut enjamber une femme, un enfant, un ballot de hardes, se frayer un passage vaille que vaille en prenant garde de choir dans un caniveau à ciel ouvert que rien ne protège et dont rien ne signale la présence insolite. Quant aux magasins, la plupart n'ont ni porte ni vitrine. Une fois leur volet levé, on y pénètre librement, à cela près qu'il faut échapper aux sollicitations des marchands à la sauvette installés sur le seuil, qui vous proposent à moindre prix ce qui se vend à l'intérieur. Enfin, pour peu que, durant la nuit, il ait plu, il faut compter avec la boue. Une boue qui, durcie par places, forme de petites cuvettes qui retiennent un minimum d'eau dans laquelle hommes et femmes trempent leurs pieds nus

ou tout chaussés ou se lavent les mains, voire la figure. Tout le monde patauge allègrement dans ce borbier d'où les autobus en passant font jaillir des éventails gluants.

Dans le quartier du Port, non loin des bâtiments des douanes, on a creusé une sorte de fossé. Je suppose qu'à l'origine, il devait servir à recueillir le trop-plein d'eau. À présent, recouvert de paille pourrie, il n'est plus qu'un nauséux magma que des vieilles femmes et des enfants loqueteux fouillent dans l'espoir d'en arracher Dieu sait quoi.

Pauvreté, saleté, misère, et cependant ce qui domine est une impression de vie ardente, grouillante, extraordinairement expansive. Partant du Port, plusieurs rues conduisent à des marchés en plein vent et au boulevard Dessalines sur lequel s'ouvre le fameux marché Vallière, communément appelé *Marché de fer*. Coiffé d'un chapiteau, qui rappelle vaguement nos anciennes halles, on y trouve de tout : du poisson, de la viande offerte sur un papier à même le sol, des fruits, des légumes, des vanneries, des ferrailles plus ou moins rouillées ou façonnées. On s'y bouscule, on s'y interpelle dans un nuage de poussière et une odeur par moments putrescente. « N'y allez jamais seule », m'avait-on dit. Je n'ai pas tenu compte du conseil et je n'ai pas eu à m'en repentir. L'étranger ne court aucun risque au *Marché de fer* à moins, comme certains touristes, de se montrer dédaigneux, outrageusement marchandeur, ironique. En pareil cas, les choses se gâtent, il faut que la police intervienne et elle le fait à coups de matraque. L'intérieur du *Marché de fer* est sombre, aussi a-t-on l'impression de recevoir la lumière dans les yeux, comme une gifle, lorsqu'on en ressort. La lumière et le bruit. Car le bruit est infernal. Dans les rues, hommes et femmes s'interpellent de manière à dominer, autant que faire se peut, le grondement des taxis qui roulent à tombeau ouvert et dont les conducteurs, de véritables cascadeurs, usent plus volontiers du klaxon que du frein. On dit, sous le manteau, que si une voiture vous renverse, à moins d'être mort, il ne faut pas rester couché par terre car il arrive que le chauffeur *repasse* sur sa victime. Dame ! il faut le comprendre. On paie 25 dollars d'amende pour avoir tué un homme, mais si on ne l'a que blessé, tous les soins que nécessite son état sont à votre charge.

Les taxis, les *tap-tap* sont légion à Port-au-Prince. Les taxis sont reconnaissables au ruban rouge pendu à leur rétroviseur. On les arrête d'un signe. Ils sont collectifs et peu coûteux. Les *tap-tap* ressemblent à des chars-à-bancs. Tout comme les autobus qui desservent les différentes villes de l'île (car le seul chemin de fer d'Haïti sert exclusivement au transport de la canne à sucre), ils sont polychromés du toit au capot. Chaque véhicule témoigne du sens décoratif de son propriétaire. Sur la carrosserie on voit, entrelacés, des animaux, des fleurs, des effigies et des devises : « Dieu est mon Roi », « Non, l'homme n'est pas seul », « Sois bon et tu seras sauvé », « Merci Mama toi Bon ». On souhaiterait parfois qu'au lieu de maximes édifiantes le lieu de destination du véhicule soit indiqué sur la portière car tous les *tap-tap* se ressemblent plus ou moins et ont en commun qu'on s'y entasse. Il n'y a pas d'exemple que le patron d'une voiture refuse de prendre en charge un dernier colis, un dernier passager. Le paquet une fois accepté est jeté à l'arrière et tombe où il peut tandis que s'élève un concert de cris et de protestations. Quant au passager, il grimpe dans la voiture à la force des genoux et des poignets et s'imbrique de force entre deux occupants. Ensuite, il n'a plus qu'à se laisser porter de conserve, peu à peu envahi par une aise animale, fraternelle, indéfinissable, une passivité de bête qui partage avec d'autres sa litière.

Quelquefois, en cours de route, on recueille encore un ou deux jeunes gens qui, bien que ce soit défendu, se juchent sur le toit. Dans les virages la voiture penche à croire qu'elle va, comme un cheval fourbu, se coucher sur le flanc, car les routes, si elles sont meilleures qu'il y a quelques années, sont loin d'être bonnes, ce dont les conducteurs n'ont cure.

La route qui conduit à Jacmel traverse plusieurs massifs : le *Morne*, le *Tranchant*, et monte jusqu'à 2.000 mètres avant de redescendre et de déboucher sur la mer des Antilles. On ne peut imaginer plus de beauté que ce parcours qui tantôt offre des échappées sur le golfe de la Sonde, tantôt sur la mer des Antilles. La plage de Jacmel est toute de sable fin, une rangée de cocotiers y projette son ombre. Quant à la ville elle-même, pourvue d'un marché couvert haut en couleurs et de maisons vieillottes à balconnets de bois, elle pourrait être ravissante, n'était qu'au cours

du temps elle fut la proie de nombreux incendies et que rien ne fut fait pour réparer ce que le feu endommagea. Il y a peu de rues qui ne présentent un pan de mur calciné, un porche béant sur le vide, une toiture croulante. Dans ce délabrement, comme cuit par le soleil, des gens apparemment insouciant vous regardent passer tandis qu'à leurs pieds rôdent des chiens galeux en quête d'immondices et d'étranges petits cochons noirs.

À l'entrée et à la sortie de Jacmel l'étranger doit montrer patte blanche, tendre son passeport au policier qui l'épèle avec difficulté et suffisance. Rappel nostalgique des *Tontons-macoutes*? Les Tontons-macoutes n'existent plus, il s'appellent à présent « Les Léopards ». Ils sont intégrés dans l'armée et pourvus d'un uniforme. On prétend qu'ils ont été apprendre le métier en Allemagne! Tels quels, s'ils ne sont que médiocrement rassurants, on s'accorde à les trouver plutôt malléables et chacun reconnaît qu'à Haïti on respire plus librement depuis que Claude Duvalier, Président à vie, a succédé à son père François Duvalier, autre Président à vie, le terrible « *Papa Doc* ». Celui-ci, médecin de campagne, après s'être assuré la reconnaissance de la classe paysanne en luttant contre le pian (sorte de champignon qui s'attaque à la plante des pieds nus) avait créé en 1957 avec des officiers gagnés à sa cause, la Milice des Tontons-macoutes. Les Tontons-macoutes, expression synonyme de « Père Fouettard », semèrent la terreur autour d'eux, singulièrement parmi la bourgeoisie d'Haïti dont une grande partie s'expatria.

Claude Duvalier s'emploie non seulement à rassurer mais à cathéchiser le passant. Signés de son nom, d'immenses panonceaux se dressent aux carrefours « *Sous l'égide du Jean-Claudisme nous progressons, gravissons ensemble le chemin montant de la prospérité et des grandes espérances* ». « *L'homme intelligent a compris que c'est par l'Union qu'il atteindra le Progrès et la Liberté.* »

D'autres panneaux annoncent la prochaine création de routes de pénétration, car Duvalier engage les Haïtiens à ne pas demeurer, comme ils le sont, agglutinés dans la capitale. D'importants avantages sont promis, et jusqu'ici partiellement accordés, à ceux qui consentent à aller s'installer loin de la ville, et à travailler comme ouvrier agricole. On procède actuellement à une campagne nationale de reboisement invitant les institutions reli-

gieuses et séculaires à organiser des pépinières familiales et « institutionnelles » en vue de préparer, avant la fin de l'année, un million d'arbustes. Ce reboisement monstre devait célébrer, le trois juillet dernier, le 27^e anniversaire de la naissance du Président. C'est le cas ou jamais de dire que celui-ci s'entend à faire flèche de tout bois ! Il y est plus ou moins contraint s'il veut obtenir de l'extérieur des crédits et ne pas mécontenter, à l'intérieur du pays, non seulement le tout puissant clergé, mais une foule de petites communautés religieuses qui, dans les montagnes, groupent des poignées d'adhérents.

Il y a à Haïti beaucoup de communautés catholiques, beaucoup de prêtres. Ceux-ci secondent l'action du Président dans la mesure où ils prônent l'obéissance et le mépris des biens de ce monde à ceux qui ne possèdent rien et touchent un salaire de famine. À Haïti, depuis la dernière augmentation, qui fit grand bruit, un ouvrier spécialisé gagne deux dollars par jour ! Ces mêmes religieux compliquent les choses en s'opposant farouchement à tout mode de contraception et en conseillant aux hommes de fonder une famille. Il est vrai qu'il leur est également recommandé de n'avoir qu'une seule femme et de légaliser leur union. L'Haïtien se réserve volontiers deux femmes (deux femmes travaillant plus qu'une seule), on les appelle plaisamment *celle du lit et celle de la carquette*. Dans de telles conditions l'accroissement de la population est fatal si l'on songe qu'il est courant qu'une fille de 14 à 15 ans ait un enfant et que la mortalité infantile est en nette régression, même si les jeunes femmes hésitent à se présenter aux consultations de nourrissons, aux centres de dépistage du cancer et de la tuberculose, parce que les médicaments coûtent chers, que les soins ne sont pas tous gratuits et qu'il n'y a pas de mutuelle à Haïti. Le rythme des naissances est tel que j'ai assisté un matin, dans une église proche de mon hôtel, au baptême « en série » de vingt-quatre nouveaux-nés ! Dès lors, que faire ? Trouver une échappatoire. Désormais, d'après la législation fiscale, il est interdit au chef de famille de faire état de plus de cinq personnes à charge, aurait-il une kyrielle d'enfants et de vieux parents à nourrir.

Le problème n'en est pas résolu pour autant car il faut tenir compte du manque de maturité du caractère haïtien. Le peuple

est rieur, volubile, promptement moqueur, mais également lymphatique et porté à l'inaction, à la somnolence. Il n'est pas rare de voir un jeune garçon assis des heures entières en bordure du chemin, les mains au creux des genoux, le regard vide. Mais qu'apparaisse un couple de touristes, et le voilà sur pieds, qui retrouve ses esprits, se propose comme cicerone, prétend connaître le seul antiquaire honnête de la ville, le seul authentique marchand de tableaux. À Port-au-Prince les marchands de tableaux ne se comptent plus, les peintres sont légion. Ceux-ci qui n'ont plus de naïf que le nom, se copient allègrement les uns les autres. Leurs sujets ne varient guère : paysages, peintures de genre. Le marché de Kenscoff a leurs préférences. Ils le peignent avec minutie, chaque personnage cerné d'un trait, si bien qu'à distance, la toile ressemble à une mosaïque. C'est rarement laid, rappelle les œuvres exposées au Musée d'Art haïtien, mais de toute évidence ne traduit aucunement les tendances de la jeune peinture. Pour s'en faire une idée il convient de se rendre au Centre d'Art, créé en 1944, sorte d'exposition permanente d'où l'amateurisme est exclu. À part quelques œuvres d'une facture conventionnelle, on peut y admirer des toiles comme balafrées par de longues traînées rouge sang, noires ou terre de Sienne, à croire que pour leurs auteurs, l'abstraction va de pair avec le funèbre, le macabre. On ne peut manquer d'en être surpris car si l'Haïtien honore la mort et en respecte les rites, elle est néanmoins de sa part l'objet d'une certaine familiarité. Sauf dans deux ou trois villes, il n'y a guère de cimetièrre dans l'île. Le plus souvent les tombes sont creusées à l'entrée du village, dans le jardin même de la maison, voire en bordure de la route où leur maçonnerie sert de siège à ceux qui attendent le passage d'un tap-tap ou d'un autobus. C'est ainsi que j'ai surpris un jour une jeune femme endormie, étendue de tout son long sur une pierre tombale. Il n'y a pas là de quoi s'étonner. L'Haïtien sait d'instinct que, quoi qu'il arrive, la vie doit continuer. Il répugne au tragique mais, comédien dans l'âme, mime volontiers des sentiments qu'il n'éprouve pas. Il n'est pas rare de voir deux hommes, apparemment furieux, se jeter l'un sur l'autre puis, au bout d'un moment, éclater de rire et ne plus échanger que des bourrades amicales.

Les Haïtiens sont-ils très différents selon les régions? Ce sont surtout leurs problèmes qui diffèrent car l'île, malgré son exiguïté (sa superficie est moindre que celle de la Belgique), est d'une extraordinaire diversité climatique et géologique: terres sablonneuses, calcaires, argileuses, abondance de bananiers dans les plaines, de palétuviers le long des côtes salines, de mangues sur les pics. Il suffit pour s'en rendre compte d'aller du sud au nord, de monter jusqu'à Cap Haïtien.

Deux fois par semaine un petit avion relie Port-au-Prince à Cap Haïtien. Trop coûteux pour les gens du pays, il est surtout emprunté par les touristes désireux de visiter le nord de l'île sans devoir auparavant faire en voiture plus de deux cents kilomètres de mauvaise route. L'appareil compte une dizaine de places, quitte Port-au-Prince au petit jour et, volant bas, permet aux passagers d'apercevoir à travers les hublots l'éclatante lumière du matin cerner peu à peu le contour des collines et prendre possession de la plaine centrale qui s'étend entre les Massifs nord et les *Montagnes noires*, qui sont un prolongement de la *Sierra de Neiba*.

Au moment où l'appareil amorce sa descente, une ruine apparaît, ocre et noire, dégageant une écrasante impression de solitude. Son nom vole de bouche en bouche: le *Palais Sans-Souci*. Mais déjà il a disparu, remplacé par une sorte de bande sablonneuse que l'on devine peuplée: Cap Haïtien.

Cap Haïtien; jadis repaire des boucaniers français, aujourd'hui seconde ville de l'île, doit sa réputation et l'intérêt que portent les touristes au *Roi Christophe*, cet ancien esclave qui, en 1807, se fit proclamer Président à vie, puis quatre ans plus tard Roi sous le nom de Henri I^{er}, bien qu'il n'ait eu de pouvoir que sur le nord de l'île et l'Artibonite. Mis hors-la-loi par le gouvernement légal de Port-au-Prince, il fit construire au sommet du *Bonnet de l'Évêque*, à plus de 1.000 mètres d'altitude, la citadelle *Ferrière*, mastodonte couvrant 8.000 mètres carrés qui symbolisait à ses yeux son invulnérabilité et dont l'édification coûta, dit-on, la vie à plus de 20.000 hommes. Par ailleurs, estimant qu'un Roi doit avoir son palais, il s'en fit bâtir un, inspiré du Palais de Frédéric II à Postdam, qui dominait de sa masse le village de Milot. Il le baptisa *Palais Sans-Souci*, y accumula une

incroyable somme de richesses et y entretint une cour comme en imaginerait Fellini : personnages vêtus de soie et de brocart, affublés de titres bouffons.

De cette « folie » de mégalomane il ne reste plus aujourd'hui que la façade, quelques pans de murs et quatre énormes pilastres dans lesquels devaient s'encastrer jadis les portes du palais qu'un tremblement de terre détruisit partiellement en 1842. À cette époque le Roi Christophe était mort depuis vingt-deux ans déjà. Ayant appris que sa garde l'avait trahi, il s'était tiré une balle dans la gorge, non pas une balle ordinaire, mais celle, en or, qu'il portait toujours pendue au cou en guise d'amulette.

On m'avait dit que Cap Haïtien était très différent de Port-au-Prince, plus animé, plus riche, plus vivant. Sans doute m'en avait-on trop dit, je ne pouvais qu'être déçue. Je ne trouvai rien de particulièrement attrayant à cette petite ville, en dehors de quelques maisons de style colonial, d'un agréable chemin de ronde qui permet une vue plongeante sur la baie et de la villa en ruine, croulant sous les bougainvilliers où Pauline Bonaparte tint sa cour au temps où elle était la femme du Général Leclerc. J'étais d'autant moins encline à demeurer longtemps à Cap Haïtien que j'avais l'intention de rentrer à Port-au-Prince, non pas en avion, mais par la route. Le tout était d'obtenir que le chauffeur d'un autobus consente à ce que je monte à l'avant, à côté de lui, car le véhicule étant une sorte de camion bâché, il m'aurait été impossible de rien voir du paysage si j'avais dû faire le trajet assise à l'intérieur. Finalement, pour quelques dollars...

Le départ était prévu pour 7 heures du matin mais, bien entendu, à huit heures on chargeait encore sur le toit de la voiture des colis hétéroclites et la batterie au complet d'un orchestre ambulancier, cependant que des gosses morveux circulaient entre les véhicules, proposant aux partants des biscuits enrobés de marmelade, des tranches de pastèque et du sirop glacé contenu dans de curieux petits sachets triangulaires. Enfin, alors que je commençais à désespérer, le chauffeur se hissa sur son siège, donna un coup de klaxon prolongé et, sans tenir compte des traînardeurs qui accouraient en gesticulant, démarra.

Je m'étais imaginé que nous serions immédiatement en vue de la côte mais il nous fallut auparavant longer des terrains

marécageux baptisés par les anciens colons : *Marmelade*, *Confiture*, en signe de dérision, puis traverser en diagonale une partie du plateau central. Alors seulement nous atteignîmes Gonaïves.

Gonaïves, chef-lieu de l'Artibonite, est une petite ville gaie, mais surtout un port où de grands navires viennent charger le coton et le café. Elle s'enorgueillit d'avoir vu naître Jean-Baptiste Dessables qui bâtit, dit-on, la première maison de Chicago. De Gonaïves à Saint-Marc, sa rivale, ce ne sont que palétuviers, petits agglomérats de cases sous les palmes. Saint-Marc est également un port marchand. On y exporte du coton, du sisal et surtout du café. Mais je devais donner ma préférence, peut-être parce que nous nous y arrêtâmes et que j'y pus flâner un peu, à Montrouis, sa placette ouverte sur l'embarcadère, sa guinguette fleurie, ses barques échouées en bordure des vagues.

Bien entendu Montrouis comme Saint-Marc, comme Gonaïves, est accessoirement un port de pêche. Je dis accessoirement, car si le golfe de Gonave renferme 270 espèces de poissons, l'Haïtien, faute de pouvoir en assumer le transport, d'avoir des réfrigérateurs et des salures, doit le plus souvent laisser le produit de sa pêche pourrir sur place et acheter chaque année à l'étranger des tonnes de poissons salés et séchés. Autrefois, il y avait dans l'île, entretenues aux frais de la Métropole, de nombreuses routes asphaltées. Aujourd'hui il n'en est plus de même, et beaucoup d'endroits ne sont accessibles qu'en jeep. La meilleure route d'Haïti est sans conteste celle qui relie Port-au-Prince à Cap Haïtien. En aurait-il été autrement que, haut perchée sur mon siège, à côté du chauffeur, les pieds bouillis par la chaleur que dégageait le moteur, j'aurais encore été portée à l'indulgence tant le paysage changeant qui s'offrait à mes yeux avait d'intérêt. Je me sentais cependant peu à peu courbatue car, compte tenu des voyageurs que nous avons débarqués ou embarqués en cours de route et de la batterie des musiciens ambulants qu'il avait fallu descendre du toit de la voiture, non sans accrocher violemment au passage les fils télégraphiques, il y avait quelque neuf heures que j'étais en chemin. À présent nous entrons dans l'Arcahaie et le paysage changeait du tout au tout. Finies les landes salines de la côte artibonienne. Nous longions à présent des étendues plus ou moins cultivées, des champs où demeuraient encore, plantés

droits, les noirs piquets ayant servi de tuteurs aux fibres de sisal. À mesure que nous nous rapprochions de Port-au-Prince, les bâtiments industriels se faisaient plus nombreux : raffineries, installations de traitement du sisal. Après avoir coupé la route conduisant à *Croix des Bouquets*, nous passions devant la ferme expérimentale de Damien et l'École nationale d'agriculture (en abrégé E.N.A.) et pénétrions, toujours plus profondément, dans les faubourgs annonciateurs de la capitale. Continuellement fusaient, de sous la bâche, les appels de voyageurs désireux de descendre de voiture, si bien que ce fut presque à vide, les bancs de bois délestés de leurs charges s'entrechoquant à l'intérieur, que nous fîmes notre entrée à Port-au-Prince, ayant mis près de 10 heures pour franchir les 230 kilomètres qui la séparent de Cap Haïtien.

Si le jour suivant je m'accordai quelque repos, je repris bientôt mes pérégrinations et je crois n'avoir rien ménagé pour voir Haïti du nord au sud, de l'est à l'ouest. Cependant j'emporte un regret, celui de n'avoir pas vu la Forêt des pins, cette forêt qui émerveilla Christophe Colomb lorsqu'il débarqua dans l'île en 1492. Compte tenu de la saison des pluies, il me fut impossible d'aller au-delà de *Fond Parisien*, au bord du plus grand lac d'Haïti : le lac saumâtre. Je n'ai vu de forêt que celle qui s'étend sur les hauteurs de Kenscoff, et encore n'en ai-je guère dépassé de beaucoup la lisière. Kenscoff est un village situé à 1.500 mètres d'altitude. On y accède par un long et montueux chemin qui d'un côté surplombe la vallée, de l'autre des terres cultivées dont la déclivité est telle que les paysans qu'on aperçoit dans les champs, semblent plaqués sur une toiture. À l'époque des semailles et des récoltes, comme ils ne sont pas en mesure d'engager du personnel, ils se prêtent gratuitement les uns aux autres, à charge de revanche, selon une coutume appelée *Coumbite*. Ils n'en sont pas pour autant mieux outillés ni moins fatalistes. Ce sol haïtien, si riche qu'il ne demande qu'à produire, ils n'en attendent semblait-il qu'un continuel servage. Pour eux, tout dépend du soleil et de la pluie. L'un dessèche, l'autre noie les cultures. On n'y peut rien. Alors, lorsque sa propre terre ne rend plus, le mieux est de s'en trouver une autre ou d'étendre plus ou moins licitement les limites de la sienne. La chose n'offre aucune difficulté, puisque

rien n'est cadastré. Tant pis si en défrichant sauvagement des étendues forestières on porte atteinte au patrimoine national. Il faut bien vivre !

Kenscoff, à cet égard, a peu souffert, ce qui lui a valu le nom d'*Arcadie haïtienne* : quelques maisons, quelques cases, quelques propriétés entourées de jardins paradisiaques. Mais en réalité Kenscoff n'a d'unique et d'original que son marché du vendredi, non pas étiré le long de la route, mais étagé sur la colline, sorte de triangle suspendu. Fruits, légumes y figurent en abondance et on reste confondu lorsqu'on sait qu'en grande partie tout cela a été amené là-haut non à dos de mulet, mais par des femmes. Car, à Haïti, nombreuses sont les femmes qui partagent avec le bicot le contestable honneur de porter les lourdes charges. Quand on lit sur certains panneaux signés Jean-Claude Duvalier : « *Femme, tant que tu as dix doigts, tu peux servir ton pays* », on est tenté de corriger le texte et d'écrire : *tant que tu as dix doigts et deux jambes* ! On n'image pas le trajet que certaines femmes peuvent faire avec quelque trente kilos de fruits ou de légumes sur la tête, car les paysannes que l'on voit au marché de Kenscoff n'habitent pas nécessairement un village tout proche. Une fois la vente terminée, celles qui n'ont pas trouvé place dans une voiture ou un *tap-tap*, les bras en anse pour maintenir en équilibre sur la tête le sac ou le panier contenant ce qui n'a pas trouvé d'acheteur, descendent nu-pieds, dans la boue ou dans la poussière vers Pétienville.

Pétienville, qu'on serait tenté de considérer comme un faubourg de Port-au-Prince, car elle n'en est distante que de cinq kilomètres, est avant tout résidentielle. Elle compte de nombreux hôtels luxueux d'une architecture composite, et, à côté d'un marché vivant et populaire, de multiples salons de coiffure, des antiquaires, des joailliers, des marchands de tableaux, des bars, des night-clubs, des banques, un casino. Lorsqu'on est de la Société, on se doit d'habiter à Pétienville. C'est une dame, réputée romancière, qui me le fit comprendre. A vrai dire, j'avais espéré recevoir d'elle un autre enseignement. J'avais désiré la rencontrer, parce que je croyais qu'elle m'aurait appris s'il existait à Port-au-Prince de jeunes écrivains, s'ils se fréquentaient, quelles étaient leurs tendances. Mais visiblement ma question l'étonna.

— Il est évident que nous nous voyons *entre amis*, me répondit-elle. Puis, à brûle-pourpoint :

— Pourquoi n'avez-vous pas choisi de loger dans un hôtel à Pétionville ?

Je lui fis valoir que loger là-haut m'aurait obligée à prendre continuellement des taxis, que mon hôtel, dont le nom dans le guide bleu était précédé d'un nombre respectable d'étoiles, était des plus confortables. De plus, comme il était situé sur la colline, je pouvais de la terrasse de ma chambre embrasser d'un seul regard toute la découpe de la baie et la ville véritablement couchée à mes pieds. Elle m'écouta poliment puis, du ton dont on fait la leçon à un invité qui a bu le contenu de son rince-doigts, elle me dit :

— Quand même, croyez-moi, il aurait mieux valu que vous logiez à Pétionville.

Ainsi amorcé, notre dialogue ne pouvait que tourner court, ce qu'il fit. Je reconduisis bientôt ma visiteuse qui fit appeler un taxi car, me dit-elle négligemment « Ma fille a pris sa voiture, mon fils la sienne et mon mari la nôtre. »

Qu'aurait-elle pensé si je lui avais avoué qu'il avait été dans mes intentions de lui demander comment faire pour pouvoir assister à un *Vaudou*. J'entends un *Vaudou* authentique, non pas un de ces *Vaudous* de fantaisie comme il s'en jouait tous les lundis soirs dans un hôtel proche du mien, au bénéfice de touristes ingénus amenés par des guides qui l'étaient moins.

Cette prise de possession d'un être, homme ou femme, par un esprit le *chevauchant* et le forçant à être publiquement *un autre*, m'intéressait au plus haut point. Malheureusement, faute d'avoir pu trouver un chaperon digne de confiance, il ne m'a pas été possible d'assister à un *Vaudou*. Cependant, d'une façon tout à fait inattendue et sans le secours des trois tambours rituels, j'ai pu voir des hommes en proie à cet éclatement de la personnalité sous l'effet d'une frénésie collective.

Je ne m'attendais à rien de tel lorsqu'un dimanche après-midi je décidai d'aller voir un combat de coqs. Ils avaient lieu, m'avait-on dit, aux alentours du cimetière. Mais, sur place, on m'apprit qu'aucun combat n'était prévu pour ce jour-là et je déclinai l'offre d'un vieil homme avisé qui me proposa gentiment

d'aller chercher deux coqs et de les faire s'entretuer sous mes yeux.

Finalement, après bien des allées et venues et non sans nous être profondément enfoncés dans le triste faubourg de *Carrefour*, le chauffeur me déposa devant deux maisons misérables entre lesquelles un lacet d'herbe foulée faisait office de chemin. Comme on m'avait dit que jamais aucune femme à Haïti n'assistait à un combat de coqs je m'attendais plus ou moins à être refoulée, mais quand j'eus acquitté le droit d'entrée, je pus passer le tourniquet et pénétrer à l'intérieur où ne se trouvait effectivement aucune femme.

Tout d'abord c'est à peine si je pus me diriger car, en dehors du rectangle ensoleillé étendu devant le porche d'entrée, la rotonde n'était éclairée que par ce que le toit laissait filtrer de lumière. Puis je devinai des hommes debout sur des gradins dressés autour d'une petite piste de terre meuble. Où allais-je trouver place ? Après un instant d'indécision, me souvenant de ce que m'avait appris mes trajets en *tap-tap*, je m'imbriquai de force dans un groupe. À peine était-je assise que deux hommes enjambaient le bourrelet argileux qui entourait la piste, chacun d'eux serrant contre sa poitrine un coq dont la tête était encapuchonnée. Des appels fusèrent, des cris. Si les bêtes ne s'affrontaient pas encore, leurs propriétaires respectifs s'apostrophaient, vantards, volubiles, chacun jurant que le combat serait loyal, que les ergots et les pennes affilés comme des lames n'avaient pas été enduits de poison. Les coqs furent ensuite libérés de leur cagoule et leurs petites têtes apparurent dures, noires, furibondes. Tandis qu'ils donnaient des coups de bec à vide leurs maîtres allèrent décrocher à tour de rôle la bouteille d'eau suspendue à une poutre, s'inondèrent le visage, puis, lèvres pincées, aspergèrent la crête et les flancs de leur bête avec une part de liquide qu'ils avaient conservé dans la bouche. Enfin il y eut un coup de sifflet, les combattants furent déposés sur le sol face à face et, dès que plus aucune pression ne les retint, se jetèrent l'un sur l'autre. Il y eut un silence comparable à celui qui précède l'embrasement d'un feu, puis les occupants des gradins se déchaînèrent, si bien que pour moi, le combat lui-même passa au second plan. Est-ce Emile Verhaeren, Eeckhoud, Lemonnier

qui, dans un de ses livres, décrivit un combat de coqs ? Je me rappelle seulement que la scène se passait dans un petit village des Flandres. L'auteur nous montrait des paysans accroupis autour d'un disque de terre sablonneuse, échangeant des jurons et des paris. Ils insistaient sur la beauté des bêtes mises en présence, dont le plumage avait quelque chose de royal. Les deux coqs qui sous mes yeux cherchaient à s'éborgner étaient petits, leurs plumes taillées leur donnaient un aspect misérable. Battant des ailes, tombant, se relevant, leur affrontement semblait disproportionné aux passions qu'il suscitait. Car à présent la plupart des hommes étaient debout. Les uns adressaient des supplications aux deux bêtes, d'autres les injuriaient, d'autres encore imitaient le cri d'animaux ou d'oiseaux sauvages, sifflaient, se frappaient les cuisses, martelaient l'épaule de leurs voisins de coups de poings rageurs, certains même se signaient. Les coqs, ailes confondues, tombaient, rebondissaient au milieu de la piste, leurs coups de bec semblaient rythmés et lorsqu'ils dardaient en avant leurs ergots, on aurait cru voir s'amorcer une figure de ballet.

Brusquement l'un d'eux se mit à fuir, à refuser le combat, à tourner autour de l'arène sous les huées du public qui exigeait qu'il fût remis en présence de son adversaire. Dès que le combat reprit, les paris atteignirent leur cote maximum et des liasses de billets crasseux circulèrent, changeant de mains chaque fois que la bête exténuée avait un sursaut. Finalement elle s'affaissa. Mais c'est à peine si celui à qui elle appartenait eut le temps de la ramasser et si le coq vainqueur put être brandi à bout de bras et jeter un cri triomphal. Déjà la piste était envahie par des hommes (vraisemblablement les gagnants) qui déboulaient des gradins, en s'enjambant les uns les autres et, une fois sur place, se mettaient à chanter, à danser, à gesticuler, tiraient la langue, battaient des pieds et des mains, les yeux exorbités, la mâchoire comme déboîtée. C'était à la fois affreux et fascinant. Certes, je n'ai pas vu de Vaudou, mais depuis ce spectacle, je sais comment l'homme, lorsqu'il cède à ses démons, peut sans changer d'enveloppe, devenir un *autre*.

Le jour baissait lorsque je me suis retrouvée dehors. Un moment encore les bruits s'échappant de la rotonde où un nou-

veau combat était en cours me parvinrent, remplacés peu à peu par ceux de la rue. Ces derniers étaient moins stridents qu'à l'accoutumée en raison de la pause dominicale. Néanmoins, dans ce faubourg populaire, de nombreuses échoppes étaient ouvertes, surmontées d'enseignes dont le libellé maladroitement tracé me stupéfiait comme au premier jour : *Bric à brac, maison d'affaires, Bric à brac, le résultat de mes efforts*. On aurait presque souhaité que ces textes aient une intention ironique, mais il n'en était rien, on me l'avait assuré. Bric à brac, dans l'esprit de son auteur, signifiait magasin, échoppe, et pourquoi n'aurait-il pas fait savoir qu'il avait durement travaillé pour en être le propriétaire ?

Il serait cependant imprudent d'en conclure que l'Haïtien se livre sans détour. Certes, il se raconte volontiers, mais je crains que ce soit bien plus par goût de la palabre que de la vérité. D'ailleurs quelle est la vérité de l'homme d'Haïti ? Quelle qu'elle soit, il faudra bien qu'un jour il la découvre, qu'il ose la reconnaître et accepter ce qu'elle exigera de lui. Oser reconnaître que son pays n'est libre véritablement libre que de nom, qu'il n'a pour ainsi dire pas de routes, qu'il manque d'industries de transformation, d'outillages, d'ingénieurs, de cadres, qu'une grande partie de sa population est encore ignare et illettrée. Adorable, splendide Haïti dont tout, jusqu'au guano de l'îlot de Navase, est l'objet d'adroites et continuelles convoitises...

Quand les romanciers jouent au grammairien

Communication de M. André GOOSSE
à la séance mensuelle du 18 novembre 1978

Dans les pays de langue française, les discussions grammaticales font recette. Hors de France, on ne se lasse pas, avec humilité et quelque masochisme, de mettre en répertoires les particularités régionales. En France même est apparue, il y a quelques dizaines d'années, une espèce particulière de feuilletonistes, qui ressassent d'ailleurs presque toujours les mêmes problèmes, sans fatiguer, semble-t-il, auteurs et lecteurs.

Aucun titre n'est exigé : chacun peut parler du français puisqu'il parle français. Et un quotidien des plus sérieux a confié naguère sa chronique grammaticale à un journaliste qui ne parvenait pas à expliquer quand le participe passé s'accorde avec le complément d'objet direct. Chez nous, les chroniques sont généralement entre les mains des professeurs. En France, il y a plus de variété : les grammairiens s'honorent, par exemple, d'avoir parmi eux un militaire, le lieutenant-colonel de Thomasson.

Les écrivains sont évidemment des orfèvres. Ne sont-ils pas amenés à se poser, pour leur propre compte, des problèmes de grammaire, même s'ils sont décidés à sacrifier la règle au style ou à leur style ? Pour Marcel Proust, par exemple, « il y a une beauté grammaticale [...] qui n'a rien à voir avec la correction » (dans la *Nouvelle revue française* de janv. 1920). Quelques-uns ne se contentent pas de méditer leur prose, ou de méditer sur leur prose, mais, dans des articles ou dans des livres (recueils d'articles le plus souvent), ils jouent au grammairien, au directeur de conscience ; ils donnent des règles et des conseils, des règles

plus que des conseils. Y a-t-il des rapports entre leurs doctrines grammaticales et leurs autres livres ?

Je laisse de côté les « philologues » qui jouent au romancier, comme Étiemble et comme notre confrère Fernand Desonay, dont j'ai eu l'occasion de décrire ailleurs les attitudes grammaticales. J'aurais dû faire une place à Maurice Chapelan, l'Aristide du *Figaro littéraire*, et aussi à un romancier plus ou moins oublié, Paul Cazin, chroniqueur de la *Croix* avant le lieutenant-colonel de Thomasson. Je me limiterai à quatre noms, et mes commentaires seront proportionnels à l'étendue de l'œuvre grammaticale : les publications d'André Thérive et d'Abel Hermant sont nombreuses, tandis qu'André Gide et surtout Paul Léautaud ne furent des grammairiens que par occasion.

* * *

L'incompétence, voilà, certes, ce qu'on ne pourra reprocher à André Thérive. S'il lui est arrivé de dire du mal des « philologues », il les a lus d'abord, il en a tiré profit ensuite et il leur a rendu justice enfin. C'est une sorte de philologue dans le siècle.

Mon titre ne s'applique pas parfaitement à lui : Thérive a commencé par briller dans la critique littéraire ; le romancier et le grammairien sont chez lui à peu près contemporains. D'ailleurs, le critique littéraire, par l'intérêt qu'il portait aux questions de langue, annonçait déjà le grammairien.

Dans un essai, *Le français, langue morte ?* (1923), qu'il renia par la suite, André Thérive exprimait des idées qui le firent recevoir au Grammaire-Club. Abel Hermant, qu'on reconnaît dans le président de cette académie grammaticale plus ou moins fictive, devait être flatté de lire une phrase comme celle-ci : « Il faut, si l'on aime le langage plus encore que la science du langage, prendre les œuvres des philologues et s'asseoir dessus pour lire Abel Hermant » (p. 19). Thérive partait en guerre contre les innovations pédantes et barbares de la langue de l'administration, du commerce, de la politique, des journaux, et d'une certaine langue littéraire. À cette époque, il n'avait aucun blâme pour les puristes qui veulent maintenir, envers et contre tout, envers et contre tous, un passé révolu ; il allait jusqu'à se réjouir

que le français fût une langue morte, c'est-à-dire « figée » (p. 60), c'est-à-dire « constituée en dehors de l'évolution normale » (p. 28). Une formule comme celle-ci, Abel Hermant pouvait la reconnaître pour sienne : « Et j'appelle mal parler [...] parler contre la logique » (p. 23). Thérive ne montrait aucune sympathie pour « le jargon arbitraire et instable du vulgaire » (p. 5, note).

Comme je l'ai dit, Thérive devait renier cet essai, lui reprochant une doctrine forcée et un exposé trop juvénile (voir la *Revue de Paris* du 1^{er} juin 1937, p. 533, note). Pourtant, tout en ayant des mots durs pour les philologues, il adoptait déjà sur certains points une attitude semblable à la leur (voir pp. 89 et suiv.). Consentir à expliquer, n'est-ce pas déjà trahir, pour les puristes de la stricte observance ?

Il se rapprochera encore des philologues. Dans ses *Querelles de langage* (t. I, 1929), il réservera sa sévérité au pédantisme et fera bon accueil à *partir à, surtout que, les escaliers* (pour une seule volée), *en bras de chemise*, non parce qu'ils seraient entrés dans le bon usage, mais parce que « l'usage populaire, proprement dit, est presque toujours excellent ou justifiable » (préface du tome I) ; c'est pédantisme même que de le condamner. Abel Hermant a dû frémir ! Il n'est pas resté muet en tout cas quand Thérive a mis en doute la compétence linguistique de l'Académie : voir le *Figaro* du 4 et du 11 avril 1931.

Entre *Le français, langue morte ?* et les *Querelles de langage*, Thérive a été séduit par le populisme, et il donnera plusieurs romans dans cette ligne. Il n'est pas besoin d'insister sur la parenté qu'il y a entre ces idées grammaticales et une école littéraire qui décrit avec sympathie la vie des petites gens. Quant à la haine du pédantisme, on peut y rattacher le style même de l'écrivain, style généralement sans artifice ¹, et le goût du critique pour les œuvres sobres : le « travail d'araignée » (*Opinions littéraires*, p. 80) de Giraudoux ou les « loufoqueries » (*Galerie de ce temps*, p. 128) de Bernanos n'ont pas ses préférences.

1. Ce n'est pas que Thérive échappe toujours à la tentation menaçant l'écrivain qui sait sa langue classique. Voyez par exemple cet emploi de *où* : « Lorsque Maupassant écrit son terrible *Hovla*, qui relate pourtant une expérience véritable, il trahit le genre où appartiennent de droit *Mademoiselle Fifi* ou *Boule de suif* » (*Propos de littérature*, 1970, p. 127).

Soit dit en passant, ces jugements sévères n'ont pas été acceptés par les générations suivantes. Quant au grammairien, on regrettera qu'il identifie expliquer et justifier et que, par amour du peuple, il admette tous les vulgarismes, tandis qu'il rejette des emplois qui, pour n'être pas d'origine populaire, ont cependant pénétré dans la langue la plus générale. Impossible de ratifier en 1978 cette « moralité » : « Un écrivain soucieux de son renom fuira comme la peste le mot *emprise*, qui est à la fois prétentieux, incompris et d'exécrable littérature » (*Querelles*, t. I, p. 2).

* * *

André Thérive a consacré une étude flatteuse à Abel Hermant, trop flatteuse. Mais c'était en 1926. Le chapitre intitulé *L'écrivain* loue Abel Hermant grammairien. Faut-il dès lors ranger les deux auteurs dans le même tiroir ? Une réserve déjà est symptomatique : « M. Hermant exagère parfois ses méfiances envers la langue du siècle » (p. 129). Les différences iront s'accroissant. Abel Hermant ne pourra plus reconnaître un allié dans l'auteur des *Querelles de langage* et dans le membre actif de l'Office de la langue française ; cet organisme, qui a vécu de 1937 à 1945, n'acceptait-il pas « il n'y a pas que nous », *réussir* construit transitivement, etc., rendant inutiles tant de combats d'Abel Hermant ? Thérive a aussi décerné un bel hommage au président de l'Office, Ferdinand Brunot, qu'Abel Hermant détestait cordialement, surtout depuis que Brunot avait critiqué avec vigueur et efficacité la *Grammaire de l'Académie française* ; à cette grammaire, en effet, Abel Hermant avait eu une grande part : n'était-il pas l'auteur de *Xavier ou Les entretiens sur la grammaire française* et le défenseur attitré de la langue française, dans le *Figaro* (avant de l'être dans le *Temps*) sous le pseudonyme de Lancelot ?

Ce qui ne change pas dans l'enseignement grammatical d'Abel Hermant, c'est la condamnation vingt fois répétée de *il n'y a pas que, pour de bon, en outre de, inlassable, solutionner, baser*, etc. La théorie, elle, s'exprime en formules décidées et contradictoires.

« On ne voit pas que les règles essentielles de la grammaire aient changé depuis plusieurs siècles, et l'on pouvait bien *a priori* s'attendre à cette immutabilité, vu que les règles de la gram-

maire correspondent, dans leur humble sphère, à des règles immuables de l'esprit humain », écrit-il dans un style prudhomme, en annonçant aux lecteurs de la *Revue des deux mondes* en 1929 la publication de la grammaire de l'Académie. Position insoutenable pour qui est frotté de linguistique, mais Abel Hermant méprise les linguistes. Pourtant, il doit bien reconnaître ailleurs que la plupart des lois grammaticales « se soucient de la logique autant qu'un poisson d'une pomme » (*Nouvelles remarques de M. Lancelot*, p. 275) et aussi que « les langues vivantes se modifient sans cesse » (*ibid.*, p. 279) ; il ajoute aussitôt : « Mais à chacun des stades de leur évolution, toutes les questions d'orthographe et de grammaire peuvent recevoir une solution certaine, officielle, qui sera peut-être différente dans un siècle sans être pour cela moins officielle ni moins certaine ».

Où chercher une pareille solution ? Chez les grammairiens ? « Ce ne sont pas eux qui sont chargés de faire la grammaire : ils la reçoivent toute faite des honnêtes gens et des écrivains qualifiés » (dans le *Temps* du 4 avril 1935) ; « C'est le peuple qui l'ébauche, ce sont les bons écrivains qui l'achèvent, les grammairiens la reçoivent d'eux toute faite, et n'ont d'autre fonction que de la mettre en ordre ou, si l'on veut, de la codifier ; mais, quand ils s'avisent de nuances qui ont échappé à Massillon, à Voltaire, à Marivaux, à Buffon, à Diderot et à Paul-Louis Courier, il n'y a qu'une chose à leur dire : Bonnes gens, de quoi vous mêlez-vous ? » (*Chroniques de Lancelot du « Temps »*, t. II, p. 20.)

Faut-il conclure de cette liste que Paul-Louis Courier est le dernier écrivain qui fasse autorité et qui puisse servir de modèle ? Devons-nous parler comme au XVII^e et au XVIII^e siècle ? Abel Hermant paraît nous rassurer : s'exprimer comme Pierre Corneille serait de l'« affectation » ; ce que Lancelot prêche « à tout propos », dit-il, c'est « la simplicité, l'emploi prudent, non pas certes du jargon, mais du bon usage d'aujourd'hui » (*ibid.*, p. 25), c'est « le bon usage de la nouvelle année », comme il écrit dans le *Figaro* du 3 janvier 1931.

Après de pareilles déclarations, qu'est-ce qui sépare encore Abel Hermant de ces philologues qu'il n'aime pas ? Hugo, Musset, Gautier, Veillot, France, Daudet (et Abel Hermant) sont-ils de ces « écrivains qualifiés » ? Ils se sont en tout cas servis

de *ne ... pas que*. Diderot lui-même emploie *en tête à tête*, imité par Constant, Musset, Gautier, Mérimée, Sainte-Beuve, Flaubert, Littré, Baudelaire, Fromentin, Taine, France, Daudet, Bourget (et Abel Hermant). Et cependant ce sont des fautes pour Lancelot.

« Le bon usage d'aujourd'hui »? Ailleurs, Abel Hermant nie son existence : « Il n'y a plus de bon usage » (*Xavier*, 1923, p. 44). Cette vue pessimiste, il ne la professe que dans ses mauvais jours.

Pour sortir de ces contradictions, il considère que deux choses l'emportent sur l'usage, au moins sur l'usage postérieur à Paul-Louis Courier : la logique et le goût. Pour la logique, Lancelot doit bien reconnaître par intermittences que son crédit, en grammaire, est faible. Reste le goût, dont il nous rebat les oreilles : « Que si maintenant on me demande comment les habiles traitent ce minerai de l'usage pour extraire le bon usage de sa gangue, je confesserai qu'ils sont réduits à se fier sur leur tact, leur oreille, leur goût » (*Ainsi parla M. Lancelot*, p. 305). En conclusion, le bon usage n'est pas celui des « écrivains qualifiés » d'aujourd'hui, c'est celui d'Abel Hermant (plus ou moins, nous le verrons), ou son bon goût, ou son bon plaisir. Et le reste, c'est du « style Bragance » ou du « parler peuple » ou du « langage concierge »! Même si l'Académie, souvent plus libérale, a donné l'*admittatur* dans son dictionnaire.

* * *

Abel Hermant en est venu assez tard à prêcher la grammaire. Si je ne m'abuse (qui peut se vanter de connaître à fond cette œuvre immense?), ce fut en 1923 avec *Xavier ou Les entretiens sur la grammaire française*. Sa bibliographie comptait déjà plus de quatre-vingts volumes, des romans pour les deux tiers, dont une quinzaine se groupent sous le titre ambitieux *Mémoires pour servir à l'histoire de la société*. Annoncent-ils la vocation de grammairien, qui dès lors ne serait pas tardive?

Dans *Les confidences d'une aïeule*, qui est de 1893, une marquise nous fait part de ses expériences amoureuses, auxquelles la Révolution donna piment et variété; Abel Hermant n'était janséniste qu'en grammaire. Les faits historiques, ou pseudo-

historiques, comme une rencontre avec M. de Sade, fournissent une toile de fond. Le ton est désinvolte, imité des conteurs du temps. Le style donne une impression d'archaïsme. Ainsi, pour la première fois, Abel Hermant prenait pour modèle la langue classique ou post-classique ; de l'intérêt à l'amour, il n'y a qu'un pas. Plus tard, de même, il se moquera en moraliste de l'anglomanie et du snobisme, avant de s'en moquer comme grammairien. Le moraliste, le romancier préparent le grammairien. Le créent-ils ?

Le mot d'archaïsme, à propos des *Confidences d'une aïeule*, est à préciser. Les seuls traits qui me paraissent étrangers à la langue littéraire de notre époque ne pullulent pas ; ils sont attestés, pour la plupart, une fois seulement : à tout événement « à tout hasard » (éd. ill. Ollendorff, p. 10) ; désagréer (pp. 31 et 269) ; « prier d'un dîner » (p. 255) ; c'est ma guise (p. 27) ; biaiser « obliquer » (p. 47) ; « je faillis à m'évanouir » (p. 158). Ce qui contribue surtout au dépaysement ¹, c'est le retour fréquent et parfois presque systématique d'un petit nombre de tours : *point* comme auxiliaire de la négation, « je l'ai bien pu faire », « ne me quitter jamais », « ne les point laisser seuls », « fut se coucher », « je désirai d'être seule », etc. On les trouvera chez des romanciers contemporains qui ne sont ni grammairiens ni archaïsants, mais non dans des proportions comme celles-ci : six exemples de *il me souvient* ou de *il me ressouvient* contre un seul exemple de la construction personnelle ; l'infinitif dépendant de *commencer* est introduit onze fois par la préposition *de*, et une fois par *à*.

Tous ces traits, sauf *point* comme adverbe de négation, sont plus rares, et surtout les vrais archaïsmes, dans *Serge*, roman publié un an avant *Les confidences d'une aïeule*. Si le style manque de naturel et d'abandon, c'est qu'il s'efforce d'exprimer une psychologie subtile, voire tarabiscotée, peu convaincante en tout cas. Elle semble avoir besoin de néologismes : *affectuosité* (« Modern-bibliothèque », Fayard, p. 42), *agir* transitif (pp. 32, 103), *désolément* (p. 55), *envolement* (p. 61), *équitabilité* (p. 33), *esseulement* (p. 55), *fabulation* (p. 105), *fulgurance* (p. 58), *impos-*

1. Dans une étude publiée par l'Académie, Jean-Marie Klinkenberg a fait des observations analogues à propos d'une œuvre fort différente, l'*Ulenpiegel* de De Coster.

sédé (p. 80), *modernité* (pp. 40, 50, 82), *sensualiser* (p. 48), *trans-verbérer* (p. 95). Lancelot ne partagera pas ce goût.

Avec *Les Confidences d'une aïeule*, Abel Hermant a-t-il trouvé son style ? La *Confession d'un enfant d'hier*, qui est postérieure de dix ans (1903), est un témoin précieux : cet enfant d'hier, sous la fiction du roman par lettres, porte la ressemblance de l'auteur et raconte son éducation sentimentale et intellectuelle ¹. Les néologismes n'y abondent pas. Quant aux archaïsmes, si j'en compte plus que dans *Serge* (la proportion serait de cinq à trois), ils sont encore trois fois moins nombreux que dans *Les confidences d'une aïeule* ; chiffres approximatifs, cela va sans dire. Un exemple : quand il faut choisir entre « le devoir faire » et « devoir le faire », les *Confidences* usent du premier seize fois sur vingt, *Serge* deux fois sur vingt et la *Confession* sept fois sur vingt. On ne découvre dans la *Confession* à peu près aucun de ces purs archaïsmes par lesquels les *Confidences* rompaient avec la langue littéraire que l'on peut dire normale.

La situation est assez différente après 1923, année de *Xavier*. Sans vouloir retracer dans le détail les étapes de l'évolution, considérons l'aboutissement, en prenant le dernier roman publié par Abel Hermant, *La dernière incarnation de M. de Courpière*, dans la *Revue de Paris*, du 1^{er} avril au 1^{er} juin 1937. Le personnage qui dit *je* est encore un sosie de l'auteur. Il en a la langue, celle qu'on trouve dans les essais qui datent du même temps, une langue conforme aux souhaits de M. Lancelot. Sans doute les archaïsmes, tout en étant plus nombreux que dans *Serge* ou dans la *Confession d'un enfant d'hier*, ne règnent-ils pas d'une façon aussi envahissante et voyante que dans *Les confidences d'une aïeule*. Mais la qualité importe plus que la quantité. Les moyens un peu simplistes par lesquels les *Confidences* donnaient l'illusion d'avoir été écrites par une survivante de l'Ancien Régime font place à des traits beaucoup plus divers et qui montrent une connaissance moins superficielle de la langue classique. Cette coquetterie sent assez l'artifice : ce n'est pas impunément que l'on va à contre-courant de l'usage en rendant à *carence*

1. Sur le caractère autobiographique du roman, voir Thérive, *Essai sur Abel Hermant*, pp. 78-80 et *passim*.

(pp. 502 et 75), à *envisager* (p. 506), à *étonner* (p. 73), à *ignoble* (p. 800), à *spécieux* (p. 78), à *destitué* (p. 80), à *soins* (p. 608), etc. des valeurs disparues, ou en cherchant à rajeunir *devant que* (p. 393), *accourcissement* (p. 797), *malcontent* (p. 85), *donner le bonjour* (p. 585), etc. Le grammairien se dénonce encore quand l'auteur arrête le roman pour s'excuser longuement de se servir d'un mot dans une acception qu'il juge incorrecte (*romancer*, p. 785) ou pour justifier, avec une érudition empruntée à Littré, un emploi passé de mode (*émotion*, p. 513); quand, prenant en pitié le lecteur ignorant, il traduit tel mot utilisé dans le sens qu'il avait au grand siècle (*ignoble*, p. 800); quand il atténue par des italiques ou des guillemets l'effet désagréable que feraient un néologisme ou un vulgarisme, à moins qu'il ne les commente expressément: « *explicitement*, comme disent les philosophes » (p. 804); « si j'ose m'exprimer familièrement » (p. 84); « comme on parle très vulgairement » (p. 92); « ce qu'on appelle élégamment de nos jours un embouteillage » (p. 594). Il arrive pourtant que le grammairien sommeille: Abel Hermant avait oublié en 1937 (p. 85) que Lancelot, deux ans plus tôt (*Chroniques...*, t. II, p. 11) tenait *réserver un accueil* « faire un accueil » pour « une fausse élégance » du « style nouveau riche ». Un puriste pointu admet-il *vestiaire* « objets déposés au vestiaire » (p. 497), « *saucer* son assiette avec du pain » (p. 810) ou *préférer* avec deux infinitifs unis par *à*, sans parler de quelques beaux anglicismes?

En tout cas, avant 1923, Abel Hermant ignorait que M. Lancelot devait édicter: « Me permettez-vous de signaler à notre jeune ami une autre faute que je qualifierai de crapuleuse: Pour Dieu! Xavier, ne dites jamais *par contre*, comme font au surplus les meilleurs écrivains d'aujourd'hui; dites *en revanche*, ou vous donneriez à croire que vous êtes né dans une arrière-boutique » (*Xavier*, p. 162). Si Abel Hermant l'avait su, il n'aurait pas employé, neuf fois au moins ¹, un tour qui autorise des conclusions si offensantes. Plût au Ciel que ce fussent les seules! En voici d'autres: « Tous les auteurs français qui savent le français disent *se connaître à* ou *en* » (dans le *Figaro* du 18 juillet 1931); « Tous les écrivains soigneux d'aujourd'hui font la distinction de

1. Les références sont données ci-dessous, dans un appendice.

rien moins avec rien de moins » (*Chron.*, t. I, p. 561) ; « une règle certaine, à laquelle je ne sache pas qu'un seul bon écrivain ait manqué : c'est qu'après à moins que... il faut toujours le ne, et qu'après sans que... il ne le faut jamais » (*Ainsi parla M. Lancelot*, p. 202). J'ai trouvé huit fois, avec les sentiments d'horreur que l'on devine, pour de bon, « faute avérée et vulgaire » (*Nouv. rem.*, p. 32), même dans le livre où Abel Hermant prête sa plume à la pétulante et aristocratique aïeule ; vingt-trois (!) fois la locution adverbiale quand même, « façon de parler détestable » (dans le *Figaro* du 23 août 1930) ; six fois, hélas ! « l'infâme ne ... pas que » (*Chron.*, t. I, p. 130) ; six fois se rendre compte que, « façon de parler barbare » (*Les samedis de M. Lancelot*, p. 191) ; et encore agir transitif, « qui est contre toutes les règles » (dans le *Figaro* du 7 juin 1930) ; attirance, « horrible préciosité » (*Chron.*, t. I, p. 172) ; mentalité, « mot suffisant, mot pédant » (dans le *Figaro* du 26 avril 1930), ouvrir des horizons, « façon de parler ridicule » (*Lettres à Xavier sur l'art d'écrire*, p. 59) ; sous le rapport, autre « faute avérée et vulgaire » (*Nouv. rem.*, p. 32) ; et encore « celles inspirées par le devoir », à court (de), démissionner et ses congénères indigestionner et se convulsionner, ne pas douter que sans ne, émouvant, s'ensuire sans complément (quinze fois) et même disloqué, éviter quelque chose à quelqu'un, le plus extrême, fixer 'regarder fixement', fortuné 'riche', fruste 'rudimentaire', invectiver transitif (six fois), sur le journal, mièvre 'd'une gentillesse affectée' et mièvrerie, mondial, soi-disant comme adverbe, sortir transitif, en tête à tête (sept fois), tout de même 'pourtant' (sept fois), vis-à-vis de « à l'égard de » ; et encore par acquit de conscience (sept fois), à l'avance, cadre 'tableau', « se considérer tenu », « c'en est fait de son élection », imminent sans idée de menace, comme (de) juste, notoriété pour des personnes, passer condamnation sur 'passer sur', à la perfection, profiter de ce que, au reçu de, susceptible avec un infinitif actif ; etc.

Que conclure de cette liste infamante ? Elle n'est pas fournie par un auteur qui dédaigne ou ignore la grammaire, qui suit comme une machine enregistreuse la dictée de l'inspiration. Il est donc possible d'écrire le français avec élégance, avec pureté même, voire avec un penchant pour l'archaïsme, et cependant de recourir à ces tours que Lancelot abomine et excommunie. Mais

Abel Hermant ne s'était pas encore avisé de faire la chasse aux façons de parler qui datent de cent vingt ans à peine, selon la formule de *Xavier* (p. 242) ; il écrivait la langue de son temps, non pas celle de n'importe qui, mais celle des gens qui se surveillent et se relisent sans pour cela considérer que le dernier mot a été dit par Littré. Plus tard, le penchant pour l'archaïsme devient un système, et, quand Abel Hermant donne à *mièvre*, avec Molière, le sens ' espiègle ', il se condamne à n'être plus compris de personne ou peu s'en faut ¹. Libre à lui de cultiver pour son usage cette élégance qui sent la recherche, cette perfection froide, cette langue figée ! On doit regretter qu'il veuille l'imposer aux autres comme « un chapitre important du savoir-vivre » (*Chron.*, t. II, p. 263).

« Mais je vois les résultats de ce bel enseignement : ils n'osent plus ni parler ni écrire, ils craignent de broncher à chaque mot. Les voilà enrôlés dans le chœur innombrable des gens de bonne volonté, mais de peu de vertu, qui soupirent : Tant pis, cela est trop difficile, j'y renonce. » Abel Hermant ne pensait pas à son enseignement en écrivant cela (*Nouv. rem.*, p. 40). Il continuait aussitôt : « Nous ferons une bonne œuvre si nous répandons le bruit que cela n'est point si difficile que l'on présume et qu'il n'est besoin la plupart du temps que d'un peu d'attention pour en venir en bout. » Ce n'est qu'après avoir lu de près son Littré qu'Abel Hermant a conçu pour *éviter quelque chose à quelqu'un* un mépris qu'il voudrait faire remonter jusqu'au temps de ses études (*ibid.*, p. 187). Combien d'années lui aura-t-il fallu pour assimiler tout ce chapitre du savoir-vivre ? Combien d'années faudra-t-il aux autres ? Ce combat inutile et vain contre l'usage établi sacrifiait des forces précieuses qui auraient été mieux employées contre les vrais périls : l'imprécision du vocabulaire, le charabia philosophique, sportif ou autre, l'invasion anglaise, lesquels, bien sûr, ne laissaient pas Lancelot indifférent.

Bien loin que l'usage d'Abel Hermant ait servi de modèle, c'est Lancelot qui a imposé son style à Abel Hermant, qui lui a appris,

1. Pour cet aspect aussi, il n'est pas difficile de mettre Abel Hermant en contradiction avec lui-même : « Dans ce domaine du langage, où l'usage est maître souverain, la désuétude est un arrêt de mort, et l'archaïsme est fort près de la faute » (*Nouv. rem.*, p. 87).

comme il dit, « quelques petites choses » (*ibid.*, p. 138). Abel Hermant grammairien, grâce à une science dont Littré est la source principale sinon unique, a façonné Abel Hermant écrivain. On comprend bien dès lors que pour lui la langue soit une construction rationnelle et non un organisme vivant, senti comme vivant par une expérience intime. Lancelot appliquait à la langue le rationalisme, l'intellectualisme qu'Abel Hermant montre dans toute son œuvre. « Un logicien de ma sorte », dit-il fièrement (*Confession d'un enfant d'hier*, « Nouv. coll. ill. Calmann-Lévy », p. 109). Il a décidé de prendre la société pour sujet d'étude — ou plutôt le Monde, car il est loin du peuple —, et il décrit cette société sans frémissement, sans chaleur et sans passion. Son premier livre déjà, un recueil de poèmes, portait ce titre que l'auteur ne renia pas (cf. M. Martin du Gard, dans la *Revue de Paris* du 15 mars 1937, p. 296) : *Les mépris*. « Intellectuel pur » (Thérive, *Essai sur A. Hermant*, p. 80) ou « pur intellectuel » (Martin du Gard, *l. c.*, p. 300), et dès l'enfance ; les souvenirs qu'il en a retenus n'intéressent pas le cœur : « Je jouais peu : je n'étais pas plus sérieux qu'un autre, mais j'avais la fantaisie courte. Mon imagination manquait d'aliment. Je vivais replié sur moi-même » (*Confession...*, p. 14). Sur quel ton glacial ou désinvolte ou cynique il parle des choses de l'amour ! Soucieux de ne pas embrouiller trop la sensualité avec le sentiment, pour faire choix d'une maîtresse, il commence « par définir de quoi au juste [il avait] besoin, tout comme s'il se fût agi de chercher un appartement » (*ibid.*, pp. 95 et 96).

Les vraies constantes dans la doctrine d'Abel Hermant, les voici : le rationalisme, la méfiance pour ce qui est populaire, le culte du passé. Elles correspondent à des traits profonds, que les origines bourgeoises dont l'auteur se targue expliquent sans doute partiellement, comme il ressort de cette analyse pertinente : « Le seul caractère accusé, le caractère essentiel des bourgeois est un caractère négatif : car la seule épithète qui les qualifie de la tête aux pieds est l'épithète de réactionnaires. Toute leur sensibilité sociale, si l'on peut dire, se ramasse dans une haine têtue et sottise de l'état présent des choses, qui ne les frustre pas, mais qui ne leur paraît pas distingué » (*Vérités*, p. 30).

Si Abel Hermant aime la langue des siècles classiques, c'est aussi qu'il se sent accordé à leur rationalisme et à leurs goûts.

Quand on pense aux entraves qu'il met au libre développement de la langue, il est bien intéressant de relever que l'écrivain n'apprécie la nature qu'arrangée par l'homme: « J'ai si peu de goût pour le pittoresque et le chaos des montagnes que je n'hésiterais pas à les qualifier d'horribles, comme faisaient nos aïeux du grand siècle, qui n'avaient pas encore perdu le sentiment de la beauté pour acquérir celui de la nature » (*Daniel*, p. 5).

Le dédain du vulgaire va encore dans le même sens. Le peuple, je le rappelle, inspire peu Abel Hermant. Son porte-parole reconnaît d'ailleurs: « J'avais la passion de l'inégalité, j'étais gagné d'avance à toutes les doctrines qui font bon marché de la foule » (*Confession d'un enfant d'hier*, p. 111). Il était prédisposé par là à surfaire le rôle de l'élite dans la langue et à réserver le bon usage à un tout petit nombre d'élus. « La majorité a toujours tort », disait-il volontiers (par exemple, *Ainsi parla M. Lancelot*, p. 279).

* * *

En réalité, le bon goût d'Abel Hermant n'a guère l'occasion d'intervenir, dans les disputes grammaticales, que là où Littré n'a pas donné son avis. Le bon goût consiste principalement à refuser toutes les nouveautés.

Si on peut reprocher à Abel Hermant de ne connaître que Littré, il faut admettre que c'est un avantage sur Paul Léautaud. Lorsque celui-ci s'est découvert une vocation de grammairien, il n'a consulté que lui-même: ce *Petit cours de langue française pour ce temps présent qu'on l'écrit si fautivement* (dans le *Mercur de France* du 1^{er} nov. 1955) propose, pour l'instruction des foules, l'usage de Paul Léautaud. Il était bien libre de n'employer jamais *l'on* ou *je m'excuse* ou *mais* en tête de phrase ou le point-virgule ou « le jour où on comprendra » (« On doit écrire: *Le jour qu'on comprendra* »: ô harmonie!), etc. On regardera comme une singulière impudence la volonté d'imposer ce caprice, au mépris de traditions bien assises, certaines même avant l'âge classique.

Tout le monde sait que ce misanthrope a étalé son moi sans retenue dans son *Petit ami*, dans le fameux *Journal*, dans ses interviews et même dans ses chroniques théâtrales.

* * *

L'ignorance et la suffisance de Paul Léautaud font de son cas un cas extrême. Les autres grammairiens sont influencés par leurs idées, leurs goûts ou leurs habitudes, mais ils ne méprisent pas à ce point l'avis des autres.

On ne peut nier qu'André Gide n'ait été fort occupé de lui-même. Sa curiosité était pourtant moins égocentrique.

Son style a cherché des enrichissements à la fois dans la langue populaire, dans les langues étrangères et dans les innovations. Cela fait parfois une élégance un peu voyante ou artificielle, du genre qui déplaisait tant à André Thérive. Par là même, il est amené à prendre, sur les faits linguistiques, une position différente de celle des conservateurs obstinés.

Curieux de toutes les formes de la vie, des sciences naturelles en particulier, il a prêté un grand intérêt aux problèmes de langage, comme cela apparaît à bien des endroits de son *Journal* et ailleurs. Il s'y montre plus souvent un observateur qu'un juge : « Les dérogations aux règles, dès qu'elles ne sont plus des cas isolés mais deviennent populaires, sont des plus intéressantes à observer » (*Journal*, 16 sept. 1941).

Il a cru pourtant pouvoir tenir, dans le *Littéraire*, pendant quatre numéros il est vrai, le rôle de conseiller grammatical. La découverte du *Bon usage* de Maurice Grevisse l'a fait renoncer (8 février 1947).

Gide avait trop le sens de la vie et l'amour de la vie pour rallier le camp des puristes qui coupent le langage de la vie ; il avait trop lu aussi, et des philologues comme Nyrop. On comprend qu'il ait découvert dans le *Bon Usage* la grammaire selon son cœur : il y trouvait, plutôt que des constructions théoriques ou des *a priori*, un inventaire de l'usage.

Tout compte fait, là est le salut : un inventaire l'emporte toujours sur les *a priori*, qu'ils soient le bon goût d'Abel Hermant, les caprices de Léautaud ou les préférences démocratiques d'André Thérive. C'est le seul moyen d'échapper au subjectif. Littré, que tous admirent, n'a pas fait autre chose. Rester fidèle à Littré, ce n'est pas momifier la langue telle qu'elle était de son temps ou, à plus forte raison, chez les auteurs classiques, c'est mettre sans cesse à jour la description. Rester fidèle à Littré, c'est le refaire, le compléter, voire le contredire.

APPENDICE

Voici la référence des passages où Abel Hermant atteste comme auteur les emplois que condamnent les puristes et lui-même en tant que grammairien.

Les titres suivants ont été abrégés : *Confess.* = *Confession d'un enfant d'hier*; *Confid.* = *Les confidences d'une aïeule*; *Gr. bourg.* = *Les grands bourgeois* (Nouv. coll. ill. Calmann-Lévy).

Par contre : *Confess.*, pp. 25, 81; *Gr. bourg.*, pp. 28, 40, 54, 64, 91; *Vérités*, p. 54; dans le *Gaulois* du 11 avril 1905.

« Il s'y connaissait en peinture » (*Confess.*, p. 66).

« Il exigeait que les gens qui lui parlaient sur le ton de la familiarité ne l'appelassent rien moins que Jean-François-Lou » (*Gr. bourg.*, p. 96).

À moins que sans ne : *Confess.*, p. 84; *Vérités*, p. 41. — *Sans que ... ne* : *La discorde*, p. 194; *Daniel*, p. 102.

Pour de bon : *Confid.*, pp. 15, 102, 178; *Confess.*, pp. 27, 80; *Gr. bourg.*, pp. 9, 14, 88.

Quand même ' pourtant ' : *Confid.*, pp. 53, 77, 315; *Serge*, pp. 7, 60, 93; *Confess.*, pp. 10, 12, 19, 21, 42, 70, 84, 90, 92, 97, 108; *Gr. bourg.*, pp. 7, 20, 39; *La discorde*, pp. 184, 231, 275.

Ne ... pas que ' ne ... pas seulement ' : *Confess.*, pp. 7, 9, 91, 108; *Serge*, p. 108; *Le théâtre*, p. 167.

Se rendre compte que : *Serge*, pp. 33, 83, 118; *Confess.*, pp. 27, 37, 115.

Agir transitif : *Serge*, pp. 32, 103; *Confess.*, p. 99.

Attirance : *Serge*, p. 36.

Mentalité : *Vérités*, p. 40; *Daniel*, p. 81.

Ouvrir des horizons : *Confess.*, p. 82.

« J'envisageais toutefois cette promiscuité beaucoup moins sous le rapport matériel que sous le rapport du sentiment » (*Confess.*, p. 50).

« [...] la valeur comparative des amitiés d'élection et de celles imposées par le devoir ou par le sang » (*Serge*, p. 34).

À court (de) : *Serge*, p. 72; *La discorde*, p. 226; *Daniel*, pp. 96, 133; *Le théâtre*, p. 260.

Démissionner : *Gr. bourg.*, p. 60. — *Indigestionner* : *Confid.*, p. 250. — *Se convulsionner* : *ibid.*, p. 73.

Ne pas douter que sans ne : *Confess.*, pp. 51, 80, 82, 98, 118; *La discorde*, pp. 19, 168.

Émouvant : *Le théâtre*, p. 309.

S'ensuire sans complément : *Confid.*, pp. 162, 316; *Confess.*, p. 43; *Vérités*, p. 37; *Le théâtre*, pp. 27, 164, 190, 287; *La discorde*, pp. 127, 168, 186, 192; *Daniel*, pp. 41, 77, 87, 147 (« Je sais trop ce qui s'en serait suivi si je n'étais à temps intervenu »).

Éviter quelque chose à quelqu'un : *Serge*, p. 40.

- Le plus extrême*: *Confess.*, p. 19.
- Fixer* 'regarder fixement': *Confid.*, p. 167; *Confess.*, p. 103; *La discorde*, p. 60.
- Fortuné* 'riche': *Confess.*, p. 35.
- «[...] conclusion véritablement trop simple et trop fruste» (*Serge*, p. 50).
- Invectiver quelqu'un*: *Confid.*, p. 262; *Gr. bourg.*, p. 22; *Confess.*, pp. 55, 89, 90; *La discorde*, p. 163.
- Sur le journal*: *Daniel*, p. 219.
- Mièvre* 'd'une gentillesse affectée': *Gr. bourg.*, p. 28. — *Mièverie* 'gentillesse affectée': *Serge*, p. 68; *Confess.*, pp. 13, 84.
- Mondial*: *ibid.*, p. 94.
- Soi-disant* adverbe: *Serge*, p. 110; *Confid.*, p. 96.
- «Il nous a sorti dès lors toute sa psychologie» (*Le théâtre*, p. 98).
- En tête à tête*: *Confid.*, p. 27; *Confess.*, pp. 81, 84, 90; *La discorde*, pp. 33, 193, 211.
- Tout de même* adversatif: *Serge*, p. 53; *Confess.*, p. 105; *Gr. bourg.*, pp. 70, 114; *La discorde*, pp. 67, 314; *Le théâtre*, p. 165.
- Vis-à-vis de* 'à l'égard': *Serge*, pp. 34, 79.
- Par acquit de conscience*: *ibid.*, pp. 87, 118; *Confess.*, p. 99; *La discorde*, pp. 155, 256; *Daniel*, p. 66; *La petite femme*, p. 161.
- À l'avance*: *Confid.*, pp. 211, 255; *Confess.*, pp. 48, 62.
- Cadre* 'tableau': *ibid.*, p. 79.
- «Je ne m'en considérerai pas moins tenu de soigner l'infirmité morale de ma femme» (*Daniel*, p. 80).
- «C'en était fait de son élection à l'Académie» (*Gr. bourg.*, p. 79).
- Imminent* sans idée de menace: *ibid.*, p. 24.
- Comme de juste*: *ibid.*, p. 95. — *Comme juste*: *Daniel*, p. 144; *La petite femme*, p. 271.
- Notoriété* à propos de personnes: *Confess.*, p. 97; *Gr. bourg.*, pp. 13, 27, 42, 55; *La discorde*, p. 12; *Daniel*, p. 74.
- À la perfection*: *Le théâtre*, pp. 58, 137, 183, 286.
- Profiter de ce que*: *Confess.*, p. 74.
- Au reçu de*: *Serge*, p. 116; *Gr. bourg.*, p. 84.
- Susceptible de* avec infinitif actif: *Confid.*, p. 187. — Etc.

Souvenirs à bout portant Cendrars, Fargue et Eluard

Communication de M. Robert GOFFIN
à la séance mensuelle du 9 décembre 1978

J'avais connu Cendrars lors de sa conférence à Bruxelles et je l'admirais.

J'avais aimé *Du Monde Entier* et les *19 Poèmes Élastiques*. À cela d'ailleurs se limite pour moi l'innovation de son génie. Le reste est littéraire, parfois extraordinaire, mais je me demande si Cendrars aurait le rayonnement qui l'honore si, devant la postérité, il n'apportait ces deux œuvres poétiques ?

Personnage simple et compliqué à la fois. Pendant toute sa vie, il fut pauvre et sans grand besoin. Au cours de son premier séjour à Bruxelles, il resta une quinzaine de jours parmi nous. Déjà, j'ai essayé de raconter ce que je savais à son sujet ; à cette époque, j'étais maître d'études à l'Athénée de Saint-Gilles.

Je me rendis à l'arrivée du train de Paris et n'eus pas de difficulté à reconnaître Cendrars car je savais qu'il avait perdu un bras à la guerre. De son unique main, il portait une énorme valise en carton dont je me chargeai ; je le conduisis au *Cecil*, place Rogier, où je lui avait retenu une chambre et, devant moi, il ouvrit sa valise qui ne contenait même pas un costume de rechange. Il n'avait sur lui qu'une chemise brune provenant des stocks américains, un savon non enveloppé, et un peigne. Quelques livres et des poèmes étaient mêlés à des revues parmi lesquelles il me montra *Maintenant*, la célèbre revue d'Arthur Cravan qui, me dit-il, donnait ses conférences en cache-sexe et qui s'était suicidé, selon toute vraisemblance, au Mexique, en se précipitant dans un volcan.

Ce même soir, je me souviens que nous nous rendîmes à l'*Elite*, Porte de Namur, où deux mécènes, Maurice Aerts et Gaston de Beer, l'avaient invité à dîner ; tous nos amis les attendaient au Rallye. Il y avait là Vanderborgh de la *Lanterne Sourde* et à ses côtés Purnal, Moerman, Lecomte, Lucien Aulit et quelques autres.

Cendrars nous raconta qu'il était déjà venu à Bruxelles, en 1910, lors de l'exposition où il travaillait avec Charlot et Douglas Fairbanks, pour la parade d'un pavillon. Plus tard, son témoignage varia légèrement ; il y avait toujours la présence d'une de ces deux vedettes, mais parfois il ajoutait celle du propriétaire des Éditions Kra qui jouait au diabolo. Bien entendu, il nous donna des détails sur la fugue qu'il fit, à l'âge de dix-sept ans, de Suisse en Russie ; ajoutons qu'à chaque exploit narré, la matière changeait et s'embellissait.

En réalité, Blaise Cendrars avait participé à une série d'événements invraisemblables, à travers son imagination et ses poèmes. Tout au long de sa vie, je suis resté en contact avec lui ; à travers un petit noyau de réalité, il surchargeait ce qu'il avait vécu ; je suis certain qu'il croyait réelles les aventures auxquelles il prétendait avoir participé. A-t-il jamais été en Russie ? Je ne le pense pas. Lorsque j'habitais 38, rue du Lac, un écrivain suisse chargé d'écrire une biographie sur Cendrars, vint me voir afin de se documenter et de retrouver des matériaux relatifs à cette étude. Je lui fis part de mon doute ; il m'affirma qu'il était certain du contraire et qu'il en apporterait la preuve. Voilà une douzaine d'années et je garde indélébilement ma conviction.

Bien entendu, cela n'enlève rien au génie cosmique de Cendrars. À mes yeux, il est resté l'homme d'une unique production poétique.

Quand je lui demandais s'il ne nous donnerait plus de chefs-d'œuvre comme *Le Transsibérien* ou *Les Sept Oncles*, il me répondait avec l'accentuation d'un français d'Outre-Jura, qu'il avait une douzaine de volumes de poèmes, mais ne désirait pas les livrer à la publicité des amateurs. Il avait tout enseveli dans une malle en acier spécialement agencée pour lui et l'avait enterrée dans son jardin du Tremblay-sur-Mauldre.

Le premier soir, nous fûmes invités chez Aerts qui habitait une maison de maître à l'avenue Brugmann à Uccle. Cendrars, plutôt

émêché, bouleversa l'ordonnance du mobilier. Notre hôte débouchait des bouteilles de champagne tandis que Blaise faisait des « cumulets » dans un énorme fauteuil en se coiffant du seau à charbon. Je voyais notre hôte effrayé par cette initiative fantasque qui dérangeait l'ordre bourgeois que nous avions trouvé en entrant.

Ses regards étonnés et courroucés me firent entrevoir le moment où Aerts allait mettre Cendrars à la porte. Denise et Suzanne Aerts, âgées d'une dizaine d'années, étaient sorties de leur chambre pour assister au spectacle funambulesque de celui qui révolutionnait la demeure paternelle. Elles n'étaient pas descendues parmi nous, mais d'une galerie à claire-voie, au premier étage, elles regardaient sagement les invités du rez-de-chaussée; on voyait leurs jambes nues pendant à travers les barreaux.

Peu à peu, le calme revint. À la minuscule poire en bois d'une sonnette, près de la suspension, Cendrars fit semblant de sonner et d'appeler Dieu au paradis des poètes; il demanda qu'on voulût bien lui passer Victor Hugo, mais Hugo ne répondant pas, on entendit Cendrars proférer :

— Le salaud, il n'a pas digéré mon *Transsibérien*!

Aerts et Debeer se mêlèrent à la joie générale et la soirée se prolongea fort tard. Un jour ou deux plus tard, en fin d'après-midi, je retrouvai Cendrars disputant une partie de tennis dans la propriété des Demiddeleer, du côté d'Alseberg. Quand j'arrivai, il était en nage; on dut le diriger, de force, vers la maison du jardinier pour lui administrer une douche pendant que la femme du gardien repassait son unique costume.

Presque tous les jours, nous excursionnions avec lui à travers Bruxelles, notamment jusqu'au Musée congolais de Tervueren où il ne tarit pas d'explications devant les masques et les fétiches.

Au cours d'une promenade, arrivés à la hauteur du boulevard Anspach, il tira le *Transsibérien* de sa poche et m'offrit la belle édition dépliant illustrée. Je ne pouvais accepter ce cadeau qui me semblait trop généreux pour le pauvre Cendrars. Aulit était avec nous; il prit le livre déplié pour le regarder. Cendrars devant mon refus lui dit :

— Lucien, puisque Robert ne le veut pas, garde-le.

Lucien n'eut pas la même délicatesse que moi et c'est ainsi qu'il reçut le poème inestimable que j'aurais tant aimé avoir.

Un autre soir, Sam Meyer nous invita dans son bel immeuble du côté de l'avenue Molière. On mit quelques disques avant de chanter des chansons estudiantines. Paul Vanderborghat attaqua « Le Pou et l'Araignée » que Cendrars ne connaissait pas ; il trouva que c'était beaucoup mieux que Victor Hugo !

Tout fut parfait jusqu'au moment où Cendrars voulut danser sur le rythme de ces couplets gaulois. Il se préparait à opérer une glissade qui l'aurait mené d'un bout à l'autre du salon. Hélas, le pauvre Cendrars portait des souliers à clous et son passage avait déjà laissé des rainures dans le parquet ciré. Je vis alors Madame Meyer blêmer, prendre son courage à deux mains, s'approcher de Cendrars et lui montrer ses chaussures à semelles cloutées.

— Vous n'allez tout de même pas labourer mon parquet avec ça, dit-elle.

Cendrars s'excusa en disant qu'il n'avait pas d'autres souliers ; sans hésiter, il enleva « ses pompes », comme il les nommait et nous le vîmes sur ses chaussettes trouées, faire des exercices de voltige et de mimique en imitant le pou tandis que Vanderborghat jouait le rôle de l'araignée.

Enfin, Cendrars repartit pour Paris où il habitait rue de Savoie. Il me raconta que plus d'une fois pendant les jours douloureux de son âge adulte, il s'était vu forcé de vendre sous la menace un livre de poèmes à des bourgeois rencontrés par hasard. Selon lui, son meilleur ami était le boulanger du coin dont il était un familier et qui lui avait fait crédit, pain par pain, jusqu'à plus de deux mille francs ! Il ne put le rembourser que beaucoup plus tard, quand il toucha l'indemnité d'invalidité pour le bras qu'il avait perdu.

Il tournait en Italie, avec Abel Gance, quand il reçut l'envoi du chèque attendu depuis longtemps. Il pleura en pensant au prix que représentait son bras amputé ; à son retour, il toucha l'argent et indemnisa le boulanger, devenu un intime ; n'avait-il pas accepté d'être le parrain d'un mioche né dans la famille ? Et n'est-ce pas en pensant à ce « beau boulanger » qu'il a révélé, dans un de ses poèmes, qu'il était peut-être son fils, ayant

retrouvé sur le bras nu du brave artisan, les initiales de sa mère, tatouées au centre d'un cœur? C'est vers cette époque, après avoir touché son pécule de démobilisation, qu'il fit la connaissance, au bistrot, d'un pauvre mutilé breton qui s'exprimait à peine en français et qui lui avait montré, au bout des moignons de ses mains, les deux seuls doigts qui lui restaient. Le malheureux lui expliqua que selon le barème de réparations, il touchait deux cents francs par doigt et n'avait eu droit qu'à seize cents francs, tandis que la perte d'une main était évaluée à sept mille francs (je n'ose garantir la proportion que je rapporte).

Cendrars fut apitoyé par le cas de ce malheureux mutilé qui n'était plus apte à aucun travail, tandis que lui, avec sa seule main, avait pu s'adapter à une vie approximative. Sans trop réfléchir, il partit en compagnie de l'infortuné chez Maurice Barrès qui fut très accueillant. En quelques jours, le soldat mutilé avait gain de cause et la pension d'invalidité était modifiée.

Puis, Cendrars disparut pendant un long moment. Je reçus une carte du Brésil et ne devais recevoir des nouvelles effectives du poète qu'après son retour à Paris où il habita à l'avenue Montaigne; il m'écrivit à propos d'un poème que j'avais publié dans une revue.

Dans le petit hôtel du père Lempen, en face du théâtre et du Plaza, il occupait, au premier étage, une chambre minuscule dont la fenêtre, au printemps, ouvrait sur des marronniers en fleurs. Moi-même j'y descendis assez souvent, jusqu'à la guerre de 1940.

À chacun de mes séjours, nous nous asseyions à la terrasse fréquentée par des mannequins, des starlettes de cinéma et des journalistes de *L'Action Française*, dont les bureaux se trouvaient en face. Il me montra plusieurs fois Charles Maurras, le directeur de l'Action Française, mélancoliquement seul, qui déjeunait en lisant des journaux.

Il me parlait souvent de celle qui était son grand amour et qui l'avait abandonné pour un autre, à qui il en voulait à mort. Un après-midi ensoleillé, il m'emmena avec son eustache en poche, disait-il, afin de retrouver le traître qui l'avait « doublé ». Cette promenade vers Saint-Germain-des-Prés se termina à Montparnasse dans l'appartement de la femme de Cravan. Ai-je raconté

la conversation à bâtons rompus que nous eûmes avec elle ? Après la mort d'Arthur, elle avait épousé un acteur qui, jaloux de son prédécesseur, avait obligé sa femme à brûler les photos et les poèmes qu'elle avait gardés.

C'est par elle aussi que nous connûmes l'origine du mot Cravan. Notre interlocutrice était originaire d'un petit village du Morvan : Cravan. À plusieurs reprises, elle y était retournée avec son ami qui, charmé par la rusticité et la sonorité du nom, l'avait choisi pour pseudonyme.

Blaise repartit en qualité de journaliste, en Californie. Je le revis dès son retour ; il me fit part de ses succès auprès des stars à qui probablement il avait affirmé qu'il était propriétaire d'une province au Brésil et n'attendait que la réalisation d'une offre de Rio de Janeiro pour rouler sur l'or.

Dans un autre récit, il m'expliquait avoir été le propriétaire d'Hispano-Suiza et de Bugatti qu'il conduisait de son unique main. Je crois qu'il en fut des voitures comme du voyage en Russie. Plusieurs fois, il me parla de ses rapports amicaux avec le trompettiste blanc Louis Prima ; il parlait du jazz avec enthousiasme, mais le connaissait peu. Quand je rencontrai Prima à New York, je lui rappelai son ami Cendrars, mais il ne s'en souvenait plus. Il m'avait confié aussi qu'il avait habité au moins pendant un mois avec l'actrice Joan Crawford, dans son château. Je n'en crus rien.

Plus tard, je retournai chez le père Lempen ; Cendrars me présenta le Belge Jean V. qui y menait une vie de grand seigneur. Il avait endormi la méfiance bretonne des Lempen en se faisant passer pour le propriétaire d'un château à Ohain. Or, quand l'intéressé apprit que j'étais né dans ce village et que je l'avais bien connu, lui et sa famille, il se volatilisa. Il restait débiteur d'une somme importante dont l'hôtelier ne vit pas le premier sou.

C'est alors que je décidai Blaise à revenir en Belgique avec moi. J'avais encore ma Buick et nous partîmes un matin de mai. Cendrars avait emporté avec lui le manuscrit d'un livre qu'il voulait achever. En arrivant du côté de Conchy-les-Pots, reconnaissant la zone des armées, qu'il n'avait plus revue depuis

l'amputation de son bras, repris par l'intensité du drame, il se mit à pleurer à chaudes larmes.

Je fis le nécessaire afin qu'il passât un séjour agréable dans la solitude flamande des Sept-Fontaines, à la petite auberge où j'avais habité avec Suzanne. J'allai le voir le lendemain, mais il m'avoua que le silence qui sentait le fumier lui pesait ; le bitume de Paris et les châtaigniers de l'avenue Montaigne lui manquaient. Je revins, le jour suivant, il avait disparu. N'y tenant plus, il avait téléphoné au père Aerts, qui, par hasard, était chez lui et repartait pour la mer, près d'Ostende. Celui-ci ne dut pas inviter deux fois Blaise qui s'en alla par l'autobus en disant au propriétaire de l'auberge que je réglerais les frais de son séjour. Il resta une dizaine de jours à la mer et de là repartit pour Paris en laissant comme cadeau, à son ami Aerts, le manuscrit d'un de ses romans.

Je le vis souvent, avant la guerre de 1940 ; il était journaliste accrédité auprès des armées en campagne et portait l'uniforme militaire sans galon. Une nuit, avec son fils Remy et J.J. Levesque, il nous conduisit à un bal de romanichels ; un de ses fils était aviateur en Afrique. Quinze jours plus tard, il m'écrivit que celui-ci s'était tué. Quand je rentrai d'Amérique, au cours de mon premier séjour à Paris, je me mis à la recherche du poète qui avait disparu. Je le retrouvai marié à Raymone ; ils s'étaient installés au-dessus d'une pharmacie au coin du boulevard de Port-Royal, à peu près où se trouvait le bal Bullier, là-même où nous avions rendu visite à l'amie de Cravan.

Il revint encore à Bruxelles pour y revoir son ami, un industriel propriétaire de magasins d'imperméables. Il avait profité de cette occasion pour présenter un livre à la radio belge ; il était l'hôte du chef du département littéraire, que j'avais connu chez Stoclet, le blond et charmant Stevens. Raymone était à ses côtés et n'allait plus le quitter.

Quand je le revis, il habitait rue Jean Dolent, puis rue de Heredia. Nous déjeunâmes plusieurs fois avec Pierre Seghers, mais sa santé ne tarda pas à se ressentir des innombrables petits rhums qu'il affectionnait. Bientôt, il ne put plus bouger de chez lui et je retrouvai Raymone, seule, à Bruxelles, qui jouait au théâtre pour pallier les difficultés de l'existence.

Elle me confia la part d'incantation imaginative qui gonflait les déclarations de Blaise, vivant ses ragots comme il vivait sa poésie ; et elle ajouta combien il m'était reconnaissant d'avoir détecté l'origine de *Zone* d'Apollinaire dans les *Pâques à New York*. Elle me confirma qu'il n'y avait pas de suite poétique à *Du Monde Entier*, comme il me l'avait affirmé.

Plus tard, j'appris la mort de mon ami et fus délégué par la Belgique pour lui rendre un dernier hommage. Le service religieux fut célébré à l'Église Saint-Séverin ; j'étais à côté de son frère, le juriste suisse et pris la parole devant le cercueil, dans l'entrée de l'église, près du baptistère.

Ainsi s'en allait celui qui avait ouvert la lucarne du monde sur la poésie moderne. Il avait vécu pauvre et mourut pauvre, mais il s'affirme plus que jamais un de nos grands poètes français.

* * *

C'est vers ces temps-là que je rejoignis un jour le cher Jean Cassou qui allait préfacier mon livre sur Rimbaud à paraître chez Corrêa, à Paris. Nous déjeunions chez Vincent Candré, un petit restaurant à l'angle de la rue Saint-André-des-Arts et de la rue de l'Éperon. Nous discussions de la préparation d'un canard aux navets quand un homme, de forte corpulence, au regard convergent, passa devant nous. Cassou s'exclama :

— Tiens, voilà Léon-Paul Fargue.

Celui-ci s'arrêta devant notre table et Cassou le pria de s'asseoir. Fargue s'excusa et nous dit qu'il devait déjeuner chez une baronne. Un taxi l'attendait devant la porte.

Nous n'avions encore mangé qu'un petit morceau de canard. Fargue, debout, nous regardait tout en nous parlant longuement d'une jeune fille dont il était amoureux et qui désirait l'épouser. Avisant alors le plat qui était sur notre table, il s'exclama :

— Cela à l'air bon.

Et il se saisit d'une cuisse qu'il grignota tout en nous racontant des histoires invraisemblables. Cassou riait au point de ne plus pouvoir avaler une bouchée. Quand Fargue eut fini la cuisse, il attrapa la carcasse et entama une longue explication relative aux qualités du croupion. Cassou riait de plus belle.

Après le croupion, Fargue s'empara du morceau qui était sur l'assiette de Cassou; celui-ci constatant qu'il n'avait plus rien à manger, appela Vincent Candré, le premier propriétaire, avant le célèbre Allard, et recommanda une portion de canard aux navets. Léon-Paul Fargue nous raconta qu'il avait suivi des cours d'équitation à Saumur, tout en administrant des précisions de maquignon où revenaient les termes de chanfrein, d'avant-main et d'étrier.

À l'aide d'un morceau de pain, Fargue ramassa la sauce du plat et tout en mangeant, il nous expliqua les différences de monte entre les cavaliers de Saumur et ceux de Chantilly. Cassou lui servit alors un verre de Chavignolles qu'il dégusta en claquant la langue.

Il y avait plus d'une demi-heure qu'il était debout à notre table. Cassou lui demanda à quelle heure était son invitation chez la Baronne où il était attendu pour une heure; mais, observa Jean, il est près de deux heures. Et Fargue, serrant les mains, partit vers son taxi en disant qu'il était temps de déjeuner! C'est la seule et unique fois que je vis Léon-Paul Fargue, et je le regrette.

* * *

C'est peut-être un peu avant ce déjeuner qu'Eluard vint donner une conférence à Bruxelles. Nous avions invité Cendrars qui refusa de se déranger; Eluard, dans une salle du Club Louise, distribua une profusion d'éloges à la poésie et à la peinture belges. Vers 9 heures, après la conférence, nous nous retrouvâmes, Eluard, Moerman, Pierre Flouquet et moi. Nous voulions nous rendre à la porte Louise pour nous réunir dans un café et nous montâmes dans un tramway déjà bondé. À peine y étions-nous installés, en surnombre sur la plate-forme, qu'un receveur agressif vint vers nous et cria:

— Et bien vous quatre dans le fond, il faut descendre.

Ce fut Moerman qui répondit:

— Nous sommes ici par la volonté du peuple et nous n'en sortons que par la force des baïonnettes.

Le receveur leva les yeux de son carnet de billets et interrogea:

— Qui a dit cela ?

Et Moerman de répondre aussi haut :

— Mirabeau.

Le receveur surpris, fit un geste impératif dans sa direction.

— Et bien, Monsieur Mirabeau, il faut descendre tout de même !

Ce mot de Moerman nous fit rire, mais la plus extraordinaire coïncidence, c'est qu'il n'y a pas longtemps, je l'ai retrouvé dans un hebdomadaire parisien.

Et aujourd'hui, je réfléchis et me demande par quel dédale mystérieux, de bouche à bouche, par le train ou l'auto, cette phrase d'un poète mort, a gagné Paris avec plus de sûreté que les poèmes qu'il a écrits.

SÉANCE PUBLIQUE DU 16 DÉCEMBRE 1978

Le fantastique et le mythe : deux réalités

Discours de M. Thomas OWEN

Il est dans les habitudes de notre compagnie d'inviter chaque année à une séance publique une personnalité étrangère, figure marquante du monde des lettres, qui veut bien nous faire l'honneur de venir parler devant un auditoire de fidèles amis de la littérature et de la langue françaises, d'un sujet qui lui tient à cœur et qui lui est familier par l'orientation même de sa pensée. Ainsi nous apporte-t-elle, en même temps qu'un signe d'amitié, le lustre de sa renommée et la richesse précieuse de sa culture.

La tradition veut aussi qu'un membre de notre compagnie l'accueille, lui apporte le salut de l'Académie et des amis de celle-ci et, malgré son désir d'écouter au plus tôt celui qui vient d'ailleurs tout paré de sa gloire littéraire, se hasarde lui aussi à prendre la parole, pour situer l'hôte du jour au cœur même du sujet retenu pour cet échange de conférences et de propos choisis.

Lorsque me fut confié l'honneur d'être ici votre partenaire, je conçus tout d'abord, Monsieur, une grande crainte, suivie bientôt d'une certaine fierté. Vous aviez reçu le grand prix du Roman de l'Académie française pour votre premier livre « Vendredi ou les limbes du Pacifique » et le prix Goncourt pour le second « Le Roi des Aulnes ». Puis vous avez continué sur votre lancée, en envoyant dans le cosmos des lettres vos éblouissants « Météores », suivis de deux ouvrages d'une particulière densité et

d'une écriture exemplaire « Le Vent Paraclét » et « Le Coq de bruyère ».

J'avais lu vos livres avec une passion qui n'était pas exempte d'un certain sentiment de connivence et même de culpabilité et j'aimais dans vos écrits ce ton de provocation, cette perspicacité lapidaire, ce cynisme parfois désinvolte, cette étrangeté fondamentale aussi, qui sont à la fois le suc de votre pensée et le sel de votre verbe. Je me sentais, vous l'avouerez-je, en secrète entente, en adéquation avec vous. Aussi l'honneur de prendre la parole en votre présence et mieux encore à votre côté, m'est-il apparu — en dépit de mon effroi — comme une fort aimable complaisance du destin.

Les circonstances nous ont réunis autour d'un thème dont l'énonciation à elle seule est déjà génératrice de vertige. « Le fantastique et le mythe : deux réalités ». Réalités qui sont un peu comme les mamelles de l'imaginaire.

Voilà donc des domaines, à la fois proches et distincts, dont les détours risquent de nous entraîner simultanément dans les arcanes d'un passé immémorial et dans les foisonnements de l'imagination en route vers le devenir.

On a longuement épilogué déjà sur la nature et les caractères d'un genre qui a débordé du monde de l'invention poétique pour féconder généreusement celui des arts plastiques et même celui, plus général, de la pensée.

Mais la définition du fantastique est malaisée. Hubert Juin dit qu'il est indéfinissable, mais qu'il *contamine*. Il ajoute même « On ne choisit pas le fantastique. C'est le fantastique qui foudroie ».

Car il est bien vrai qu'un auteur ne choisit pas son sujet. Il y a un tas de choses qui passent à la portée de chacun et l'écrivain — comme tout autre artiste d'ailleurs — cueille au vol ce qui depuis toujours est en concordance avec son tempérament. En matière de fantastique, il n'a toutefois guère le loisir de faire un choix. Cela lui tombe dessus brusquement et « cela » le pousse aux épaules, vers une transgression grisante du réel. Ce qui rejoint la définition bien connue donnée par Roger Caillois : « Le féérique est un univers merveilleux qui s'oppose au monde réel sans en détruire la cohérence. Le fantastique au contraire manifeste un

scandale, une déchirure, une irruption insolite, presque insupportable dans le monde réel. »

Et l'éminent auteur de « Puissance du Rêve » de préciser encore: « Le fantastique n'est pas un milieu: c'est une agression ». Dans un univers normal, paisible, banal en quelque sorte, dans le quotidien tranquille et rassurant, quelque chose surgit, pénètre par effraction ou même se glisse sournoisement. Ce « quelque chose », dit Roger Caillois, est l'*inadmissible*. L'anglais Peter Penzoldt y voit lui l'expression littéraire d'archétypes angoissants. Dans un essai fort réussi et très fouillé dont le titre est: « Littérature fantastique », notre compatriote Georges Jacquemin a écrit: « La littérature fantastique tourne le dos à Descartes. Depuis le jour où l'on a cessé de croire le monde intelligible dans sa totalité, où l'on s'est aperçu qu'il est différent, pour chacun de nous, une chose a changé: la croyance à une explication raisonnée de ce qui nous entoure. Notre époque de science nage en plein mystère. Chaque découverte élargit le domaine de l'inconnu »¹. Ce qui se rapproche de ce qu'écrivait déjà Pierre-Joseph Proudhon au milieu du siècle passé: « L'homme a beau étendre le cercle de ses idées, sa lumière n'est toujours qu'une étincelle promenée dans la nuit immense qui l'enveloppe ».

Et puisque j'en suis aux citations, je m'en voudrais de ne pas rapporter ici les paroles de notre cher Marcel Thiry qui plaide si intelligemment, si finement, comme il le faisait toujours, pour le fantastique qui nous occupe aujourd'hui. Il nous faut, dit-il, prendre garde à ne pas nous priver du sens de l'horrible.

« L'horripilation devant le terrible ou le monstrueux n'est pas seulement une sauvegarde, c'est aussi une fonction noble, un signe de noblesse comme l'est, devant l'extrême opposé, le frisson de l'extase. Il me semble que de n'avoir plus peur du monstre abolirait une distance sacrée, et que nous serions rapprochés de lui dans une assimilation qui tendrait à l'identité. Il me semble qu'il ne faut pas nous laisser diminuer de cette réaction sensitive,

1. Georges JACQUEMIN, *La littérature fantastique*, p. 17.

aussi délicate que celle de la chauve-souris et aussi nécessaire dans nos volètements parmi les choses obscures »¹.

Il ne faut pas écarter de notre pensée ces choses qui nous apparaissent gênantes, susceptibles de troubler notre quiétude ou capables d'altérer notre assurance rationaliste. On croit pouvoir, en les repoussant avec dédain ou agacement, nier plus aisément ce qui va bientôt nous paraître inexplicable, paradoxal, à la limite même de l'entendement. Il faut accepter la complémentarité des contraires et accueillir l'idée que tout le visible adhère à de l'invisible, que tout ce qu'on entend est lié à un certain silence et que les certitudes du réel ne s'appuient sans doute que sur l'inconsistance d'une illusion trompeuse.

La traduction des fantasmes du rêve en mots et en images peut sembler n'être que l'expression d'un besoin d'évasion permanent, du désir fondamental de l'homme d'échapper à la routine quotidienne, de fuir les ternes paysages du réel. Mais il y a là, dans le même temps, la source d'une création poétique constante, car l'on peut concevoir que des mythes nouveaux ne cessent de naître des mythes anciens, à la manière dont se développent et prolifèrent les cellules vivantes. Néanmoins, paradoxalement, c'est très souvent dans le quotidien le plus banal que plongent les racines de l'imaginaire.

Le malade dans son lit qui scrute du fond de son immobilité les motifs du papier peint qui recouvre les murs de sa chambre, ou les plis d'un napperon sur sa table de nuit, ou les fleurs d'un bouquet, découvre à travers les plus simples choses un univers nouveau qui s'ouvre à toutes les divagations de son désœuvrement. Vous m'avez appris, Monsieur, le mot étonnant de Flaubert : « Pour qu'une chose soit intéressante, il suffit de la regarder longtemps ».

Il faut aussi le faire intensément car il y a — pour chaque chose, pour chaque événement — une seconde réalité. Et l'accès à celle-ci dépend de l'attention soutenue que l'on aura prêtée à la première.

1. Marcel THIRY, *Évolution du fantastique*, Discours à l'Académie de Langue et de Littérature Françaises, p. 9.

On garde parfois vivace et très nette, la marque de certains faits qui ont laissé une trace sur la page de notre enfance, qui nous ont permis (peut-être à notre insu) une incursion dans un autre monde, dans une autre dimension. Et longtemps après, de très nombreuses années parfois, cette chose nous revient, s'empare de notre esprit, s'impose à lui et nous inspire une histoire normalement impensable, très souvent fantastique, mais qui aura cependant toutes les apparences de la vérité.

Si l'on y réfléchit bien, on constate que le fantastique n'existe que par rapport au réalisme, que celui-ci en est le support indispensable. Le scandale que constitue l'intrusion brutale ou précautionneuse de l'insolite dans le quotidien ne peut se produire que dans la mesure où, sur la nappe blanche du réel, vient s'écraser et s'étendre la tache d'encre ou de sang qui va tout corrompre et, dans une certaine mesure, tout transcender.

Si l'on y consacrait le temps qu'il faut, on découvrirait bien d'autres choses encore autour de soi, qui nous dévoilent l'existence d'un monde d'à côté, peuplé d'entités, de souvenirs ayant pris corps, de projections d'âmes de personnes défuntes, de désirs inaboutis tournés en pourriture et peut-être même d'extra-terrestres et d'êtres hors du temps qui sont là à nous guetter sans que nous nous en rendions compte.

De tout cela, l'écrivain qui baigne dans le fantastique, tire — ou croit tirer — la matière de ses récits. Car le domaine qu'il prospecte lui offre une infinité d'itinéraires où il s'égare et avec lui ses lecteurs.

On peut admettre que le récit lui-même soit la création de l'écrivain. Mais, au contraire, l'idée du fond, la substance, *la chose intérieure* est le patrimoine de l'humanité. J'ai retenu d'Ernest Hello, bien oublié aujourd'hui, que « conte » n'est pas synonyme de mensonge comme on a parfois tendance à le dire avec malveillance. « L'habit du conte est taillé par l'auteur, dit-il. Son corps appartient au dépôt des vérités universelles »¹. C'est ce qui explique que l'on puisse découvrir, dans les textes d'un écrivain, des choses que lui-même n'y a pas mises ou qu'il y a mises à son insu. Comme il arrive que le critique d'art décèle

1. Ernest HELLO, *Contes extraordinaires*, p. 20.

dans l'œuvre d'un peintre une série de secrets et de sous-entendus dont l'artiste lui-même est ignorant. Il n'est pas douteux que nous écrivions parfois des choses qui, finalement, nous révèlent quelque chose sur nous-mêmes. Dans quelle mesure l'œuvre n'est-elle pas préexistante à l'écrivain lui-même, qui n'existe en fait qu'à travers elle ?

On peut donc dire qu'il y a dans le fantastique une part initiatrice, une ouverture, une possibilité d'accès, d'appréhension, qui permet de déboucher sur un autre monde dont on n'avait pas conscience auparavant. Ce sera par exemple le monde des adultes, pour les enfants qui lisent « Peau d'âne » ou même « Le chat botté », ce bien peu recommandable héros. Cette initiation, par la pénétration dans un autre univers, est évoquée de façon parfaite dans l'histoire d'« Amandine » qui figure dans le recueil de Michel Tournier « Le Coq de bruyère ». On y voit une petite fille qui part à la recherche d'un chat (car il y a toujours des chats dans les histoires insolites). Elle escalade le mur d'un jardin voisin, abandonné, plein d'herbes folles et de fleurs sauvages où un Eros de pierre tout rongé de mousse lui sourit de façon étrange. Et soudain, elle éprouvera l'émotion déchirante de sa puberté...

Les adultes connaissent, eux aussi, des initiations comparables, lorsque la maladie les conduit en clinique et leur fait franchir le seuil du monde de la souffrance, ou que s'ouvrent pour eux les portes de l'univers « carcéral », comme peuvent s'ouvrir un jour le monde de la connaissance et ceux de l'occultisme, de la spiritualité, du mysticisme, de l'aventure solitaire...

Retenons au passage cette dernière, parce qu'elle est presque toujours le substrat même du fantastique. Le héros des histoires de ce genre est généralement un homme seul. C'est en lui que le malaise, l'inquiétude, l'angoisse, la peur s'installent tout naturellement. Sa curiosité l'incite certes à rechercher la cause de son trouble. Il est tenté de débusquer le maléfice. « Cette quête de l'épouvante qui attire et se dérobe, cette initiation à la terreur, se confond avec le récit lui-même, dit Louis Vax. L'instant aigu de la crise n'est que l'aboutissement de la quête. Il peut se confondre avec la découverte du monstre lui-même. Mais il s'agit d'une exaspération de l'affectivité et non d'une illumination de

l'intelligence... Quand la crainte diffuse remonte vers sa source, l'instant de la découverte est celui de l'épouvante suprême »¹.

Hubert Juin, comparant le fantastique au rêve de la littérature, écrit : « Les mythes antiques, dont le rationalisme voulait nous guérir, y maintiennent leur présence, et parlent en terme de sang et de destin, de mort et de miracle. L'homme y dit aveuglément qu'il refuse la course du temps, parce que le temps qui passe le condamne à périr ».

Voilà qu'apparaît au surplus le mythe faustien et que nous sommes dès lors invités à nous interroger sur la signification du mythe lui-même.

Le mythe n'est pas quelque chose d'inexistant, d'imaginaire, de fallacieux. Il ne faut pas entendre le mot dans le sens que lui donnait Flaubert lorsqu'il disait, dans une lettre à une correspondante : « La courtisane est un mythe. Jamais une femme n'a inventé une débauche ». Nous étions certes en 1852...

« Un mythe, avez-vous dit Monsieur, est une histoire que tout le monde connaît déjà. » C'est une histoire qui appartient à la mémoire collective de l'humanité, mais qui, pour chacun de nous, a une force émotive différente, selon nos prédispositions à nous y complaire ou à nous en désintéresser.

Dans « le Magazine littéraire », du mois de juin de cette année, un journaliste vous a posé dix-huit questions. Et vous vous êtes fort aimablement prêté à cette inquisition qui m'a appris pas mal de choses sur vous.

L'une des questions évoquait la réponse que vous aviez donnée dix ans plus tôt, à l'interrogation suivante : « Pourquoi écrivez-vous ? » Vous auriez déclaré : « Pour me métamorphoser en statue grecque ». « Qu'entendiez-vous par là, questionne-t-on alors, et le diriez-vous encore aujourd'hui ? » Et vous répondez : « Franchement, je ne me souviens plus du tout de cette réponse. Qu'est-ce que j'ai bien pu vouloir dire ? Je me verrais plutôt dans le petit Manneken-Pis de Bruxelles »².

1. Louis VAX, *La Séduction de l'étrange*, p. 213.

2. 18 questions à Michel Tournier. Propos recueillis par J. J. Brochier. Magazine Littéraire, juin 1978.

Et loin de sourire à cette boutade, qui n'en est peut-être pas une, je vois soudain surgir dans mon esprit le personnage géant d'Abel Tiffauges, dans « Le Roi des Aulnes », ogre et pédéphore, nouveau saint Christophe, qui porte un enfant sur ses épaules, qui aime les petits et ne les dévore pas nécessairement, parce qu'à travers ce léger compagnon de rencontre, juché contre sa nuque, c'est sa propre enfance dont il se repaît.

Que le plus vieux bourgeois de Bruxelles, au seuil du millénaire de la cité, se trouve mêlé à un mythe qui vous est cher, est un signe qui ne peut nous laisser indifférents. Même si nous avons parfois un peu de gêne à songer à la notoriété qu'il s'est acquise par la grâce canaille d'un geste que vous ne réprochez certes pas. La scatologie d'ailleurs — soit dit en passant — ne vous rebute point. Rien de tel, avez-vous déclaré un jour, que l'ordure « pour lester le mythe et l'obliger à toucher terre ».

Mais revenons donc un instant à votre Abel Tiffauges. Il est bien — comme il le dit lui-même — « un gros géant doux, assoiffé de tendresse ». Sa plus grande joie, sa plus profonde délectation, son plaisir indicible qui tourne en extase, c'est l'acte phorique, celui de porter. « Je ne savais pas, dit-il, que porter un enfant fût une chose si belle. » Dans son admirable postface au « Roi des Aulnes », Philippe de Monés célèbre après vous, la Phorie « ce petit mariage entre un enfant et un adulte » qui est au fond une image maternelle. « Rejetant dans sa relation avec l'enfant *les voies faciles et toutes tracées de la paternité ou du sexe*, ni père, ni amant, Tiffauges rejoint les grands héros phoriques de tous les temps, Atlas, Hercule, Nestor, Christophe, Raspoutine — le plus grand — et découvre à la suite de Nestor la vocation suprême de l'homme : le porte-enfant, l'homme-mère (...) La part maternelle de son être, qui l'unit à la terre-mère (*Die Muttererde*) l'installe dans un monde inquiétant de magie, de prémonitions, de correspondances secrètes, un monde plein d'éclairs et de cris ¹. »

Ainsi le fantastique et le mythe se rejoignent-ils et croisent-ils leurs itinéraires une fois de plus, le mythe tout imprégné de sacré et le fantastique tout vibrant des transes et des inquiétudes de l'imagination humaine.

1. Michel TOURNIER, *Le Roi des Aulnes*, Ed. Folio, p. 592.

Tiffauges, le géant, le bon ogre, porte en lui cependant le germe de la tentation diabolique. Il pourrait, image pareille à celle d'Ugolin dévorant ses enfants, symboliser la guerre qui dévore la jeunesse des peuples. Certes, il a le goût de la chair fraîche, mais il sait sublimer celui-ci, le spiritualiser, lui faire rejoindre dans une certaine mesure l'aspiration qui se tapit au cœur de l'homme : retrouver sa propre jeunesse. Ce qui est certes, si l'on s'en rapporte à Faust, une manière de désespoir de vivre, mais pas nécessairement une abdication désespérée.

Bien d'autres mythes, qui ont depuis toujours occupé l'esprit des hommes, ont hanté ces temps derniers ma pensée et cela, Monsieur, par votre fait. L'inquiétante emprise de vos écrits, l'envoûtement qu'ils entraînent, m'ont plongé dans une rêverie où Sisyphe peut trouver le bonheur dans l'absurdité de son destin, où Robinson Crusoé, le vôtre, si différent de celui de Daniel Defoe, refuse de quitter son île devenue pour lui l'expression géographique de l'absolu et parce qu'il y baigne dans un « climat d'éternité et de jeunesse inaltérable ». J'évoque aussi Vendredi qui n'est pas étranger à la métamorphose de Robinson, mais qui va le quitter cependant, vilainement, à la sauvette, pour rejoindre la goélette anglaise, et qui entre par là dans le monde des travailleurs immigrés. Je songe à Paul et Jean, les jumeaux de « Les météores » où le mythe de la gémellité prend une dimension jamais soupçonnée avant vous. C'est le mythe du couple humain quel qu'il soit. La gémellité, avez-vous dit, vous a toujours passionné. « C'est l'archétype du couple. C'est un nœud où se rejoignent la mythologie, la biologie, la linguistique (ils parlent entre eux un jargon particulier), l'érotique (ils incarnent un inceste d'une pureté absolue)... On dirait que tous les autres couples humains, homme-femme, mère-enfant, père-fille, frère-sœur etc. sont des approches maladroites de ce modèle insurpassable ».

Les jumeaux, depuis le portrait que vous en avez tracé, me font songer aux androgynes originels séparés d'eux-mêmes par la fureur des dieux tels que Platon en évoque le mythe dans « le Banquet ». Désorientés, « déboussolés », pourrait-on dire, ils cherchent à reconstituer — parfois à tâtons — l'unité primordiale dont ils ne sont plus que les moitiés.

Il est bien d'autres mythes auxquels vous avez recouru avec le flair très particulier que vous avez pour les débusquer. Le mythe du nanisme dans « le nain rouge » (« Le Coq de bruyère »), celui de la castration dans « Tupik », dans le même recueil, qui porte la marque ineffaçable du récit de votre propre ablation des amygdales rapporté dans « l'enfant coiffé » (« le Vent Paraclet »). J'ai constaté, vous ayant lu, que dans mes propres récits, j'avais mis en scène, moi aussi, un nain, qu'un taxydermiste aurait voulu naturaliser ; un pianiste envoûté qui se laisse trancher une main pour l'amour d'une femme ; une fillette imprudente vouée à l'immolation dans un parc enténébré... Il y a bien d'autres correspondances assez étonnantes qui m'ont troublé et dont je me suis, croyez-le bien, profondément réjoui.

Me risquerai-je à présent à une énumération succincte et forcément désordonnée des thèmes (qui peuvent coïncider avec des mythes et des archétypes) généralement à l'honneur dans la littérature fantastique ?

Le fantôme avec linceuil, habit démodé ou vêtements modernes ; la morte-vivante, au visage affreusement pâle et aux gestes lents ; l'apparition pareille à une image lumineuse ; « la chose » indicible ; la statue qui s'anime ; la mort personnifiée (sous quantité d'apparences, depuis le squelette à claire-voie et faux à la main jusqu'à la belle tuberculeuse aux joues creuses et avide d'étreintes, rencontrée dans une station de montagne) ; le vampire, noble hongrois ou adolescente trompeuse ; la sorcière qui n'est pas nécessairement une paysanne édentée mais peut-être, à l'occasion, une religieuse en rupture de vœux ; le loup-garou aux yeux de braise, où certains voient l'image même du hors-la-loi ; l'être invisible (homme ou entité non définie) ; l'animal fantôme, depuis le chat dont les pas, contre toute attente, résonnent sur le sol, jusqu'à la jument noire aux pieds de velours ; l'âme en peine qui réclame sépulture et qui peut n'être parfois qu'un simple colporteur venant vendre des brosses et des lacets ; les êtres suscités par la science-fiction, depuis les petits hommes verts venus de Mars jusqu'aux mollusques ventouses et aux lichens dévorateurs ; le dragon, préfiguration des machines de guerre crachant le feu et la mort : la momie grise ou verte, sèche comme sarment

ou gluante comme végétal pourri; le zombi somnambule; le monstre créé par l'homme, anthropomorphe plus ou moins bien réussi ou hybridation animale; la bête, de préférence sombre et velue, ou bien reptilienne comme le serpent à visage humain du paradis terrestre imaginé par Hugo vander Goes, le moine dément; les insectes géants, les automates aux joues de porcelaine et aux gestes saccadés; les chirurgiens fous; les mannequins au visage de cire; les poupées maudites avec de vrais cheveux de petites filles mortes...

Mais il y a aussi des thèmes non personnalisés. On y range le pacte avec le démon, la malédiction, l'envoûtement, la confusion inextricable du rêve et de la réalité, l'interversion du passé et du présent, le sentiment du déjà vu, les prémonitions, les cauchemars, les intersignes, les métamorphoses, la possession diabolique, le dédoublement de la personnalité qui est à la base des charmes de la fausse identité... Mais encore le cadre, l'environnement, le temps où se déroulent les événements: la forêt hantée, l'orage sur la lande, le clair de lune blafard, la ferme en ruine, les puits sans fond, les espaces inquiets, les maisons maudites ou simplement suspectes, les labyrinthes, les cimetières, les grottes, les bâtiments ou les impasses mystérieusement effacés de l'espace, gommés de la réalité...

Il y a certes matière à étoffer encore pareille énumération, mais je pense pouvoir m'arrêter ici car je n'ai raconté en somme — fidèle à la définition que vous avez donné du mythe — que des choses que déjà tout le monde connaît.

Mircea Eliade, le grand écrivain roumain qui est un des membres étrangers de notre compagnie et dont l'œuvre d'une extrême diversité fait une place importante à l'histoire des religions, à l'alchimie, au yoga et aux mythes, donne ses lettres de noblesse au fantastique, qu'il découvre sous l'apparence inoffensive du quotidien. « Il est certain, dit-il, que ce réel grisâtre, ce quotidien camoufle autre chose. C'est ma conviction profonde. »

Interrogé par Claude-Henri Rocquet sur ses rapports exacts avec le fantastique, l'auteur de l'« Histoire des croyances et des idées religieuses » et de « Le Viel homme et l'officier » n'hésite pas à s'engager.

« Dans tous mes récits, dit-il, la narration se développe sur plusieurs plans, afin de dévoiler progressivement *le fantastique* dissimulé sous la banalité quotidienne. Tout comme un nouvel axiome révèle une structure du réel inconnue jusqu'alors — autrement dit, *fonde* un monde nouveau —, la littérature fantastique révèle, ou plutôt *crée* des univers parallèles. Il ne s'agit pas d'une évasion, comme le pensent certains philosophes historicistes ; car la *création* — sur tous les plans et dans tous les sens du mot — est le trait spécifique de la condition humaine »¹.

Rappelant le mot de la marquise du Deffand « Croyez-vous aux fantômes ? — Non, mais j'en ai peur », Roger Caillois évoque l'état d'esprit de l'amateur de récits fantastiques et le plaisir que lui procure sa peur, jeu délicieux, sorte de pari avec l'invisible, où celui-ci ne semble pas nécessairement « venir réclamer son dû ».

« Il subsiste toutefois une marge d'incertitude, que le talent de l'écrivain s'emploie à ménager. L'auteur y parvient le plus souvent à force de logique, de précision, de détails vraisemblables. Il est exact, scrupuleux, réaliste. C'est pourquoi, parmi les maîtres incontestés du genre, figurent tant de romanciers et de conteurs attachés à décrire platement la réalité la plus banale : Balzac et Dickens, Gogol et Maupassant. C'est qu'il convient d'abord d'accumuler les preuves circonstanciées de la véracité du récit invraisemblable. Toile de fond nécessaire à l'irruption de l'événement effarant, dont le héros sera le premier épouvanté. Son scepticisme humilié cède devant la manifestation irrécusable. Le fantastique, faiblesse et châtiment des esprits forts... Heureuse faiblesse et voluptueuse sanction »².

Que l'on se penche sur les diableries et les fables du folklore campagnard remises en honneur par un Claude Seignolle ; sur les histoires de fantômes des grands maîtres du genre comme Horace Walpole, Gustav Meyrink, Dickens, Stevenson ou Jean Ray ; sur les créations plus ambiguës d'une poésie insolite, érotique et feutrée à la manière d'André Pieyre de Mandiargues ; que l'on

1. Mircea ELIADE, *L'Épreuve du Labyrinthe*, p. 203.

2. Roger CAILLOIS, *Anthologie du fantastique*, Tome I, p. 22.

subisse la fascination des grands thèmes mythiques comme les développe Mircea Eliade, qui professe courageusement que « l'esprit de démystification doit être à son tour démystifié » ou que l'on se trouve entraîné dans le tourbillon romanesque d'un philosophe de choc comme Michel Tournier, c'est toujours une même émotion qui nous étreint, une même main invisible qui se referme sur notre cœur. Confrontés au monde des apparences et à celui des réalités, ne démêlant plus le vrai de l'illusoire, l'hérité du créé, l'imaginaire du vécu, nous sommes livrés sans défense aux prophètes, aux poètes et aux philosophes.

Le moment est venu d'en terminer. Je ne parle pas de conclure, car j'ai parfaitement conscience que l'ampleur du sujet que nous avons à traiter aujourd'hui n'est pas réductible à un schéma précis. On peut certes analyser le fantastique, ce qui revient à le mettre en pièces, celles-ci pouvant être d'ailleurs de grandeurs très différentes. Mais ces morceaux, ces débris inévitablement informes, parce que nous avons taillé dans du « vivant », ne peuvent être utilisés en retour pour en faire naître une synthèse. Rien ne peut découler de l'équarrissage que pierraille, sciure ou décomposition.

On est tenté dès lors de se demander : « Qu'est-ce, au *fond*, que le fantastique ? »

Les définitions, nous l'avons vu en sont nombreuses, le territoire en est vaste, la signification « étimologique » qu'on lui accorde souvent, importante.

Il arrive que l'homme cherche à y découvrir les causes de son inquiétude et qu'il y trouve parfois des explications à sa destinée. Sur cette indéradicable réalité que demeure l'imaginaire, sur la part de subversion que je ne puis m'empêcher d'y déceler, — car on peut dire que le fantastique est une invitation à une révolte supérieure — il me paraît que Louis Vax, déjà cité, nous fournit la réponse qui convient et qui nous offre, au surplus, une chute à cet exposé que l'on pourrait indéfiniment prolonger.

« Il n'y a pas de fantastique en soi caché sous des récits aussi disparates et contradictoires et originaux que fantaisistes. Il n'y a pas plus de fantastique en soi derrière les contes qu'il n'y a l'homme en soi derrière les hommes de chair et de sang. Car le

propre du fantastique, comme de l'homme, ce n'est pas de dissimuler une essence, c'est d'éclater en existences aussi originales, diverses, irréductibles et concrètes que possible. Le fantastique renaît tout entier et tout neuf dans chaque récit nouveau, comme l'amour dans chaque nouvelle aventure. »¹

1. Louis VAX, *La séduction de l'étrange*, p. 249.

Discours de M. Michel TOURNIER de l'Académie Goncourt *

Je remercie M. Thomas Owen des paroles de bienvenue qu'il a prononcées pour moi et, à travers lui, l'Académie royale de Belgique d'avoir bien voulu m'inviter aujourd'hui, poursuivant ainsi, je pense, la vieille tradition d'amitié qu'elle entretient avec l'Académie Goncourt.

Il se trouve, en effet, que nous jouons aujourd'hui un jeu peut-être dangereux pour des écrivains : celui de la critique et de la prise de conscience. Ce sont des choses souvent incompatibles avec l'élan créateur. Du moins peut-on, après avoir écrit, revenir en arrière, réfléchir sur ce que l'on a écrit et composer rétrospectivement une sorte d'arbre généalogique de la création à laquelle on a abouti.

Il se trouve que cette année j'ai publié en effet un recueil de contes. Je dis bien « de contes » et non pas « de nouvelles ».

Il se trouve aussi qu'a paru en librairie le *Panorama de la littérature fantastique de langue française* de Jean-Baptiste Baronian, où j'ai eu la fierté et la surprise de me retrouver en bonne place. J'étais donc sacré, en quelque sorte, auteur fantastique.

Réfléchissant sur cette mésaventure, j'ai voulu remonter aux sources et je suis revenu à ce qui pour moi est la source par excellence du féerique, du merveilleux et du fantastique, aux *Contes* de Charles Perrault.

J'ai lu d'abord la préface que Charles Perrault a écrite pour ses *Contes* et je suis tombé sur une distinction qui me paraît tout à fait fondamentale.

Perrault nous avertit que dans ce livre on trouvera des contes et des nouvelles et il donne lui-même le critère de l'un et de l'autre. Je parlerai de conte, dit-il, lorsqu'il y aura quelque chose

* D'après bande magnétique de l'enregistrement.

dans mon histoire qui blessera la logique naturelle des choses, alors que dans la nouvelle tout se passe de la façon la plus banale et la plus quotidienne.

Voilà quelque chose sur quoi il faut nous arrêter, car je crois que c'est tout à fait fondamental.

Perrault était bien loin de se douter de l'importance que prendrait sa distinction dans les siècles qui devaient le suivre.

Comparons, si vous le voulez bien, la nouvelle telle que nous la connaissons maintenant — notamment grâce aux grands classiques, Maupassant, Tchekhov et quelques autres — et le conte.

Conformément à la définition de Charles Perrault, la nouvelle se présente comme un récit parfaitement linéaire et horizontal. Aucune signification, aucun enseignement ne doit être cherché dans la nouvelle, aucune dimension verticale. La nouvelle se veut réaliste et cela seulement. Son ambition est de nous arracher un cri : « Oui, cela est bien triste, cela est bien laid ; mais c'est la vérité même ! » Car la nouvelle est foncièrement pessimiste et elle cherche son modèle dans la partie la moins noble d'un journal : les faits divers.

Le conte, au contraire, a une signification. Mais quelle signification ? Et c'est là que commencent les problèmes.

En effet, si je compare le conte et la fable, je trouve que dans la fable la signification est écrite noir sur blanc et ne pose aucun problème de recherche. La fable est d'origine gréco-latine. Elle est le fait d'écrivains consommés. Nous pensons naturellement à La Fontaine au premier chef.

Généralement, cet enseignement, cette morale de la fable est écrite noir sur blanc soit au début soit à la fin : « On a souvent besoin d'un plus petit que soi », « Tout flatteur vit aux dépens de celui qui l'écoute » et une petite histoire arrive comme illustration à cette moralité ou comme conclusion qui se dégagerait avec évidence de cette maxime.

Dans le conte, qui est, lui, d'origine populaire et non pas aristocratique, et orientale et non pas gréco-latine, les choses se passent d'une façon beaucoup plus énigmatique. Le conte a indiscutablement une signification. Seulement, nous ne savons pas laquelle. Le conte appuie sur des ressorts qui nous touchent profondément, mais d'une façon confuse, d'une façon émotive. Je

dirai que le conte est une nouvelle hantée et je retrouve là avec le thème du fantôme l'un des accessoires les plus habituels, les plus traditionnels du conte fantastique. Seulement, on me permettra d'intérioriser, d'approfondir cette notion de fantôme et de chercher à l'intérieur du conte autre chose qu'un personnage vêtu d'un drap blanc.

Revenons, si vous voulez, à Charles Perrault et relisons l'un de ses contes les plus célèbres: *Barbe Bleue*.

Barbe Bleue nous raconte une histoire qui, par certains côtés, ressemble à une nouvelle, à un horrible fait divers. Des hommes qui se sont rendus célèbres en tuant un grand nombre de femmes, cela existe. On pense immédiatement à Landru ou à Petiot.

Il s'agit de bien autre chose ici. Ce n'est pas une nouvelle.

D'abord, on nous dit que cet homme avait en particulier une barbe bleue, et qu'on l'appelait Barbe Bleue. Détail complexe, équivoque. Équivoque parce que le fait d'avoir une barbe bleue est un signe à la fois repoussant et attrayant, surtout pour une jeune fille qui se dispose à épouser ce monsieur. L'homme qui a une barbe bleue est un homme fort; c'est un homme viril, super-viril. C'est peut-être un homme trop viril et donc dangereux. Voyez comme nous sommes loin tout de suite de la nouvelle et de sa logique parfaitement scientifique. Car il va de soi que ces attributs que l'on prête à l'homme à la barbe bleue sont des attributs qui nous touchent, que nous reconnaissons, mais qui n'ont absolument aucune valeur scientifique. L'homme qui a une barbe bleue n'a aucune raison biologiquement d'être plus viril qu'un autre... ou trop viril.

L'histoire poursuit sur cette lancée. À peine la jeune fille à laquelle je faisais allusion a-t-elle épousé ce seigneur à la barbe bleue qu'il se met à avoir envers elle un comportement tout à fait extravagant. Et c'est là l'étrange: ce comportement nous l'acceptons d'emblée. Il lui dit, en effet, qu'il va partir en voyage, et il lui remet les clefs de la maison. Parmi ces clefs, il lui en désigne une et lui dit: cette clef sert à ouvrir ce cagibi là-bas, mais il est formellement interdit de l'ouvrir et si tu l'ouvrais, tu mourrais.

Comportement complètement extravagant, complètement illogique. Ce n'est évidemment pas comme cela que Landru aurait

agi avec l'une de ses femmes. D'abord, il ne serait pas parti en voyage. Ensuite, il ne lui aurait pas remis une clef en attirant exprès son attention sur la porte qu'il ne faut pas qu'elle ouvre.

Et c'est là qu'on peut essayer d'arracher le masque, le secret qui s'agite à l'intérieur du conte et de le traiter comme s'il s'agissait d'une fable.

Car ce comportement extravagant, je vous l'ai dit, nous l'acceptons. Pourquoi l'acceptons-nous ? Parce que c'est un conte et un bon conte. Et un bon conte est celui qui fait appel en nous à une mémoire affective, immémoriale, mythologique. Ce comportement absurde de Barbe Bleue, nous le reconnaissons. Nous le reconnaissons parce que nous l'avons appris dans notre petite enfance en lisant les premières pages de la Bible. C'est, travesti jusqu'à devenir complètement méconnaissable, le comportement de Jéhovah disant à Adam et Ève : Je m'en vais ; vous mangerez de tous les fruits du Paradis, sauf des fruits de l'Arbre de la connaissance du bien et du mal, car, si vous en mangiez, il vous arriverait malheur.

Naturellement, à peine a-t-il le dos tourné qu'Adam et Ève mangent le fruit de la Connaissance du bien et du mal. À peine Barbe Bleue a-t-il le dos tourné que sa femme se précipite pour ouvrir le cagibi interdit.

Dans ce cagibi, elle découvre le cadavre des femmes qui se sont succédé avant elle dans le lit du terrible Barbe Bleue. Elle laisse tomber la clef. La clef se souille de sang. Elle essaie de l'essuyer et — c'est là l'élément fantastique qui fait dire à Perrault que son récit n'est pas une nouvelle mais un conte — quand elle essuie la tache, celle-ci reparaît ailleurs.

Là aussi, voyez-vous, Charles Perrault touche quelque chose de très profond en nous : ce thème de la tache indélébile, de la tache que nous essayons d'effacer, que nous ne pouvons pas effacer. C'est évidemment une image du remords, du péché originel, mais une image profondément enfouie, qui nous touche sans nous éclairer.

Vous connaissez la suite. Barbe Bleue revient, s'aperçoit que sa femme a violé l'interdiction, et il entreprend de l'assassiner. La sœur est là, la sœur Anne, et l'on attend l'intervention des frères qui vont peut-être sauver la malheureuse d'une mort épou-

vantable. La sœur monte sur la plus haute tour du château et la malheureuse femme, sous le poignard de son mari, lui crie : « Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? » Mais la sœur répond : « Non, je ne vois que le soleil qui poudroie et la campagne qui verdoie ».

Eh bien, je dis que dans ce cri « Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? » nous entendons un écho de toutes nos nostalgies. Nous ne pouvons pas lire cela, nous ne pouvons pas entendre ce cri sans frémir, sans tressaillir, car nous reconnaissons là une nostalgie qui est celle peut-être — je m'excuse de ce rapprochement qui peut paraître blasphématoire — du Christ sur la croix, ou peut-être aujourd'hui du dialogue des personnages de Beckett dans *En attendant Godot*.

Et puis, les frères interviennent et sauvent de justesse la malheureuse.

Vous voyez que dans ce petit récit enfantin jouent des ressorts profonds, immémoriaux, qui nous touchent infiniment mais d'une façon obscure et d'une façon chiffrée, en quelque sorte.

Je voudrais prendre un autre exemple pour vous montrer comment le propre du conte est de nous apporter une profondeur qui n'est pas opaque, comme celle de la nouvelle dans laquelle nous ne voyons, nous ne distinguons rien, qui n'est pas transparente, comme celle de la fable où nous lisons en toutes lettres une moralité, mais qui est translucide et nous révèle quelque chose que nous n'arrivons pas à saisir.

D'ailleurs, le bon Charles Perrault se laisse prendre lui-même au piège, car ayant terminé *Barbe Bleue* il fait comme s'il avait affaire à une fable dont on peut tirer la moralité et il écrit tranquillement : la moralité de tout cela, c'est que... — là on l'imagine la plume en l'air, se demandant quelle est la moralité de tout cela, car finalement il ne le sait pas — « La curiosité est un vilain défaut » !

Évidemment, il se moque de nous. Mais il se moque aussi de lui-même et souligne ce faisant la nature même du conte.

Autre exemple. On pourrait en prendre naturellement des dizaines, mais il en est un particulièrement frappant : c'est l'un des *Trois contes* de Flaubert, *Saint Julien l'Hospitalier*.

Julien est le fils d'un noble seigneur. Il chasse beaucoup et accomplit de grands massacres de gibier. Un jour, il blesse mortellement un grand cerf. Et le cerf avant de s'écrouler lui dit : « Julien, soit maudit. Tu tueras ton père et ta mère ». Pour échapper à ce présage épouvantable, Julien se sauve. Il a toutes sortes d'aventures. Il traverse des épreuves terribles. Puis il se marie et vit dans un beau château. Et un jour qu'il était absent — vous remarquerez le rôle des absences et des voyages dans les contes qui sont presque toujours funestes — deux vieillards frappent à la porte du château. La femme de Julien les accueille, et ces vieillards lui disent : « Nous sommes les parents de Julien ; cela fait des années que nous le cherchons ; nous l'avons enfin trouvé ». Elle les accueille avec affection et, le soir, pour leur faire honneur, les couche dans la chambre conjugale. Elle ira elle-même coucher dans une petite chambre de jeune fille.

Le malheur veut que, cette nuit-là, Julien rentre, qu'il ne fasse pas la lumière pour ne pas réveiller sa femme. Il entre dans la chambre et, à sa grande horreur, s'aperçoit de la présence de deux personnes dans le lit, et notamment il tâte et touche une barbe. Il découvre un homme qu'il croit couché avec sa femme. Il prend son épée et tue ces deux personnes. Et quand le jour se lève, tout le monde s'aperçoit qu'il a tué son père et sa mère. Alors il se sauve.

Eh bien, je fais une première parenthèse. Il est évident que tout cela est fantastique. Mais quel fantastique ? Cela nous rappelle quelque chose. Quoi ? L'histoire terrifiante d'Œdipe, le mythe d'Œdipe que ses parents avaient abandonné parce qu'un présage avait dit qu'il tuerait son père et épouserait sa mère. Et puis le hasard, ou le Destin, a voulu que cette prédiction se réalise malgré tout.

Donc Julien s'en va. Il se sauve. Il traverse encore de terribles épreuves. Il est tellement désespéré qu'un jour il décide de se suicider. Il s'approche d'un puits. Il va se jeter dans ce puits. Il se penche sur la margelle. Il voit un visage, le sien, et comme il a beaucoup souffert et beaucoup vieilli, il reconnaît le visage de son vieux père qu'il a assassiné des années auparavant. Alors il comprend qu'il ne peut plus se suicider, parce que ce serait tuer son père une seconde fois.

Là aussi nous reconnaissons un mythe que nous connaissons bien et qui nous touche, mais complètement travesti : le mythe de Narcisse qui se penche sur une fontaine et meurt d'amour devant sa propre image.

Ainsi, voyez-vous, le conte — le conte fantastique ou le conte féerique, et peut-être aussi la science-fiction, pour reprendre les trois âges du conte tels que les a définis ici même M. Roger Caillois — le conte, par ses origines à la fois lointaines, orientales et populaires, est une sorte de nébuleuse, un magma confus d'images irrationnelles mais possédant une charge émotionnelle intense et qui nous touche confusément.

Et qu'est-ce que cette nébuleuse, qu'est-ce que ce magma ? C'est une nébuleuse où sont en formation de nouveaux mythes ou d'anciens mythes. J'ai parlé d'Œdipe, j'ai parlé de Jéhovah et de la Genèse, j'ai parlé de Jésus ; il y a tout cela dans les contes auxquels j'ai fait allusion. On y trouverait encore bien autre chose. Mais je voudrais maintenant parler du mythe.

Par opposition au conte, le mythe est quelque chose d'achevé, de défini, de lumineux, qui a un contour presque éblouissant à nos yeux. Les figures mythologiques sont de grandes figures qui nous guident, nous aident à vivre et nous confèrent peut-être notre humanité. Si l'on devait donner une définition de l'homme, on ne se tromperait pas en disant qu'il est un animal mythologique. L'homme est un animal qui doit son âme à certaines grandes figures créées au travers des siècles et qui l'accompagnent.

Ces grandes figures se distinguent profondément des simples personnages de romans, car les personnages de romans les plus célèbres — tels Julien Sorel du *Rouge et le Noir* de Stendhal ou Vautrin de Balzac — sont bien sûr célèbres, mais tout de même moins que leurs auteurs, Stendhal ou Balzac. Et, d'autre part, ils restent prisonniers des œuvres dans lesquelles ils sont apparus : *Le Rouge et le Noir* ou *Le Père Goriot*, alors que les grandes figures mythologiques effacent presque, éclipsent en tout cas la personnalité de leur auteur.

Tout le monde connaît Don Juan. Seuls les spécialistes connaissent Tirso de Molina, auteur espagnol du XVII^e siècle, qui a inventé Don Juan. Don Juan est plus célèbre que lui. Don Juan a débordé son invention, s'est mis à pulluler dans les œuvres des

générations suivantes et à peupler des romans, des comédies, des opéras.

C'est là que nous pouvons nous poser la question : pourquoi un personnage de roman a-t-il ainsi envahi la scène de l'humanité ?

Je répondrai que c'est sans doute parce que ce personnage de roman, devenu personnage mythologique, incarne une certaine permanence de la condition humaine, et une permanence qui est toujours d'actualité.

Il est clair que Don Juan incarne le choc entre l'érotisme et l'ordre, tous les ordres. Don Juan est l'homme qui, poussé par l'érotisme, bafoue l'ordre familial, l'ordre conjugal, l'ordre politique, et va jusqu'à défier Dieu lui-même. Aussi longtemps que l'érotisme sera en conflit avec l'ordre social, aussi longtemps qu'il y aura des affaires de mœurs et de la censure, le personnage de Don Juan conservera toute son efficacité.

On pourrait en dire autant de Tristan et Iseut, Tristan étant une sorte d'anti-Don Juan, puisque c'est l'homme d'un seul amour et d'une seule fidélité.

On ne peut toutefois s'empêcher de remarquer que Tristan et Don Juan ont tout de même un point commun — j'y reviendrai tout à l'heure — : Tristan est aussi un homme contre l'ordre, ne l'oublions pas ; il est l'homme de l'adultère. Et il y a dans l'histoire de Tristan et Iseut un troisième personnage, le mari bafoué, qui est le roi Mark.

Pour ma part, je me suis attaché tout particulièrement à un mythe que je crois le plus moderne, le plus actuel, le plus brûlant, celui dans lequel, je pense, les hommes de la fin du XX^e siècle se reconnaissent le mieux : Robinson Crusoé.

Robinson Crusoé, incarné d'abord par un personnage de la vie réelle, Alexandre Selkirk, timonier écossais abandonné sur une île de 1704 à 1709, a été le héros du roman de Daniel Defoe paru en 1719, qui a eu un succès foudroyant, tellement que, comme Don Juan, il a échappé à son auteur et s'est mis à peupler d'innombrables œuvres, jusqu'à ce jour, jusqu'au modeste roman *Vendredi ou les limbes du Pacifique* que j'ai écrit moi-même.

J'ai écrit ce roman parce qu'il m'a semblé que Robinson, par ses diverses aventures, incarnait divers aspects de la destinée de l'homme d'aujourd'hui.

C'est d'abord l'homme de la solitude. Pendant vingt ans, Robinson est en proie à tous les démons de la solitude : la folie, la tentation du suicide, le désespoir. Je crois que la société dans laquelle nous vivons secrète la solitude, car la solitude avec tous ses démons : le suicide, la folie, le désespoir, la violence, est la monnaie dont nous payons la richesse et la liberté dont nous jouissons.

Mais surtout, pour moi, Robinson Crusoe est l'homme de la rencontre avec Vendredi. Vendredi, c'est le Noir, le sauvage, l'homme venu d'ailleurs, l'homme du tiers monde. Dans les trente dernières années que nous avons vécues, il n'y a rien de plus caractéristique, de plus important et aussi de plus instructif pour nous que la rencontre de notre monde occidental avec le tiers monde, que ce soit sous la forme de la décolonisation ou sous la forme de la présence des travailleurs immigrés dans nos pays.

Je voudrais terminer en rappelant ce que j'avais commencé à indiquer avec le personnage de Don Juan. Il me semble, voyez-vous, qu'il y a une théorie difficilement défendable, celle qui voudrait que les grands mythes fussent des facteurs d'intégration de l'individu à la société, c'est-à-dire des moyens de faire en sorte que les aspirations de tout un chacun trouvent leur place dans le concert social général. C'est faire preuve de beaucoup d'optimisme ou peut-être même de pessimisme... je ne sais pas.

Car il me semble que les trois mythes auxquels je viens de faire allusion : ceux de Don Juan, de Tristan et Iseut, de Robinson Crusoe, sont, au contraire, des mythes contestataires, révolutionnaires, des mythes de protestation.

Une femme comme M^{me} Bovary, par exemple, qui viole la loi de la fidélité conjugale et se trouve en état d'adultère, peut trouver un certain réconfort si elle s'accroche au mythe de Tristan et Iseut. Notre société peut trouver une source de mauvaise conscience dans le mythe de Robinson Crusoe et dans les relations inadmissibles que nous le voyons entretenir dans le roman de Daniel Defoe avec le pauvre Vendredi.

Cela tendrait à prouver — c'est là-dessus que je conclurai, car je pense que c'est un sujet de réflexion et peut-être de recherches — que le mythe n'est pas un rappel à l'ordre, mais au désordre, c'est-à-dire à la liberté et à la responsabilité.

Dans les pays où la liberté d'expression n'existe pas, les mythes sont morts. Et un mythe mort, c'est une statue de plâtre, c'est une allégorie. Il n'est pas étonnant que dans les pays à régime tyrannique on voie tellement fleurir sur les places publiques des statues de plâtre qui incarnent ceci ou cela — et l'égalité et la justice et la patrie, etc. — et qui finalement n'incarnent rien du tout parce qu'elles sont en plâtre et sont des allégories.

Je crois, voyez-vous, que le rôle de l'écrivain — à condition qu'on le laisse accomplir librement son œuvre — est d'empêcher les grands mythes de devenir des allégories.

**Discours de M. François Persoons,
Secrétaire d'État à la culture française**

De tous temps, les œuvres mythiques et fantastiques ont accompagné, un peu comme son ombre, l'activité intellectuelle dite « rationnelle ».

Entre ces deux versants de la pensée humaine, certains ont voulu voir une dualité profonde, et même une rivalité, la démarche cartésienne ayant pour mission, en quelque sorte, de refouler les puissances du rêve et du mystère, dans un mouvement à la fois purificateur et civilisateur.

Cette vision des choses témoigne, sans contredit, d'une grave méconnaissance des rouages de la culture et de l'histoire. Le rationnel et l'irrationnel ne sont pas deux blocs antagonistes, dressés l'un contre l'autre dans une lutte à mort pour l'hégémonie. Au contraire, une accointance souterraine les unit aussi étroitement que les doigts d'une main, et l'histoire de l'un ne peut se comprendre qu'en regard de l'histoire de l'autre.

Quelles sont les raisons de cette profonde et paradoxale complexité? Ce n'est ni le moment ni le lieu pour proposer de savantes explications. Glissons seulement, sous bénéfice d'inventaire, l'hypothèse suivante: c'est le fonctionnement du langage, du symbolisme humain dans ce qu'il a de plus fondamental, qui est ici en cause. Que l'on fasse de l'occultisme ou de l'algèbre, il s'agit toujours d'explorer, d'expérimenter aussi loin que possible les virtualités de l'esprit humain; d'en reconnaître des zones encore vierges; de faire surgir des significations inédites, des savoirs nouveaux, des notions jusque-là inconnues...

Bref, des deux côtés, l'enjeu est le même, à condition de s'en tenir à un très haut degré de généralité: le conteur et le mathématicien, chacun à sa manière, visent à éprouver, sans jamais les atteindre, les limites de l'esprit humain. Cet esprit humain, ils cherchent, en somme, à voir ce qu'il y a moyen d'en faire.

Dans notre monde d'aujourd'hui, c'est un cliché de dire que la pensée rationnelle est plus puissante, plus envahissante que jamais. Le souci de tout expliquer est omniprésent. Or, comme par un phénomène de compensation naturelle, voici que, dans notre monde occidental, la littérature de l'irrationnel connaît un indéniable regain. Alors que le « pragmatique » et le « fonctionnel » paraissaient régner en maîtres incontestés, on assiste à une efflorescence de textes qui viennent faire revivre cet autre versant de l'homme, cette part qu'on a voulu étouffer, qu'on a crue trop tôt vaincue ; ce domaine lié aux obscurs pouvoirs du rêve, de la superstition, de la mystique.

La résurgence de la littérature fantastique s'observe tant au niveau de l'écriture qu'à ceux de la réédition, de la diffusion, des études savantes. Or, dans ces différents secteurs, et pour nous en tenir à la littérature de langue française, la Belgique est loin d'être restée inactive. Il est admis que plusieurs parmi les meilleurs récits fantastiques contemporains sont le fait d'auteurs belges. Sans prétendre faire assaut d'érudition, rappelons très vite, parce qu'ils sont très connus, les noms de Michel de Ghelderode (*Sortilèges*), Jean Ray (*Malpertuis, Les derniers contes de Cantorbéry, Le carrousel des maléfices*), Marcel Thiry (*Nouvelles du grand possible*), Franz Hellens (*Réalités fantastiques, Nouvelles réalités fantastiques*), Thomas Owen (*La cave aux crapauds, Cérémonial nocturne, Le feu secret, Pitié pour les ombres*), et tant d'autres...

Or, il paraît — c'est du moins une opinion fréquemment exprimée au-delà de nos frontières — que le Belge est doué d'un tempérament solidement réaliste. À tort ou à raison, il est même réputé méfiant à l'égard des spéculations intellectuelles, et de toutes les aventures qui l'éloigneraient un peu trop de la terre ferme. C'est dire que le Belge illustre d'une manière particulièrement frappante le paradoxe que nous évoquions précédemment, à savoir la connivence qui existe entre le sens pratique d'une part, et le goût pour l'irrationnel d'autre part.

Historiquement, le courant fantastique actuel se nourrit de nombreux héritages. Mais il est possible d'en isoler deux, dont le poids se fait peut-être sentir avec plus de force. Il y a d'une part la grande tradition anglo-saxonne de la littérature insolite, qui a

sans conteste donné au Mystère et à la Peur leurs lettres de noblesse ; l'influence en est facilement repérable dans les œuvres de Jean Ray. D'autre part, il y a le romantisme allemand, auquel se réfère explicitement Michel Tournier avec *Le roi des Aulnes*. Reprenant ce patrimoine sans s'y asservir, les auteurs contemporains ont peu à peu développé une littérature originale, approfondissant des voies connues, en ouvrant de nouvelles, faisant du fantastique un univers des plus variés. Il suffit de voir les spécialistes s'y donner à cœur joie pour opérer de complexes et fragiles distinctions entre le « merveilleux », l'« épouvante », le « fantastique poétique » ou « philosophique », sans parler de la « science-fiction ».

Ce qui compte, c'est qu'une telle multiplicité de directions, à l'intérieur de la littérature de l'irrationnel, constitue un irrécusable symptôme de vitalité. Les conteurs du mystère, s'ils nous ont dit et appris beaucoup, en ont encore bien plus peut-être à nous dire et à nous apprendre.

En cela, ils sont comparables à une autre corporation, avec laquelle ils ont partie étroitement liée : les psychanalystes. Comme ces derniers, ils avancent avec l'espoir de toucher un jour le but, le fond, la limite, tout en sachant que leur entreprise est précisément une entreprise interminable.

Que cette vitalité, disons même ce renouveau du fantastique, brille en Belgique francophone d'un éclat particulier, cela ne saurait qu'attirer notre attention. Il n'y a guère de doute qu'un tel revif soit lié à des circonstances historiques et culturelles bien déterminées ; et même s'il n'est pas facile d'identifier clairement ces circonstances, il n'en reste pas moins que toute orientation artistique ou littéraire, dans la mesure où elle témoigne d'une intense créativité, doit être l'objet d'un intérêt particulier. Car de tels phénomènes sont, par leur nature même, étroitement liés à l'imaginaire collectif d'un peuple : ils en sont le témoignage à la fois vivant, indubitable et pourtant sibyllin. Ils attestent une recherche qui est peut-être l'un des faits majeurs de notre époque : la recherche par une communauté de sa propre identité culturelle.

Le courant fantastique qui se développe en Belgique francophone, dans la mesure où il ne répond ni à un régionalisme

frileux, ni à la dernière mode parisienne, participe à cette lente, progressive et difficile conquête. Pour en saisir l'exacte signification, il faudrait se pencher sur les arts plastiques (on sait que la peinture belge, notamment, a toujours été particulièrement productive), la chanson, le théâtre, la poésie, le cinéma. Il faudrait, avec précision, situer historiquement ce courant, en montrer les antécédents, les affluents, les vicissitudes, les éclipses et les résurgences. On verrait alors quelle place la littérature de l'irrationnel occupe dans notre espace culturel, dans quelle mesure elle est constitutive de cet espace. On verrait quels liens, étroits ou lâches, fortuits ou nécessaires, évidents ou secrets, l'attachent aux autres formes de création qui se sont développées chez nous.

Je ne prétends évidemment pas que l'identité culturelle d'une communauté se ramène tout entière aux productions littéraires et artistiques qui en émanent. La culture n'est pas un ensemble d'œuvres, encore moins de chefs-d'œuvre; c'est quelque chose qui se fait chaque jour, par tous ceux qui partagent la même langue, le même patrimoine. Mais il est vrai que les films, les tableaux, les chansons, les romans, les pièces de théâtre jouent ici un rôle primordial. Parce que, loin de reproduire immuablement les mêmes gestes, les mêmes discours, ils tentent au contraire d'approfondir ce qui était superficiel, de dénoncer ce qui était mensonger, de renouveler ce qui était devenu caduc, d'imaginer ce qui était impensable. La fonction peut-être la plus fondamentale de l'artiste dans la société est là.

En luttant, sur tous les fronts et avec toutes les tactiques, contre l'immobilisme culturel, ils empêchent notre pensée et notre comportement de se scléroser, de s'enfermer irrémédiablement dans le ronron rassurant des dogmes, des habitudes, des préjugés.

Les œuvres d'imagination, comme leur nom l'indique, ont pour enjeu de sauver notre imagination, c'est-à-dire de la maintenir ouverte. Sans de tels stimulants, le risque est grand de la voir s'étioler, comme ces plantes luxuriantes mais fragiles qu'on oublie de soigner. Or, sans imagination, il n'y a pas de culture; il n'y a pas cet élan dynamique qui nous fait rejeter les choses mornes, laides ou injustes, et désirer les choses nobles et exaltantes. Sans imagination, il n'y a pas de ferveur. Et pourtant,

dans l'époque qui est la nôtre, il est un souci que tout homme, toute femme ne devrait pas cesser d'entretenir : celui d'améliorer le monde dans lequel nous vivons. Quelles que soient la cible et l'arme choisies par lui, nul n'a le droit de se déclarer vaincu s'il n'a tout essayé.

Oui, le fantastique et le mythe sont deux réalités des plus importantes. En affirmant les droits de la fiction la plus incongrue, ou la plus inquiétante, ils nous invitent à ne pas nous satisfaire de la banalité. La littérature de l'irrationnel est ce qui, en allant « au-delà », nous incite à penser autrement. Et de cette incitation, nous avons besoin pour vivre, tout simplement : parce que notre façon de vivre est étroitement déterminée par notre façon d'envisager la vie.

Le fantastique dans l'art a souvent coexisté avec des époques d'horreur. La représentation quasi tactile de la peur protestait au nom des libertés. Elle défendait par l'ironie de ses outrances le respect de l'homme bafoué.

Le fantastique aujourd'hui proteste contre la dévitalisation de la vie quotidienne, la banalisation de notre regard, la réduction de notre langage à l'animalité des besoins individuels ou collectifs. L'irréel ramène le regard à la réalité.

Les peintures officielles des régimes totalitaires ne laissent aucune place à l'imaginaire. Ces peintures sont plates comme l'imbécillité policière. La langue fantastique nous sort du conditionnement des propagandes, elle entretient l'esprit critique et l'espérance d'un monde qui fait reculer la peur.

La peur est, dirais-je, homéopathique. La prendre à doses mesurées nous rend plus vrais, plus libres. Une sorte de calme nous vient de l'avoir fatiguée.

L'imagination du courage nous exerce plus que le maniement des armes.

L'imagination de la peur n'est d'ailleurs pas la seule, celle de la douceur et du plaisir nous cherche et nous laisse attentifs et sensibles au moment où le hasard nous apporte les virtualités de la tendresse ; nous passerions à côté d'elles sans les voir si l'imagination n'avait apprêté nos doigts.

Il existe d'ailleurs un étrange lien entre l'irrationnel et l'impulsion, l'impulsion de la vie personnelle, l'impulsion de l'histoire.

Le rationnel songe à tout expliquer, quelquefois même il a la tentation de détruire pour le plaisir de disséquer.

L'imagination, la reine de nos facultés, pressent l'événement, mobilise l'énergie, fait appel aux grands réflexes historiques de l'humanité.

On ne dira jamais assez ce que l'humanité doit à la fréquentation de la mort et à l'évocation de la peur. Le combat pour la liberté, les générosités qui dépassent le plaisir immédiat, se sont nourris de mythes et de craintes, d'espérance obscure et de l'humble acceptation que des forces nous charrient donnant à notre vie une signification plus fondamentale que la raison.

Toute une dialectique intérieure nous mène, nous pousse d'une part à baigner dans le grouillement de la vie et de la peur, et d'autre part à réagir entre elles et à nous protéger des excès où elles nous entraîneraient; nous voulons contrôler la passion d'agir que nous recevons d'elles. Cette réaction est à la fois celle de la raison et celle de la morale qui ne se déduit pas que de la raison. Le religieux a lui aussi son fantastique...

À propos de la littérature zaïroise

**Une étude de M. MUKENGE NDIBU,
président de l'Union des Écrivains Zaïrois**

Lors d'un passage de M. Georges Sion à Kinshasa, un colloque avait été organisé pour qu'il rencontre l'Union des Écrivains Zaïrois, qui pourrait l'informer de la situation littéraire, de ses espoirs et de ses problèmes. M. Mukenge, notamment, fit un large exposé dont nous sommes heureux de publier ici l'essentiel.

Il est essentiellement question, dans l'exposé qui suit, de l'évolution de la littérature zaïroise en notre temps, de la signification que revêt l'activité littéraire aux yeux des Zaïrois d'aujourd'hui, et de la fonction qu'ils lui reconnaissent ou lui assignent dans la vie sociale, de la place et du rôle de l'Union des Écrivains Zaïrois (UEZa) dans l'évolution de la littérature zaïroise et, seulement accessoirement, des quelques recherches savantes qui sont consacrées à la littérature.

Avant l'arrivée des blancs, le Zaïre connaît la littérature orale et elle existe sous forme de contes, de légendes, de proverbes, de chants... Dans cette période pré-coloniale, nous pouvons citer, parmi les dépositaires de la tradition orale, les griots, les chanteurs et les conteurs, les prêtres, les maîtres-artisans, les patriarches et les chefs de famille, les notables etc.

C'est en 1885 que se situe le début de la colonisation au Congo, qui devient colonie belge en 1908. Nous avons alors à cette époque coloniale l'apparition de la littérature zaïroise écrite. Dans cette période, la littérature zaïroise, bien qu'encore

embryonnaire, doit beaucoup au passé national, à la tradition orale et aux légendes du terroir. L'écrivain zaïrois trouve son refuge dans les valeurs du passé, invoqué comme thème littéraire, ou comme prétexte de sécurisation. Si dans certains pays africains les écrivains se manifestent déjà vers le milieu du siècle dernier, chez nous au Zaïre notre littérature en langue française ne commence que vers 1931 (près d'un siècle de retard), si on accepte bien entendu la thèse aujourd'hui contestée que le livre *L'Éléphant qui marche sur les œufs*, un recueil de fables luba traduites en français et dont on conteste l'authenticité, soit l'œuvre d'un Zaïrois répondant au nom de Badibanga.

Jusqu'à 1960, ce retard ne sera pas comblé par un essor littéraire décisif. A part les belles promesses d'hommes comme ceux dont nous citons quelques noms ci-après, la République du Zaïre donnait l'image d'une terre stérile en fait de création littéraire. Il s'agit entre autre de Bolamba Lokole qui a publié une série d'œuvres dont la plus remarquable, parue en 1955 sous le titre *Esanzo* (Chants pour mon pays) a été préfacée par Léopold Sédar Senghor ; un concours organisé en 1948 par M. G. Deny dans le cadre de la Foire coloniale de Belgique a révélé les noms et les œuvres de Lomami Tshimbamba (*Ngando*), M. Kasongo (*Kongono ou l'esclave des démons de la forêt*) ; C. Samudju (*Le dragon à trois têtes*), D. Mutombo (*Nos arrière-grands parents*). Nous pouvons également citer des lauréats comme Bolikango et Kabasubabo en 1949-1950. À cette époque, un Zaïrois du nom de J. Mopila publie à Madrid, son *Memorias de Un Congoles*, un essai autobiographique en espagnol. On voit bien que dans cette période coloniale la production littéraire est très limitée ; elle est naïve et occasionnelle, surgissant souvent lors des concours organisés par les autorités.

Plus tard, avec la fin de la colonisation, nous assistons à une diversification des genres et des thèmes. Des écrivains très violents dénoncent sans cesse la colonisation et exploitent surtout des thèmes de la souffrance ou de la révolte, la politique, la vie sociale et l'indépendance. Nous pouvons citer entre autres : A Mongita (*Ngombe*), J. Disasi (*Ne nous mêlons pas*), T. Kanza (*Tôt ou tard...* et *Propos d'un Congolais naïf*) ; P. Lumumba (*Congo, terre d'avenir, est-il menacé?*)

Il est cependant utile de signaler que pendant ce temps il y eut, outre les concours littéraires, la création des revues culturelles telles que *Ngonga* à Lubumbashi en 1934, *Aequatoria* en 1938 à Mbandaka et la fameuse collection « Bibliothèque de l'Étoile » créée à Leverville (Lusanga) dans le Bandundu; ces concours et revues ont favorisé une certaine éclosion littéraire.

Mais la plupart de ces précurseurs sont des chroniqueurs, donc des journalistes, et leurs articles reflétaient leur état d'esprit, leur contexte socio-économique et culturel.

Le retard causé à la littérature zaïroise de ce temps, par rapport aux autres colonies françaises et anglaises où fleurissait déjà une littérature de combat, tient à un double motif; d'abord la politique culturelle coloniale qui donnait peu de place, dans l'enseignement, aux préoccupations de l'esprit et montrait peu de dynamisme pour aider le Zaïrois à maîtriser à un plus haut niveau la langue française, qui était alors la langue de communication et de culture; ensuite une censure draconienne imposée aux nationaux sur la lecture et les écrits, censure qui ôtait aux éventuels écrivains toute liberté d'expression et, partant, tout possibilité d'épanouissement.

Les années 1960 à 1965 ne favoriseront pas non plus, à cause de l'instabilité politique, l'éclosion littéraire. On note durant cette période, en 1961, le concours « Lucas Samalenge » à Lubumbashi; en 1964 la revue *Congo Magazine* organise à Kinshasa un concours littéraire sur le thème: « La musique congolaise traditionnelle et moderne ». La même année est fondée la Pléiade du Congo par les étudiants de l'ex-Université Lovanium de Kinshasa, aujourd'hui Université Nationale du Zaïre (UNAZA) campus de Kinshasa. Parmi les étudiants figure la citoyenne Nzuzi (Madame Faïk).

Il faudra donc ainsi attendre l'avènement de la Deuxième République le 24 novembre 1965 pour voir redémarrer, de façon décisive, l'essor littéraire au Zaïre. Le climat de paix créé par la Deuxième République, l'augmentation du nombre des intellectuels, et le développement des mass media ainsi que des autres moyens de diffusion ont donné une impulsion nouvelle et dynamique à la littérature. Des initiatives capitales, en l'occurrence des concours, des cercles et collections littéraires, furent, dans

une large mesure, des éléments qui, tout en stimulant et en favorisant l'émulation entre les écrivains, ont favorisé l'essor de la littérature zaïroise. En 1966: création des Éditions Belles-Lettres au Département de la Culture et des Arts; en 1967, le Prix de poésie Ngongo; en 1969, le Prix littéraire L.S. Senghor; en 1970, le Prix littéraire Mobutu. Il faudrait ajouter à cela la création des maisons d'éditions et collections littéraires, notamment les Éditions du Mont-Noir avec la « Collection Objectif 80 », les Éditions du Centre Africain de littérature; les Éditions du 4 Janvier; les Presses Africaines, les Editions Okapi; la création du Théâtre National et la collection Lettres Zaïroises de l'ONRD (aujourd'hui IRS), le lancement des revues littéraires *Congolia*, *Dombi* et *l'Écrivain Africain*, la création des cercles littéraires dont les plus productifs sont les cercles Ngongi et Ndoto.

Grâce à ces maisons d'éditions, à ces collections et à ces revues littéraires, voit le jour une nouvelle génération d'écrivains zaïrois qui est le groupe le plus florissant composé des écrivains dont voici quelques-uns: des poètes comme M^{me} Faïk Njzui (*Murmures*, *Kassala*), Sumaïli (*Écho des Falaises*); Masegabio (*Somme Première*); Risasi (*Les trois étapes*); Kadima Nzuji (*Res-sacs*); Musangi-Ntemo (*Les Réminiscences du soir*); sans oublier Ngonso, Labongo, Witakenge, Kishwe, Buluku. Des essayistes et conteurs comme Mabika Kalanda (*La Remise en question*); Lufuluabo (*Vers une Théodicée Bantoue*); Ntite Mukendi Mumpaka (*Enterrons les Zombies*); Mahamwe Mushiete (*Quand les nuages avaient soif*); Lonnoh (*La musique congolaise moderne*); Mudimbe (*Réflexion sur la vie quotidienne*, *La Nation*); Ngal (*Tendances actuelles de la littérature africaine d'expression française*); Mukenge-Ndibu (*Afrique Noire et développement intégral*). Des romanciers comme Muswaswa (*Zone d'Obstacle*); Zamenga Batukezanga (*Les hauts et les bas*, *Bandoki*); Mudimbe (*Entre les eaux*, *Dieu*, *Un prêtre*, *La révélation*, Prix catholique international de littérature); Ngal (*Giambatista Viko*). Des auteurs dramatiques comme Mushiete et Mikanza (*Pas de feu pour les anti-lopes*); Mwamb'a Mussas (*Muzang*) etc.

Les données qui précèdent n'ont pas épuisé la liste de tous ceux que l'on peut considérer comme des écrivains authentiques.

Ce n'est même pas là la prétention d'un exposé aussi court. Nous avons voulu démontrer par là qu'au lendemain de la Deuxième République en 1965, la volonté de développer une littérature nationale s'affirme avec insistance.

On rêve de conquérir l'autonomie culturelle. Mais s'ils sont animés d'une émouvante bonne volonté, les écrivains zaïrois de ce temps ne sont soutenus par aucune tradition littéraire. Ils en sont réduits à chercher leur originalité à travers les influences étrangères.

C'est ainsi que certains problèmes cruciaux se posent aux écrivains zaïrois. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous citerons les problèmes de la thématique ; des genres littéraires (pour lesquels, dans notre conception traditionnelle, il n'existait pas de compartimentation systématique et absolue des différents genres. L'expression artistique était tellement unifiée que la distinction occidentale des genres n'avait pratiquement aucun sens) ; le problème de l'édition, de la publication et de la diffusion des œuvres, de l'enseignement et du public ; très aigu est également le problème de la langue.

Nous voudrions nous arrêter un peu sur le problème de la langue, auquel nous attachons une importance capitale dans nos recherches ; en effet, tous ces écrivains utilisent, pour la plupart, le français, cette langue qui jouit en République du Zaïre d'un prestige social et culturel sans égal. Il leur faut s'exprimer, exprimer le génie zaïrois dans une forme française. Cette situation pose une nouvelle série de problèmes à notre littérature.

C'est entre autres le fait qu'il faut apprendre à lire, posséder la langue française pour mieux comprendre ou communiquer. D'où, avec la littérature zaïroise écrite d'expression française, la littérature devient l'apanage de quelques-uns. La littérature scinde le peuple et ne sera accessible qu'à une petite catégorie de ceux qui connaissent le français. Ainsi, la culture nationale se sent menacée, même quand elle est appelée à une nouvelle vie, qui ne sera vraiment la sienne que si elle relève le défi que lui lance l'Occident.

La langue apparaît comme une voie de passage obligée : de même que, dans ce qu'on a appelé les pays en voie de développement, l'économie doit assumer l'industrialisation, de même

l'orphée noir, comme l'a souligné Jean-Paul Sartre, doit chanter en français s'il veut que sa voix porte au-delà des frontières. Mais alors cette voix ne sera plus la sienne. Et le sociologue togolais Agblémagnon d'affirmer : « Les Africains, y compris les agrégés de grammaire, reconnaissent ne pas pouvoir traduire certaines émotions pour lesquelles ils ont des mots dans la langue vernaculaire de leur village... Rares sont les privilégiés qui arrivent complètement à franchir ce Rubicon de la langue ».

D'autre part, on a assisté à des querelles soit à partir du discours — je citerai celle entre Mudimbe et Ngal — soit à partir du style au sujet duquel les uns sont pour une langue rigoureuse et une pensée nébuleuse, tels Mudimbe, Masegabio, Kadima-Nzuji, Kabatantshi, Ndaywell et Sikitele ; et ceux qui militent pour la simplicité, la clarté et une certaine « popularité d'expression » tels que Elebe, Yisuku Tito, Mandala, Lonoh, etc. Avec en outre ceux dont le langage n'a rien d'extraordinaire, mais renferme une pensée originale et profonde, et qui allient les deux tendances : Bolamba, Ipoto, Musangi, Bokeme, Buluku, Sumaïli, d'autres encore.

Ces querelles risquent de décourager certains écrivains zaïrois capables de créer soit en français, soit en langues maternelles. L'écrivain zaïrois risque également de succomber à la tentation de croire que pour qu'il se sente véritablement lui-même et écrivain, il devrait être admis, agréé par les tenants de la littérature française. Corrélativement peut-on parler de la littérature zaïroise d'expression française ou de littérature française du Zaïre, ou de la littérature zaïroise de langue française, ou des lettres zaïroises du Zaïre, ou encore de la littérature zaïroise ? Lequel de ces mots supplante l'autre, lequel est jugé mythique ; ces mots couvrent-ils une seule et même réalité ?

Le problème est complexe et cet exposé n'a nullement la prétention de le résoudre. De même, le titre de mon exposé ne devrait pas être considéré dans le sens d'une prise de position quelconque. Il n'en demeure pas moins vrai que nier l'existence d'une littérature zaïroise, c'est rejeter tout à la fois, au nom d'un critère purement linguistique, non seulement un passé politique et une tradition culturelle qui lui sont propres, mais encore un ensemble particulier de coutumes, de croyances, d'habitudes et

de mœurs, dans lequel, nous semble-t-il, elle a souvent puisé son inspiration la plus originale. Mais nous ne devons pas oublier cette déclaration de Maurice Piron dans les *Lettres françaises de Belgique*: « Ce qui fait une littérature, ce qui lui donne son nom, ce n'est pas la nation, l'État ou le peuple, c'est... la langue » (Voir M. Piron: « Les lettres françaises de Belgique », in *Littérature française*, Paris, Larousse 1968, t. 2, p. 367).

Par ailleurs, le problème posé par l'existence au Zaïre de plusieurs ethnies et de langues diverses est moins ardu qu'on ne pourrait le croire: en réalité, le seul clivage admissible serait fondé, non sur la distinction des langues, mais sur celle des tempéraments. Pour la plupart du temps et quoi qu'on en dise, le style et l'inspiration présentent des traits communs.

Ceci étant dit sur les problèmes qui se posent aux écrivains zaïrois, il faut reconnaître que ces derniers sont aussi convaincus que l'Union fait la force et que malgré les œuvres de leurs précurseurs, la littérature zaïroise est encore dans l'enfance. Ils se sont aussi décidés à l'approfondir, l'élargir, la rendre plus universelle par l'objectivité et la raison, plus vraie par l'intériorité et le rêve.

Une œuvre, si remarquable soit-elle, ne fait pas une littérature. Il faut une prise de conscience. Celle-ci se produisit aux environs de 1972, grâce, notamment, à l'action de la Deuxième République. Vers cette année (1972) la vie zaïroise s'anime enfin sous l'impulsion d'une pléiade de jeunes écrivains de talent. Ceux-ci prennent l'initiative heureuse de créer l'Union des Écrivains Zaïrois (UEZa). L'État approuve cette initiative. Au lieu d'aider des chapelles remuantes d'écrivains et de favoriser les antagonismes au détriment du caractère communautaire qui caractérise la vie zaïroise, le Département de la Culture et des Arts décide en 1972 de ne reconnaître qu'une seule Union des Écrivains. Cette unité est destinée à favoriser le développement culturel du Zaïre.

Quatre ans plus tard, en octobre 1976, bon nombre d'écrivains se retrouvent membres de l'UEZa, qui vient d'être fondée. C'est la consécration officielle du succès de leur entreprise.

L'inexistence chez nous des écoles n'a pas entraîné le tarissement de l'inspiration. Les femmes accèdent à la pleine maturité

littéraire. Les écrivains zaïrois font preuve d'une manière bien particulière de penser et d'écrire, le mouvement des lettres au Zaïre connaît des aspects originaux, et parfois il progresse selon les voies qui lui sont propres.

Mais la fondation de l'UEZa intervient dans un climat où le fait fondamental qui oriente les réflexions en littérature, c'est en effet, l'affrontement des cultures, en l'occurrence, la culture nationale et tout ce qui n'est pas elle. L'on sait bien que le Zaïre, comme tous les pays colonisés, a dû combattre pour accéder à son indépendance et n'a pas encore liquidé toutes les séquelles d'une rencontre traumatisante. Il s'ensuit que cet affrontement est éprouvé de façon très aiguë et prend l'aspect d'une compétition.

Dans ces conditions, les écrivains s'adonnent à la recherche d'une originalité propre et d'une identité nationale, du génie zaïrois et de sa capacité de s'exprimer.

Il est certain que tous ne réussissent pas. Mais la véritable innovation réside cependant non pas tellement dans la recherche des formes nouvelles, mais plutôt dans la recherche d'un nouveau contenu, à la fois zaïrois et humain. Actuellement ce qui est à l'ordre du jour, c'est de définir de façon constructive les caractéristiques de la personnalité zaïroise et l'expression d'humanisme qui tient compte de l'individu, qui s'oppose à l'aliénation, à la dépersonnalisation, au nihilisme.

Quant à leurs objectifs fondamentaux, la littérature et la politique culturelle zaïroise sont déterminées par la philosophie du « recours à l'authenticité ». C'est ainsi qu'on assiste depuis quelques temps, au développement d'une littérature que nous pouvons considérer comme en voie de maturité, en ce sens que certains écrivains zaïrois, de plus en plus libérés des influences académiques et scolaires, prenant leurs distances vis-à-vis de la négritude et des autres courants étrangers, s'efforcent, dans le cadre de l'authenticité, de forger une littérature dynamique, qui parle le langage de son temps aux hommes de son temps. Les perspectives de cette littérature peuvent être considérées comme encourageantes, à condition que l'effort entrepris pour l'amélioration de la qualité des œuvres soit inlassablement poursuivi.

Bien que l'écrivain zaïrois ne rencontre souvent qu'indifférence, apparaissent cependant les signes avant-coureurs du mou-

vement qui dotera le Zaïre de sa première grande génération d'écrivains. La littérature zaïroise est en train de rompre de plus en plus irrémédiablement avec les traditions antérieures. Appelée à être « défrancisée », mais en français, elle doit être dérégionalisée, déprovincialisée. Elle s'ouvre désormais plus largement à toute l'Afrique, au modernisme et à l'universalisme. C'est une période d'audace et d'ambition.

Mais dans quel climat va-t-elle évoluer en dehors de toute influence étrangère ? Y aura-t-il diversification de l'inspiration et sous quel ton va-t-elle s'exprimer (luba, lingala, kikongo, swahili) ? Voici autant des questions auxquelles il est difficile de répondre à l'heure actuelle.

Chacun reconnaîtra que toute étude littéraire, fût-elle menée dans l'esprit le plus authentiquement « scientifique », demeure solidaire de la vie même de la littérature qui lui est contemporaine, et de la vie des hommes au sein de leur cultures et de leurs sociétés, et dans un moment historique donné. Il en est ainsi tant de la littérature en général que de la littérature zaïroise en particulier.

La création littéraire, l'attitude générale (plus ou moins consciente) envers la littérature, et l'étude systématique de la littérature (y compris naturellement celle des époques passées, celle des autres civilisations, etc.), échangent indéfiniment leurs influences. Ou plutôt, à chaque époque, au sein de chaque culture en son moment historique, et à la lumière de chaque philosophie ou idéologie, c'est une même inspiration qui les sous-tend et circule de l'une à l'autre en s'enrichissant. Le mouvement de réflexion et de création littéraire en Afrique en général et au Zaïre en particulier vise à affirmer et à mettre en œuvre une « approche » originale de la littérature et de son étude, tout en faisant son profit de l'acquis de la pensée et de la science occidentale.

L'étude de la littérature, tout en se reconnaissant profondément enracinée dans la vie des individus et des groupes, se veut cependant et de plus en plus objective, rigoureuse, systématique et qu'elle ne cesse de travailler à se doter d'un appareil de haute précision, s'appropriant et adoptant à ses objets les découvertes positives et les conquêtes méthodologiques récentes d'autres disciplines.

En même temps, appuyée sur une information désormais étendue aux limites du monde, animée par le souci d'appréhender les créations de toute culture selon leur esprit propre et de favoriser leur rayonnement, son mouvement la porte vers la conquête d'une universalité attentive aux diversités humaines et respectueuse de leur richesse.

* * *

Comme toute jeune Union des hommes de lettres, l'UEZa a ses difficultés: avant tout les problèmes des locaux dignes de la loger, lui offrant des bureaux décents, une salle de spectacles et conférences ainsi qu'une salle pour bibliothèque. Outre ces problèmes d'ordre matériel, l'UEZa doit faire face aux problèmes d'une production littéraire plus élevée et de bonne qualité, à ceux de l'édition et de la diffusion. C'est ainsi que l'Union, à l'instar de toutes les associations culturelles et philanthropiques, accepte des dons ou des legs donnés par les mécènes ou des subventions de l'État.

L'UEZa entend collaborer avec toutes les associations du monde qui ont les mêmes objectifs qu'elle, avec tous les hommes qui s'intéressent aux choses de l'esprit. Elle a besoin des expériences des autres peuples du monde en matière de la littérature, soit par échange des documentations, soit par des conférences, par des correspondances avec les Académies et les Associations.

C'est dans ce sens ou d'une toute autre façon que les partenaires peuvent nous proposer, que l'UEZa entend collaborer avec tous les hommes des lettres. Et à l'intention de notre confrère Georges Sion de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, ouverte aux étrangers, l'UEZa affirme qu'elle serait très heureuse de voir s'instaurer entre les écrivains zaïrois et les académiciens belges une collaboration franche et efficace dans le sens de la promotion de la culture en général et de la littérature. zaïroise en particulier, surtout quand on sait quelles sont les relations qui existent entre la Belgique et le Zaïre en ce domaine.

Chronique

Séances mensuelles de l'Académie

La séance de rentrée de l'Académie, le 9 septembre 1978, a été marquée par un hommage à Émilie Noulet. M^{me} Louis Dubrau, directeur, a traduit la profonde tristesse de ses confrères devant ce départ, puis M. Roland Mortier a retracé la vie et l'œuvre de cette grande personnalité de nos lettres. Enfin M^{me} Jeanine Moulin a donné lecture d'un message en forme de lettre : « Chère Émilie... » Ces textes paraissent dans la présente livraison.

L'Académie a approuvé les propositions d'aide à l'édition faites par la Commission consultative du Fonds National de la Littérature.

* * *

Réunie en séance mensuelle le 14 octobre 1978, l'Académie a entendu une communication de son directeur, M^{me} Louis Dubrau : *Retour d'Haïti*. Elle a choisi le thème de la séance publique de fin d'année : *Le fantastique et le mythe, deux réalités*. Elle a demandé à M. Thomas Owen, membre de l'Académie, et à M. Michel Tournier, de l'Académie Goncourt, d'y prendre la parole.

* * *

La séance mensuelle de l'Académie, le 18 novembre 1978, a vu, selon la tradition, l'élection du Bureau pour 1979. L'Académie a élu par acclamations M. Willy Bal en qualité de directeur et M. Fernand Verhesen en qualité de vice-directeur. MM. Carlo Bronne et Joseph Hanse constitueront avec eux et le secrétaire perpétuel la Commission administrative.

L'Académie a entendu une communication de M. André Goosse : *Quand les romanciers jouent au grammairien*. Le texte est inscrit au présent sommaire.

L'Académie a attribué le prix Félix Denayer à M. Albert Lepage pour l'ensemble de son œuvre et le prix Sander Pierron à M. Jacques Henrard pour son roman *Le Carré blanc*. Enfin, elle a ratifié les propositions de la Commission consultative du Fonds National de la littérature pour des aides à l'édition.

* * *

Le 9 décembre 1978, l'Académie a entendu une lecture de M. Robert Goffin : *Souvenirs sur trois poètes français, Cendrars, Fargue, Eluard*.

Elle a attribué le prix Georges Garnir à M. Omer Marchal pour son roman *Baptiste et le sanglier*, le prix Emile Polak à M. Michel Duprez pour son recueil *Langagements d'Orphée*, le prix Emmanuel Vossaert à M. Léo Moulin pour son essai *La vie quotidienne des religieux au Moyen Age*, et enfin le grand Prix de poésie Albert Mockel à M. Robert Vivier pour son recueil *S'étonner d'être* et l'ensemble de son œuvre.

* * *

Le 16 décembre, un vaste public a entendu M. Thomas Owen et M. Michel Tournier, ainsi que M. François Persoons, Secrétaire d'état à la Culture française, sur le thème : *Le fantastique et le mythe, deux réalités*. Les textes de cette séance publique sont publiés ici.

* * *

Au printemps dernier, M. Albert Ayguesparse a reçu le prix Van Lerberghe qui lui a été remis à la Maison de Poésie à Paris.

À l'automne, M. Maurice Piron a été fait commandeur des Palmes académiques. La distinction lui a été remise au consulat général de France à Liège par M. Jean Soler, conseiller culturel de l'Ambassade de France.

Table des matières

TOME LVI - ANNÉE 1978

SÉANCES PUBLIQUES

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

SÉANCE PUBLIQUE DU 16 DÉCEMBRE 1978

Le fantastique et le mythe : deux réalités

Discours de M. Thomas Owen 293

Discours de M. Michel Tournier 307

Discours de M. François Persoons 317

CEUX QUI NOUS QUITTENT

Hommage à Emilie Noulet

Allocution de M^{me} Louis Dubrau 235

Communication de M. Roland Mortier 237

Message de M^{me} Jeanine Moulin 245

COMMUNICATIONS

LE GENRE ET LE SEXE EN LITTÉRATURE. Communication de
M. André Goosse à la séance mensuelle du 10 décembre 1977 59

MAINE DE BIRAN, PÈRE DE LA PSYCHOLOGIE MODERNE. Communication de M. Marcel LOBET à la séance mensuelle du 15 avril 1978	147
LE DRAMATURGE ET SON MÉTIER. Communication de M. Herman CLOSSON à la séance mensuelle du 6 mai 1978	157
RETOUR D'HAÏTI. Communication de M ^{me} Louis DUBRAU à la séance mensuelle du 14 octobre 1978	251
QUAND LES ROMANCIERS JOUENT AU GRAMMAIRIEN. Communication de M. André Goosse à la séance mensuelle du 18 novembre 1978.....	267
SOUVENIRS À BOUT PORTANT: CENDRARS, FARGUE, ELUARD. Communication de M. Robert GOFFIN à la séance mensuelle du 9 décembre 1978.....	283

TEXTES

DE LA SPÉCIFICITÉ AU SYMBOLISME BELGE, par M. Paul GORCEIX	77
UNITÉ ET DIVERSITÉ DE LA LANGUE FRANÇAISE, par M. Willy BAL	107
AUTOUR DE SUZANNE LILAR	165
Textes de Georges SION, Françoise MALLET-JORIS, Julien GRACQ, R. P. CARRÉ, Roland MORTIER, Jacques DE DECKER, Armand LANOUX, Jean TORDEUR, Suzanne LILAR.	
HOMMAGE À JOSEPH HANSE	205
Textes de Mgr MASSAUX, Michel OTTEN, Roland BEYEN, Joseph HANSE	
À PROPOS DE LA LITTÉRATURE ZAÏROISE, par M. MUKENGE NDIBU	323

CHRONIQUES

Séances mensuelles de l'Académie. Divers.....	135, 222, 333
Table générale des matières du tome LVI	335
Catalogue des ouvrages publiés	136, 223, 338

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 Poulliart, 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 Garnir, 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, Christofer 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,—
- BRAËT 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). I vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955. 100,—
- DAVIGNON Henri. — *Charles Van Lerberghe et ses amis*. I vol. in-8° de 184 p. — 1952 220,—
- DAVIGNON Henri. — *De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux*. I vol. 14 × 20 de 237 p. — 1963 250,—
- DEFRENNE Madeleine. — *Odilon-Jean Périer*. I 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). I vol. 14 × 20 de 292 p. — 1958 320,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour*. I. *Cassandra*. I vol. in-8° de 282 p. — Réimpression, 1965 320,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour*. II. *De Marie à Genève*. I vol. in-8° de 317 p. — Réimpression, 1965 350,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour*. III. *Du poète de cour au chantre d'Hélène*. I vol. in-8° de 415 p. — 1959. 450,—
- DE SPRIMONT Charles. — *La Rose et l'Épée*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 126 p. — 1936 150,—
- DOUTREPONT Georges. — *Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique*. I vol. in-8° de 169 p. — 1938. 200,—
- DUBOIS Jacques. — *Les Romanciers français de l'Instantané au XIX^e siècle*. I vol. in-8° de 221 p. — 1963 250,—
- ÉTIENNE Servais. — *Les Sources de « Bug-Jargal »*. I vol. in-8° de 159 p. — 1923 220,—
- FRANÇOIS Simone. — *Le Dandysme et Marcel Proust* (De Brummel au Baron de Charlus). I vol. in-8° de 115 p. — 1956. (épuisé) 160,—
- GILLIS Anne-Marie. — *Edmond Breuché de la Croix*. I vol. 14 × 20 de 170 p. — 1957 220,—
- GILSOUL Robert. — *La Théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours*. I vol. in-8° de 418 p. — 1936 480,—
- GILSOUL Robert. — *Les influences anglo-saxonnes sur les Lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880*. I vol. in-8° de 342 p. — 1953 380,—
- GIRAUD Albert. — *Critique littéraire*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 187 p. — 1951 220,—
- GUIETTE Robert. — *Max Elskamp et Jean de Bosschère*. Correspondance. I vol. 14 × 20 de 64 p. — 1963 100,—
- GUILLAUME Jean S.J. — *La poésie de Van Lerberghe*. Essai d'exégèse intégrale. I vol. in-8° de 247 p. — 1962 (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 parlars 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 houilleur 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*.
1 vol. in-8° de 200 p. — 1937 250,—
- TERRASSE Jean. — *Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or*. 1 vol. in-8° de 319 p. — 1970 400,—
- THOMAS Paul-Lucien. — *Le Vers moderne*. 1 vol. in-8° de 274 p.
— 1943 300,—
- VANDRUNNEN James. — *En pays wallon*. Réédition. 1 vol.
14 × 20 de 241 p. — 1935 200,—
- VANWELKENHUYZEN Gustave. — *L'influence du naturalisme français en Belgique*. 1 vol. in-8° de 339 p. — 1930 380,—
- VANWELKENHUYZEN Gustave. — *Histoire d'un livre : « Un Mûle », de Camille Lemonnier*. 1 vol. 14 × 20 de 162 p. —
1961 220,—
- VANZYPE Gustave. — *Itinéraires et portraits*. Introduction par
Gustave Vanwelkenhuyzen. 1 vol. 14 × 20 de 184 p. — 1969 200,—
- VERMEULEN François. — *Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)*. 1 vol. in-8° de 100 p. — 1935 140,—
- VIVIER Robert. — *L'originalité de Baudelaire* (réimpression revue par l'auteur, suivie d'une note). 1 vol. in-8 de 296 p.
1965 350,—
- VIVIER Robert. — *Et la poésie fut langage*. 1 vol. 14 × 20
de 232 p. — 1954. Réimpression en 1970 280,—
- VIVIER Robert. — *Traditore*. 1 vol. in-8° de 285 p. — 1960. 350,—
- « LA WALLONIE ». — *Table générale des matières* (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. — 1 vol. in-8° de 44 p.
— 1961 95,—
- WARNANT Léon. — *La Culture en Hesbaye liégeoise*. 1 vol.
in-8° de 255 p. — 1949 300,—
- WILLAIME Élie. — *Fernand Severin. — Le poète et son Art*.
1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1941 250,—
- WYNANT Marc. — *La genèse de « Meurtres » de Charles Plisnier*.
1 vol. in-8° de 200 p. — 1978 250,—

VIENT DE PARAÎTRE

- BERG Christian. — *Jean de Boschère ou le mouvement de l'attente*.
1 vol. in-8° de 372 p. — 1978 400,—
- MOULIN Jeanine. — *Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme*. 1 vol. in-8° de 450 p. — 1978 550,—

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.