

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



BRUXELLES
PALAIS DES ACADEMIES

Bulletin
de
l'Académie Royale
de
Langue et de Littérature Françaises
1979

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



BRUXELLES
PALAIS DES ACADEMIES

SOMMAIRE

150 ans de littérature française de Belgique

Séance publique du 15 décembre 1979

Introduction	165
Discours de M. Joseph Hanse	167
Discours de M. Claude Pichois	183
Discours de M. John L. Brown	193
Discours de M. Michel Hansenne	202

Les Princes de la futilité

Lecture de M. Georges Sion à la séance mensuelle du
8 septembre 1979

210

L'âme de Roger Bodart à travers ses inédits

Communication de M. Marcel Lobet à la séance mensuelle
du 13 octobre 1979

210

« Des lettres qui, certainement, méritent de passer à la postérité »

Communication de M. Roland Mortier à la séance mensuelle
du 10 novembre 1979

229

Rencontre de Robert Vivier 241

Une exposition pour Carlo Bronne 258

Chronique 261

Catalogue des ouvrages publiés 263

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.



S.M. la Reine à l'Académie le 15 décembre 1979.

SÉANCE PUBLIQUE DU SAMEDI 15 DÉCEMBRE 1979

150 ans de littérature française de Belgique

La tradition de la séance publique de fin d'année est chère à l'Académie, puisqu'elle lui permet d'aborder, avec la participation d'écrivains invités, des thèmes souvent inspirés par l'actualité de la vie intellectuelle ou littéraire.

Pour la séance de décembre 1979, l'Académie a pensé que la Belgique serait au seuil du 150^e anniversaire de sa fondation et qu'il serait sans doute opportun de tenter un bilan de ce siècle et demi de littérature française de Belgique. L'Académie a pensé en outre qu'il serait intéressant de « varier les regards » et de demander ce regard sur nous à des amis étrangers qui nous connaissent bien. Nous avons donc été particulièrement heureux de pouvoir compter sur la collaboration de M. Claude Pichois et de M. John L. Brown. Professeur à la Sorbonne nouvelle et professeur honoraire aux Facultés universitaires Notre-Dame de la Paix à Namur, Claude Pichois est un des Français les plus avertis de notre littérature. Professeur à Catholic University à Washington, ancien attaché culturel des États-Unis à Bruxelles ou à Rome, John Brown, qui écrit en français avec virtuosité, a gardé des liens très vivants avec nos écrivains.

L'Académie a mesuré le privilège que constituait la présence à cette séance de Sa Majesté la Reine, dont l'attention et l'intérêt pour tout ce qui est la vie de l'esprit sont si précieux à tous. La Reine a bien voulu encore, dans nos bureaux, assister à la réception amicale qui suivait la séance. Elle a pu s'entretenir ainsi

avec les orateurs et avec beaucoup d'auditeurs, et nous lui en sommes profondément reconnaissants.

Des circonstances imprévues avaient, en revanche, empêché deux orateurs de nous rejoindre. De graves raisons de santé (heureusement dissipées depuis lors) avaient rappelé d'urgence M. John Brown aux États-Unis et son texte a été lu par le secrétaire perpétuel. M. Michel Hansenne, ministre de la Communauté française, avait été retenu à Lomé : il participait dans la capitale du Togo à d'importantes négociations de l'Agence de Coopération Culturelle et Technique. Son chef de cabinet, M. Jean-Louis Luxen, a bien voulu lire le discours prévu par le ministre.

Le 15 décembre donc, M. Willy Bal, directeur de l'Académie ouvrait, avec l'agrément de la Reine, la séance des 150 ans...

Discours de M. Joseph HANSE

Madame,

Nos souverains, depuis 150 ans, ont toujours montré en quelle estime ils tenaient nos écrivains et combien ils leur savaient gré de leur précieuse contribution au patrimoine national.

Comme Sa Majesté le Roi, vous avez avec vigilance maintenu cette tradition. Vous avez fait plus : vous avez généreusement tenu à reprendre l'activité de protectrice des arts et des lettres exercée par la reine Élisabeth pendant plus de cinquante ans. Vous l'avez fait, vous aussi, avec une conscience, une délicatesse et une gracieuse simplicité auxquelles nos écrivains ont été très sensibles.

Veuillez être assurée que, comme l'Académie et ses invités, ils apprécient avec une gratitude respectueuse la signification de votre présence aujourd'hui parmi nous.

Mesdames, Messieurs,

Le 26 octobre 1930, notre Académie s'associait à la célébration, qui durait depuis six mois, du centenaire de l'indépendance. Georges Doutrepoint, directeur, retraçait l'histoire contrastée de ces deux demi-siècles de littérature nationale. Jules Destrée, vice-directeur, se plaisait à revivre l'exaltante aventure de ses vingt ans, ce fameux banquet de protestation organisé en 1883 par *La Jeune Belgique* en l'honneur de Camille Lemonnier.

Le roi Albert était présent, auréolé, comme le pays lui-même, de la gloire des douloureuses années 14-18, dont le rappel inspirait les messages de plusieurs membres étrangers, notamment du Français Ferdinand Brunot et de l'Américain Brand Whitlock.

Pour le cent cinquantième anniversaire de la Belgique, nous avons voulu respecter la tradition en tâchant de l'améliorer. Nous avons placé notre intervention à la veille et non à la fin des cérémonies prévues pour l'an prochain. Mais surtout, pour que notre réflexion sur un siècle et demi de nos lettres échappe au reproche d'autosatisfaction, nous avons invité deux éminentes personnalités, l'une française, M. Claude Pichois, l'autre américaine, M. John Brown, à nous offrir leur témoignage. Ces deux grands lettrés sont familiers de notre pays, ils connaissent fort bien notre littérature et les influences qu'elle a subies ou exercées. Ils ont eux-mêmes choisi l'aspect qu'ils évoqueront en toute indépendance.

Au nom de l'Académie, je les remercie de l'empressement avec lequel ils ont accepté notre invitation. Avant de vous les présenter, je dois excuser M. John Brown et vous dire sa tristesse d'être empêché au dernier moment, par de graves soucis de santé, de nous rejoindre. Je sais que beaucoup d'entre vous se faisaient, comme nous-mêmes, une fête de ce retour à Bruxelles, où il a laissé un affectueux souvenir, toujours étonnamment vivant après vingt-cinq ans.

Nous aurons du moins le plaisir et le profit d'entendre son texte, que nous lira notre secrétaire perpétuel.

M. John Brown a eu et a encore une existence très cosmopolite. Il a suivi les cours de la fameuse École des Chartes à Paris et a été attaché culturel à l'ambassade des États-Unis à Bruxelles, à Rome, à Mexico. D'autre part, professeur de littérature comparée à l'Université catholique de Washington, sa réputation lui a valu d'être invité dans plusieurs universités d'Amérique et d'Europe. C'est ainsi qu'il vient de faire des cours, ces trois derniers mois, à Mexico, à Lisbonne et à Coïmbre.

À son abondante production, très appréciée, en anglais s'ajoutent trois ouvrages qu'il a directement écrits en français : un *Valery Larbaud* qui va sortir et, parus chez Gallimard, une solide étude sur Hemingway et un brillant *Panorama de*

la littérature contemporaine aux États-Unis qui, publié en 1954, est devenu un classique et a fait l'objet d'une nouvelle édition, retravaillée, en 1971. M. John Brown a d'ailleurs obtenu en France, pour cet ouvrage, le grand prix de la Critique. C'est dire le crédit qui s'attache à son nom, à ses travaux d'historien et à ses jugements.

M. Claude Pichois arrive de Paris en passant par Namur. Un autre jour ou une autre année, il aurait pu venir des États-Unis ou de Bâle. Car plusieurs pays se le sont disputé ou partagé. C'est ainsi qu'il a enseigné aux Facultés universitaires Notre-Dame de la Paix à Namur, en même temps qu'aux États-Unis, avant d'occuper la chaire de littérature générale et comparée à la Sorbonne nouvelle. Il a donc enfin regagné Paris, que son cœur n'avait jamais quitté et où il avait longtemps secondé notre regretté confrère Jean Pommier à la tête de la Société d'histoire littéraire de la France.

Je renonce à énumérer les travaux renommés de cet éminent historien de la littérature, ses études consacrées notamment à Jean-Paul Richter, à Nerval, à Baudelaire, ses savantes éditions critiques, ses nombreuses publications de correspondances d'écrivains, surtout de Colette.

Je veux seulement signaler qu'il a, en ces dix dernières années, dirigé de main de maître une très originale histoire de la littérature française en seize volumes, qui laisse loin derrière elle tout ce qu'on a pu tenter ou réussir en ce domaine. Il y a renouvelé la présentation et la conception même de l'histoire littéraire, comme celles du romantisme, auquel il a consacré plusieurs ouvrages qui font autorité.

Notre Académie a couronné l'un d'entre eux il y a plus de vingt ans : *L'image de la Belgique dans les lettres françaises de 1830 à 1870*. Nous avons admiré la nouveauté de cet essai d'un jeune universitaire français s'intéressant à nos lettres, la qualité de son information et l'objectivité de ses jugements.

Il avait d'abord projeté de nous parler aujourd'hui de la même époque et nous ne l'aurions certes pas regretté. Mais il a préféré prendre plus de hauteur et nous entretenir de son expérience comparée de la Belgique et de la France. Comment

ne pas nous en réjouir ? N'est-ce pas un de nos continuels sujets de réflexion ?

* * *

Voici accomplie la première partie de ma tâche. Il me faut maintenant broser à grands traits une toile de fond sur laquelle se détacheront les communications de nos hôtes.

Mais au lieu de vous infliger un palmarès de quelques centaines de noms ou une course haletante à travers notre bois sacré, je m'arrêterai délibérément à quelques relais, de vingt-cinq en vingt-cinq ans.

En 1855, pour célébrer le premier quart de siècle de l'indépendance, le gouvernement organise deux concours de poésie, l'un en français, l'autre en flamand. C'est dans les mœurs du temps. Les prix sont distribués à la fin des journées de septembre, où se sont succédé, dans la fièvre patriotique et l'attachement à notre premier souverain, compétitions, revues, défilés, cortèges, discours, bals, banquets, concerts, chœurs, fanfares et tirs à la cible.

Le lauréat pour la poésie française est Louis Hymans. Il n'est certes pas connu aujourd'hui comme poète, même si l'on se souvient que ce député libéral a été le père du grand homme d'État Paul Hymans et s'est acquis une honorable réputation dans le journalisme, les études historiques, les croquis de mœurs. Ne vous étonnez pas cependant : quel écrivain n'était prêt, en ces années, à composer des poèmes patriotiques ?

Louis Hymans en écrit un en huit parties, *La Belgique depuis 1830*, où il commence par dialoguer avec sa Muse. Je n'en cite que quatre vers, qui en donnent le ton. Il n'est pas inutile de préciser que le poète n'évoque pas notre marine marchande mais, à travers le vieux cliché du vaisseau de l'État, ce qu'il appelle « les fruits divins de l'ordre et du travail » dans les diverses activités nationales.

*Aussi notre vaisseau, quand sur la mer il vole,
Avec Dieu pour pilote et le droit pour boussole,
Abordant chaque jour dans quelques nouveaux ports
Ramène à nos enfants de plus riches trésors.*

Ce ne sont, hélas, ni ses premières ni ses dernières tentatives de faire violence à une Muse tricolore ou de chercher en vain son souffle ou son envol dans l'histoire nationale.

Le culte et l'exploitation de celle-ci font surgir statues et monuments, favorisent les savants, les historiens, les philologues, mais n'inspirent que d'abondantes médiocrités, en vain dorées par le gouvernement, aux romanciers, aux dramaturges, aux poètes. Ces derniers écrivent donc à l'envi des poèmes historiques et des cantates, mais ils cherchent aussi ailleurs, sans plus de succès, leur inspiration. Ils subissent timidement l'influence des premières poésies de Lamartine ou de Victor Hugo et parfois de lieds allemands, expriment le mal du siècle, célèbrent les chemins de fer ou l'industrie, caressent des rêves humanitaires, se livrent surtout aux genres traditionnels, vers de circonstance, odes, satires, chansons, fables, traductions, épanchements, rêveries, confidences, prières, descriptions, portraits, tableaux de genre affadis. Poésie généralement conventionnelle et remplie de clichés, enlisée dans un pseudo-classicisme étriqué, vieilli ou un romantisme pusillanime.

Cette insigne pauvreté est-elle due, comme on l'a prétendu, à la nécessité où était le jeune royaume de consacrer ses forces à vivre, à survivre ? Le nombre de nos écrivains récuse cette explication. Jamais d'ailleurs on n'a cru davantage au rôle que pouvait jouer la littérature pour consacrer l'indépendance nationale.

La cause profonde de notre stérilité est dans la conception même qu'on se faisait de la littérature, à l'époque d'un provincialisme jalousement protégé ; elle est aussi dans la structure sociale et le conformisme. D'un côté, un trop grand nombre d'illettrés ou d'analphabètes, ouvriers et paysans dans la misère ; de l'autre, une bourgeoisie plus attachée à l'argent et à son confort qu'à la culture, du moins à une culture vivante et vivifiante. On ne peut dire que l'élite manque tout à fait de curiosité intellectuelle ou littéraire, mais les revues, catholiques ou libérales, la détournent trop souvent de la littérature française contemporaine.

La contrefaçon, dénoncée par la France comme une piraterie et un brigandage dont il est facile de rejeter la tare sur le peuple belge, réimprime avec une extrême diligence un très grand

nombre de livres et de périodiques publiés à Paris et aussitôt les vend ou les exporte à prix réduit. Il y a là de quoi satisfaire malhonnêtement de maigres et rares appétits intellectuels, peut-être même de quoi les exciter, mais trop d'obstacles empêchent nos écrivains de combler leur retard sur la littérature française.

Ils ont contre eux le poids même de ce retard, leur manque d'audace et l'indifférence des pouvoirs publics, qui réservent leurs faveurs à la science, à l'architecture, à la musique, à la peinture et à une littérature nationale et cocardière.

Comment triompher d'autre part de l'acharnement des critiques littéraires, d'autant plus écoutés qu'ils sont peu nombreux, qui n'ignorent pas toujours les littératures étrangères mais qui, pontifiants, conservateurs et prudes jusqu'à l'excès, ne voient dans la française que corruption et monstruosité? D'autant plus que la Belgique se montre alors ingrate et ombrageuse à l'égard de la France, pendant ce premier quart de siècle, avant d'avoir, sous le second Empire, des raisons de s'inquiéter. Enfin la politique, une politique étroite, intolérante et passionnée, est partout, domine tout, gauchit tout.

* * *

Et pourtant nous sommes, en 1855, à la veille d'un premier tournant. Voici qu'arrivé de Namur Félicien Rops fonde à Bruxelles un journal artistique et littéraire, *Uylenspiegel*, favorable au réalisme. Charles De Coster y trouve enfin sa voie en 1856. Il commence dès lors à penser à son chef-d'œuvre, *La Légende d'Uylenspiegel*, tout en écrivant ses *Légendes flamandes*.

Un public se forme, lentement, plus cultivé. Un peu partout, des sociétés des beaux-arts, des cercles littéraires sont très actifs. C'est là, et particulièrement à Bruxelles, à Liège, à Anvers, à Gand, que va fleurir, avant de le faire en France, le genre de la conférence littéraire... ou politico-littéraire. Il se développe surtout grâce à quelques-uns des proscrits du coup d'État français du 2 décembre 1851, mais les Français, réfugiés ou exilés, seront de plus en plus doublés par des Belges. Ainsi la conférence littéraire contribue, comme plusieurs revues générales, à l'élargissement de la culture et des idées, à la formation d'un public.

Le mouvement réaliste français, en peinture et dans le roman, suscite d'autre part un intérêt progressif, libérateur, et des œuvres nombreuses, parfois vraiment originales sinon toujours bien écrites. La guerre de 1870 élargit les horizons et produit un choc salutaire. Sous l'impulsion notamment de Camille Lemonnier, des revues vont se créer, orientées enfin vers une littérature nouvelle et vers un naturalisme modéré.

Il est grand temps que les lettres françaises sortent chez nous de la routine, qu'elles renaissent comme l'ont fait déjà les lettres wallonnes et les lettres flamandes, soucieuses de se rapprocher du peuple et de sa langue usuelle. Soit dit en passant, le réveil littéraire flamand paraît tout à fait légitime à l'élite française. Il est d'ailleurs encouragé par le gouvernement et par l'Académie des sciences, des lettres et des beaux-arts, accueillante aux représentants de la littérature flamande. Henri Conscience y entre à juste titre comme membre correspondant en 1867 et devient membre effectif en 1869.

Au même moment, Charles De Coster, qui, avait tant espéré que sa *Légende d'Ulenspiegel* obtiendrait le prix quinquennal de littérature, s'est vu préférer Charles Potvin, qui avait déjà obtenu deux fois le prix triennal de littérature dramatique pour *Jacques d'Arteveld* et *Les Gueux* et allait le recevoir une troisième fois pour *La mère de Rubens*.

Car la production dramatique est alors d'une telle abondance, en français et en flamand, que le gouvernement institue pour elle deux prix triennaux destinés à récompenser — la chose est bien précisée — les œuvres consacrées soit à l'histoire nationale, soit aux mœurs nationales. À titre d'exemple, notons que sont présentés, pour la période 1864-1866, vingt-trois ouvrages français, trois fois moins d'ailleurs qu'en littérature dramatique flamande : deux tragédies, deux drames en vers, sept en prose, deux comédies en vers, cinq en prose, un opéra et quatre vaudevilles. De tout cela, il ne reste exactement rien.

On comprend que les Jeunes Belgique aient voulu, quinze ans plus tard, empêcher le retour de telles épidémies, susciter une vraie littérature, réagir contre les encouragements à la médiocrité, se dresser contre ces jurys officiels faisant preuve d'autant

de conservatisme que de manque de goût, d'esprit partisan et de complaisance à l'égard de certains polygraphes.

* * *

Elle est en gestation, cette Jeune Belgique, lorsque, le 11 mai 1881, à l'Académie royale, Henri Conscience, directeur de la classe des Lettres, et Louis Hymans, qui vient d'y entrer comme membre correspondant, ont mission d'évoquer le double mouvement littéraire d'un demi-siècle d'indépendance.

Henri Conscience le fait en français avec beaucoup de conviction et de dignité, en dessinant l'histoire et les tendances de la littérature flamande et du mouvement flamand depuis 1830. Il termine en reprenant à son compte le fameux refrain du Montois Antoine Clesse :

*Soyons unis!... Flamands, Wallons,
Ce ne sont là que des prénoms :
Belge est notre nom de famille.*

Le discours de Louis Hymans, qui fait écho à cette profession de foi, est ronflant et décevant. Il rend hommage, permettez-moi de le citer, « à la vitalité d'une jeune nation qui sait, malgré les séductions du serpent caché sous les fleurs, conserver intacte et pure son individualité historique ». Je cite encore : « L'éloquence et la poésie, ces deux filles jumelles de l'enthousiasme, faisaient tressaillir le monde au battement de leurs ailes. »

Il est plutôt satisfait de ces cinquante ans de littérature, bien qu'il regrette que nos lettres continuent « à graviter dans l'orbite de la France » et qu'il dénonce les périls du naturalisme, je le cite : « du matérialisme impur », « du sensualisme érigé en doctrine ».

La Jeune Revue littéraire, fondée sept mois plus tôt, en octobre 1880, par quelques étudiants qui ont fait leurs premières armes dans des journaux des universités de Bruxelles et de Louvain, ne riposte pas. Mais en décembre 1881 elle change de titre, elle devient *La Jeune Belgique*. Celle-ci va bientôt changer de ton quand le bouillant Max Waller, secondé par le parnassien et combatif Albert Giraud, en deviendra le directeur, à la fin de 1882.

La Jeune Belgique veut, en prenant pour credo l'art pour l'art, non pas se cantonner dans le Parnasse, elle le prouve dans chaque numéro et dans sa fameuse Anthologie, mais arracher nos lettres à la routine, aux poncifs, aux querelles politiques, sociales et religieuses, aux influences académiques et gouvernementales et surtout, car ces contestataires sont constructifs, susciter une littérature moderne, individualiste, enfin soucieuse de la qualité de la langue et du style, mais sans le moindre purisme.

Ces jeunes gens — ils ont vingt ans — viennent de Flandre, de Bruxelles, de Wallonie. Passionnés de littérature vivante et française, s'ils ont une ambition personnelle, ils ont plus encore celle d'assurer le triomphe de leur idéal collectif, sans lequel, disons-le, ce renouveau n'eût pas été possible.

Ils vont constituer non pas une école ni une chapelle, mais une solide équipe, un large mouvement, opérer une véritable révolution dans la vie littéraire belge, dans la vie intellectuelle de nos provinces et progressivement dans la presse, former un public, susciter des éditeurs, des vocations de poètes, de romanciers, de conférenciers, de critiques, d'essayistes, de dramaturges.

C'est le miracle d'une allègre et impatiente génération éprise de beauté, de liberté, de littérature moderne. Une importante revue, *L'Art moderne*, fondée aussi en 1881 par des aînés, Edmond Picard et Octave Maus, contribue activement à cette révolution. Mais les Jeunes Belgique devront se séparer de Picard lorsqu'il voudra les prendre sous sa tutelle envahissante et les lancer dans une littérature engagée, politique et nationale, délibérément soumise à l'expression de ce qu'il nomme l'âme belge.

Parnassiens, baudelairiens, réalistes, naturalistes, régionalistes, intimistes, impressionnistes, nos écrivains refléteront avec originalité toutes les tendances littéraires de l'époque. Ils prendront part aux discussions que provoquera bientôt le symbolisme, qu'ils féconderont et qui à Liège disposera, grâce au jeune Albert Mockel, d'une grande revue, *La Wallonie*, accueillante aux poètes qui, dans toutes nos provinces et à l'étranger, œuvrent pour un renouveau poétique.

Mais c'est plus de quarante revues, et non seulement de nouvelles mais de vénérables comme *La Revue générale*, et autant de noms d'écrivains qu'il faudrait citer pour évoquer la fièvre de

l'époque, l'intérêt, les querelles que le symbolisme a suscités chez nous de 1885 à 1900, dans une activité créatrice qui a singulièrement enrichi la littérature française.

* * *

Lorsqu'en 1905 on célèbre avec faste les 75 ans de notre indépendance, qui va donc exalter la révolution littéraire qui vient de s'accomplir ? Ce ne sera pas l'Académie royale : elle n'accueille plus aucun écrivain, du moins comme tel. Aucun des Jeunes Belgique, même des plus grands, n'y a siégé.

Les Flamands ont, depuis 1886, leur Académie de langue et de littérature, dont la fondation officielle n'a suscité aucune amertume, aucune surprise dans le monde des écrivains français. Ceux-ci ne commencent vraiment à s'interroger sur l'utilité d'une Académie royale de littérature française qu'en cette année 1905, à l'initiative de la jeune Association des écrivains belges. Les avis sont loin d'être unanimes. Jules Destrée, par exemple, qui, lorsqu'il sera devenu ministre, fondera notre Académie en 1920, trente-quatre ans après la création de la flamande, n'est guère partisan d'une telle institution en 1905.

C'est à Liège qu'en cette année on entend évoquer nos 75 ans de littérature. À Liège où Albert Mockel organise un Congrès international à la gloire de la langue française et où le comité exécutif de l'Exposition universelle, encouragé par le succès des conférenciers venus de France, décide d'inviter des orateurs belges à glorifier le 75^e anniversaire de la nation.

Les organisateurs liégeois font preuve d'un bel éclectisme. Ils font célébrer les lettres néerlandaises aussi bien que les wallonnes. C'est Émile Verhaeren qui présente la littérature française de Belgique. Il reprendra son brillant exposé à Bruxelles, en novembre 1908, dans une conférence aux Amis de la littérature, en présence du prince Albert. L'héritier du trône et la princesse Élisabeth viennent de nouer une intime amitié avec le poète qui, en 1910, appellera l'heure heureuse l'avènement de jeunes souverains témoignant publiquement d'un vif intérêt pour nos lettres.

* * *

Verhaeren, en 1905, dit sa joie de voir une nouvelle génération assurer la relève à travers tout le pays. Elle aura fait ses preuves, définitivement, vingt-cinq ans plus tard. Elle aura vécu la guerre, qui l'aura parfois inspirée. Elle aura surtout vécu l'après-guerre et ses utiles soubresauts. Elle aura brillamment achevé le deuxième cycle de cinquante ans.

Si, dans son discours de 1930, Georges Doutrepoint avait un peu arrêté ses regards sur les nouveaux venus, qui n'étaient plus alors des débutants, il aurait pu citer cinquante noms qui montraient la vitalité d'une poésie très subjective ayant dépassé le symbolisme ou participé avec originalité aux recherches dadaïstes, surréalistes et autres, d'un roman qui, au-delà d'un régionalisme d'ailleurs renouvelé, révélait un regard plus pénétrant et plus sensible et un scalpel plus aigu et subissait l'influence russe comme la française, d'un théâtre qui, après l'éclat du symbolisme, s'engageait aussi vers d'autres horizons et, avec Fernand Crommelynck, imposait à Paris sa vigoureuse originalité.

On aurait pu, en toute justice, saluer notamment la nouveauté de l'œuvre d'un Franz Hellens et l'extraordinaire *Disque Vert* qui, reprenant l'heureuse initiative de revues comme *La Wallonie* ou *Antée*, ignorait les frontières et assurait une tribune à tant de jeunes, dont Odilon-Jean Périer, qui venait de mourir discrètement en 1928.

Permettez-moi de citer pêle-mêle quelques autres noms qui auraient pu retentir ici en 1930, à la gloire de la jeunesse comme de ses aînés ; je ne ferai pas d'autre énumération et je ne vous demande que trente secondes de patience : André Baillon, Francis André, Charles Bernard, Léon Debatty, Roger Avermaete, Max Deauville, Franz Ansel, Maurice Carême, Armand Bernier, Lucien Christophe, Georges Linze, Marcel Thiry, Norge, Robert Vivier, Henri Michaux, Mélot du Dy, Robert Goffin, Hugues Lecocq, René Lyr, Albert Ayguesparse, Constant Burniaux, Martial Lekeux, Pierre Bourgeois, Marcel Lecomte, Paul Nougé, Clément Pansaers, Camille Goemans, René Purnal, Michel Seuphor, Herman Closson, Jean de Boschère, Robert Guiette, Pierre Nothomb, Paul Neuhuys, Léon Chenoy, Noël Ruet, Jean Tousseul, Charles Plisnier.

C'en est assez pour faire entendre que s'il est irrationnel, quand on parle d'activité littéraire, d'opposer en bloc la Wallonie et Bruxelles, où, à côté de Bruxellois d'origine qui ont la même identité culturelle française, se retrouvent tant de Wallons qui n'ont pas perdu le sens de leur profond enracinement, s'il faut d'autre part considérer les écrivains français de Flandre comme parfaitement intégrés dans le mouvement des lettres françaises où leur action a été déterminante et reste féconde, quelque chose est changé dès l'après-guerre, avant même que s'annoncent les difficultés qu'auront bientôt quelques Flamands à choisir la langue française comme outil de création.

La relève wallonne est désormais assurée. Les Wallons, où qu'ils résident, jouent, en harmonie avec leurs confrères de Bruxelles, un rôle décisif, essentiel, qui ne cessera de s'amplifier, comme en témoigneraient, si je pouvais céder au plaisir de citer leurs noms, les écrivains qui ne feront leurs débuts qu'à la veille ou au lendemain de la seconde guerre mondiale ou après 1960.

De générations en générations, notre littérature a montré une vitalité, une qualité qu'on chercherait en vain, en dehors de Paris, dans le seul cadre d'une province française. Nos écrivains ont de plus en plus le souci d'affirmer leur personnalité, sans penser d'ailleurs à se distancier de la France. Ils veulent se dire, rechercher, fût-ce douloureusement, leur identité profonde, écouter leur propre inspiration et jamais n'a été mieux observée la devise des Jeunes Belgique, « Soyons nous », qui n'avait pas d'autre sens.

* * *

La démonstration aurait pu en être confirmée en 1955 si l'on avait alors, pour le cent vingt-cinquième anniversaire de la révolution, établi un nouveau bilan de nos lettres. L'Association des écrivains belges vient de fêter, en 1952, son cinquantenaire en priant un des nôtres de brosser le panorama de ce demi-siècle. L'Académie n'a donc aucune raison de faire encore un historique, dont se chargera bientôt l'Exposition universelle.

Regardons-la vivre toutefois, notre Académie, en cette année 1955, pour ne pas négliger ce dernier relais que je me suis fixé. Elle reçoit la princesse Bibesco, qui succède au Canadien

Édouard Montpetit, et Jean Cocteau, qui remplace Colette. Elle célèbre avec éclat, le 21 mai, en présence de la reine Élisabeth, le centenaire de la naissance d'Émile Verhaeren, avec le concours de Maurice Garçon, de l'Académie française, et de Raymond Queneau, de l'Académie Goncourt. En décembre, elle rend solennellement hommage à Georges Rodenbach à l'occasion du centième anniversaire de sa naissance. Parmi les lauréats de ses prix, on voit cette année Charles Bertin, Charles Moeller et Jeanine Moulin, qui tous trois seront élus plus tard. Son bulletin publie deux excellents rapports sur les prix triennaux, l'un d'Armand Bernier, pour la poésie, en faveur d'Edmond Vandercammen, l'autre d'Herman Closson, pour le théâtre, couronnant une nouvelle fois Michel de Ghelderode, déjà lauréat une quinzaine d'années plus tôt.

Quelle différence avec ce qui se passait en 1855 ! On rend justice aux aînés, vivants ou morts, on sait découvrir et encourager les jeunes talents. Il y a quelques jours encore je constatais qu'un auteur présenté aujourd'hui comme méconnu avait été couronné par l'Académie il y a seize ans. Nos écrivains se sentent d'autre part de moins en moins isolés, grâce aux rencontres provoquées par leurs associations et leurs groupements. Qu'il me soit permis d'en citer au moins un et de signaler la fondation, en 1931, du *Journal des poètes*, qui est devenu le carrefour de la poésie de trente-cinq pays, n'a cessé d'accueillir les jeunes, a publié de vivantes anthologies, a suscité l'important *Courrier international d'études poétiques* et a été le berceau et le foyer des retentissantes Biennales internationales de poésie.

La Belgique est ainsi apparue progressivement comme le pays des poètes. Il est vrai qu'elle en a engendré un très grand nombre. Trop sans nul doute. Beaucoup ont cru que le meilleur moyen de réaliser leur rêve d'entrer en littérature était d'entrer en poésie ; ils ignoraient que la poésie est un art souverain, sévère, exigeant à la mesure de son pouvoir fascinant, et qui requiert une vocation, une discipline, le sens du vers.

Ce déchet inévitable est toutefois largement compensé par la richesse, la qualité, l'originalité d'une production poétique dont le ton, bien moderne, a une large résonance humaine. Qu'on pense à la place occupée par nos écrivains dans le symbolisme

et ses prolongements, dans le surréalisme et ses rebondissements, dans une poésie qui a su, au XX^e siècle, en subissant et en dépassant l'influence de ces écoles, mais aussi du cubisme, du futurisme, du constructivisme, en se complaisant même dans des recherches outrancières, renouveler ses thèmes et ses accents ! Je pourrais citer trente noms si j'oubliais la promesse que je vous ai faite.

Il faut reconnaître que le titre de poète n'a chez nous rien de compromettant et qu'on peut le porter sans rougir, fût-on homme d'affaires, instituteur, professeur, juriste, fonctionnaire, employé, médecin, psychiatre ou homme de science. Où trouverait-on autant d'initiatives en faveur de la poésie ? Faut-il citer les revues littéraires qui lui ouvrent généreusement leurs colonnes, la Maison internationale de la poésie, les Midis de la poésie, les Jeunes poétiques, le groupe Unimuse, l'Atelier de l'Agneau, le Théâtre-Poème ? Faut-il rappeler les interventions du Fonds national de la littérature, géré par notre Académie ? Celle-ci d'ailleurs ne donne-t-elle pas l'exemple ? Elle réserve expressément deux de ses prix à de jeunes poètes. Elle compte, au contraire de l'Académie française, un nombre exceptionnel de poètes, qui peuvent être aussi romanciers, dramaturges, essayistes, journalistes, critiques littéraires.

Car le crédit de la poésie ne fait aucun tort aux autres genres, histoire, roman, nouvelle, théâtre, essai. Plusieurs d'entre eux, surtout le théâtre et l'essai, ont bénéficié d'une impulsion inattendue au moment où la seconde guerre nous coupait de la France et ils ont continué sur leur lancée à l'heure bénie des retrouvailles, en associant parfois à l'influence française celle de l'Amérique et de l'Angleterre, mais avec un souci croissant d'originalité.

Ce n'est pas toujours sans lutte. À moins de se faire éditer à Paris, le romancier ne peut espérer de gros tirages et doit encore vaincre les préventions du lecteur belge. Le théâtre, lui, s'il souffre aussi de la limitation de son public, a trouvé parfois un stimulant dans la nécessité de renouveler son répertoire. Il peut compter sur d'excellents metteurs en scène, sur le dynamisme de quelques compagnies ou ateliers soucieux de favoriser raisonnablement les œuvres d'auteurs belges.

La récente prise de conscience de la communauté française et de la Wallonie devrait valoir à nos écrivains un public plus attentif, plus accueillant. Elle peut aussi orienter leur inspiration vers le terroir. C'est fort bien. Mais il serait déraisonnable de souhaiter que tous nos écrivains français de Wallonie veuillent exprimer l'âme wallonne, une spécificité wallonne.

Albert Giraud dénonçait, dans *La Jeune Belgique* du 1^{er} janvier 1885, l'absurdité de *L'Art Moderne* qui demandait à tous nos écrivains d'écrire des œuvres belges, des œuvres de terroir. « Il me fait penser, disait-il, à un jardinier qui, se promenant dans un plantureux verger, reprocherait avec véhémence au pommier de ne pas porter des poires, au poirier de ne pas porter des pommes, qui chercherait des melons sur une vigne et des pommes de terre sur un rosier ! »

Restons fidèles au « Soyons nous » des Jeunes Belgique. Je continue à croire que notre originalité est dans notre spontanéité, dans notre qualité, dans notre diversité insérée dans la littérature française aux visages innombrables. Je ne pense pas que notre littérature, considérée dans son ensemble, puisse jamais avoir ses traits distinctifs au même titre que celle du Québec ou de l'Afrique.

Pourquoi nous en plaindrions-nous ? Constatons plutôt que s'est réalisé le vieux rêve, mieux compris, des débuts de l'indépendance. Étroitement mais librement associée depuis plus d'un siècle aux divers mouvements parisiens, notre littérature, par la seule individualité créatrice de ses auteurs, a doté le pays de ce patrimoine dont il avait besoin pour affirmer sa nationalité et sa vigueur intellectuelle.

Nos problèmes, qui sont ceux d'un petit pays à deux ou trois heures de Paris, ne sont pas tous résolus, malgré ce qu'a fait pour la promotion des lettres le Ministère de la Culture française. Je ne vais pas terminer cet exposé par une litanie de plaintes. Mais, parlant en mon nom personnel, en m'autorisant de ma longue expérience, je voudrais signaler quelques points parmi d'autres.

J'ai dit comment a été instituée tardivement l'Académie royale de langue et de littérature françaises. Elle ne peut que se réjouir des excellentes relations que les autres Académies entre-

tiennent avec elle dans une parfaite égalité. Mais alors que son action n'a cessé de s'amplifier dans des proportions imprévues, tout son statut administratif reste l'objet, de la part des pouvoirs publics, d'une discrimination qui atteint l'institution elle-même dans son rôle et dans sa dignité.

Il a fallu d'autre part vingt ans pour que le gouvernement se préoccupe avec efficacité du sort d'une association, Archives et Musée de la littérature, appelée à rendre les plus grands services à nos lettres, à leur renom, à la recherche scientifique, à la vie intellectuelle, à l'animation culturelle. Nous sommes encore très loin cependant de ce qu'a fait la ville d'Anvers pour la littérature néerlandaise.

Qu'on me permette aussi de demander en quel autre pays de haute culture l'écrivain ou l'artiste, arrivé à l'âge de la retraite dans son activité professionnelle, est menacé de devoir renoncer à son art, alors qu'il est en pleine force de création, s'il ne veut pas que le succès de son œuvre entraîne le retrait de sa pension.

Enfin nos gouvernants se préoccupent-ils assez efficacement de la diffusion de nos lettres à travers le monde, à travers d'abord la francophonie ? Celle-ci a-t-elle un sens si les œuvres ne circulent pas plus librement, à moindres frais, d'un pays à l'autre ?

Mais si nous souhaitons pour nos bons écrivains l'accès aux divers pays francophones, nous avons le devoir de nous intéresser à la littérature de ces pays. Cela requiert une formation de notre public. L'école, la presse, la radiotélévision devraient l'initier, le guider raisonnablement, judicieusement, vers les lettres françaises de Belgique et de toute la francophonie.

L'éclat de la littérature parisienne, l'utilité primordiale qu'elle garde pour notre culture ne doivent pas nous faire oublier qu'elle n'est aujourd'hui qu'une partie de la littérature française. Celle-ci est devenue internationale, mondiale. Nous voulons qu'elle ne soit pas amputée et nous le voulons parce que nous l'aimons et parce que nous savons que la Belgique, elle aussi, a favorisé sa vitalité, son rayonnement, son prestige, que nous avons, en cette Académie, particulièrement mission et conscience de servir.

Discours de M. Claude PICHOS

Madame,

Mesdames, Messieurs,

Le Parisien que voulait bien vous présenter Monsieur Joseph Hanse est quelque peu paradoxal. S'il tient à Paris ou au souvenir d'un Paris qu'il a connu, il ne saurait oublier que son premier voyage d'enfant explorateur le mena à Bruxelles, avant la seconde guerre mondiale, dans un Bruxelles qui était aussi différent de celui que vous voyez qu'était différent du Paris actuel le Paris antérieur aux travaux du baron Haussmann. Il ne saurait pas plus oublier que ses regards se sont de nouveau tournés vers Bruxelles au moment où il entra dans la carrière scientifique, grâce à Jacques Crépet, qui lui demanda de l'aider à publier le dernier grand inédit de Charles Baudelaire, cet étonnant recueil de notes rageuses que nous connaissons sous le titre de *Pauvre Belgique !* et qui est conservé avec le don merveilleux que le vicomte Spoelberch de Lovenjoul a fait à l'Institut de France et qu'il ne ferait peut-être plus maintenant.

C'est en étudiant ce projet de pamphlet que j'en vins à lire ce que les Français avaient écrit sur la Belgique en général et sur Bruxelles en particulier à l'époque du Second Empire : matière si foisonnante qu'à la suggestion de l'un des membres de cette Académie je répondis par une proposition de conférence à l'Institut des Hautes Études de Bruxelles ; ce fut la première de mes conférences. J'y révélai toute mon inexpérience comme tout l'intérêt que je portais au sujet puisque je parlai pendant une heure et quarante minutes, ce qui me valut à la fin un public aussi clairsemé que celui que Baudelaire trouva en 1864 au

Cercle artistique et littéraire : de cette conférence sortit le petit livre ¹ auquel M. Joseph Hanse a fait allusion et que l'Académie Royale voulut bien distinguer par le prix Léopold Rosy. La rhétorique voudrait que l'orateur arrêât ici la liste de ses rencontres bruxelloises puisqu'elle parvient au chiffre fatidique de trois. Mais comment oublier que Bruxelles fut en 1967 le point d'aboutissement d'un colloque organisé à Namur par M. Carlo Bronne et par Pierre Emmanuel pour célébrer dans la ferveur et la connaissance la mort de ce Baudelaire qui ne se déchaîna secrètement contre Bruxelles que parce qu'il avait déjà fulminé contre Paris ses anathèmes et à qui nos amis belges avaient pardonné ses cruelles injustices.

Ne craignez rien : je ne vous haranguerai pas pendant cent minutes. J'ai appris la brièveté, grande vertu. J'ai appris aussi, depuis un quart de siècle, beaucoup de choses sur les relations de nos deux pays. Alors qu'il me serait facile de me cantonner dans de vagues considérations sur la littérature belge d'entre 1830 et 1880, je préfère m'aventurer vers un autre sujet.

Celui qui passe la frontière de nos deux pays a l'impression qu'il franchit une frontière artificielle. Cette frontière fut réellement artificielle dans la première moitié du XIX^e siècle, que la Belgique fût hollandaise ou belge. L'actuelle Belgique n'avait-elle pas été, sous le premier Empire français, une série de départements français, et Bruxelles même le chef-lieu du département de la Dyle ? Il n'y a rien là qui puisse provoquer vergogne ou fierté. Mais un fait est un fait. Et il est possible que de ce fait découlent encore des conséquences.

Nos deux pays sont devenus bien différents, à la réserve près que l'américanisation, qui n'a rien à voir avec l'Amérique, leur constitue un commun dénominateur, qui est aussi celui de l'Europe occidentale. Si l'on excepte cette gangrène, il faut bien accepter une vérité : que la Belgique est devenue quelque peu exotique à la France, la réciproque étant vraie.

Il y a eu entre nos deux nations une époque de chaleureuse sympathie qui a commencé lorsque la France, affaiblie par la

1. *L'Image de la Belgique dans les lettres françaises de 1830 à 1870. Esquisse méthodologique*, Paris, Nizet, 1957.

défaite de 1871, ne constitua plus une menace pour sa voisine et qui a connu son apogée pendant la première guerre mondiale. Remy de Gourmont publiait en 1915 *La Belgique littéraire* en hommage « aux meilleurs représentants de l'art et de la pensée d'un petit peuple héroïque et malheureux ». Avant la guerre de 1870, ce fut, en France, à partir du phénomène commercial de la contrefaçon littéraire, qui proliféra en image grotesque de la Belgique, une franche hostilité, chez la plupart des écrivains au moins et chez presque tous les journalistes. Pourtant, un historien de la littérature, même s'il n'aimait pas la Belgique autant que je le fais, serait obligé de constater qu'à oublier les relations de nos deux pays, la littérature française d'avant 1870 serait appauvrie de beaucoup de beautés blondes comme d'impressions toutes nouvelles à l'époque : la littérature française s'enrichit de l'apparition de femmes à la Rubens, — de la révélation du paysage industriel de Seraing, hérissé des « obélisques de l'industrie » (on a ainsi désigné les cheminées d'usine pour les rendre visibles aux lecteurs d'outre-Quévrain), — et de la rafraîchissante vision d'un monde métamorphosé par la vitesse, d'un monde doué de mouvement par la rapidité des trains qui sillonnaient déjà la Belgique, tandis que la France n'avait que quelques locomotives poussives¹. Théophile Gautier, Gérard de Nerval, Victor Hugo ont contracté des dettes envers la Belgique et avec eux nombre de leurs admirateurs.

Après la seconde guerre mondiale et surtout depuis que Bruxelles est devenue l'une des capitales de l'Europe, il ne faut pas se le dissimuler : une secrète antipathie parfois oppose nos deux pays, qui dépasse, du côté français, le registre des histoires belges où une évidente complaisance trouvait sa satisfaction.

C'est bien ainsi. La Belgique de langue française a, par rapport à la France, cherché et découvert son identité, que la Suisse romande a découverte, grâce à sa longue histoire, moins difficilement.

1. Sur ce point, je me permets de renvoyer à mon essai : *Littérature et Progrès. Vitesse et vision du monde*, Neuchâtel, La Baconnière, [1973].

Une nation qui trouve son identité est amenée à reconsidérer sa littérature et à vouloir lui conférer un statut d'indépendance. D'où un malaise, sensible dans tous ces colloques ou congrès où la question est posée en des termes toujours différents et cependant toujours semblables. La meilleure formule est sans doute celle qu'à Namur, il y a peu, proposait, devant un groupe d'écrivains, d'éditeurs, de journalistes, d'administrateurs et d'universitaires, le secrétaire perpétuel de votre Académie, sous une forme alternative : la littérature française *de* Belgique ou la littérature française *en* Belgique, étant bien entendu que cette littérature peut s'écrire et se publier à Paris. Encore serais-je tenté de proposer une troisième variante, qui donnerait une meilleure chance d'autonomie. « Littérature française » formant un tout et pouvant être ressenti comme une tentative d'annexion, pourquoi ne pas utiliser une expression moins figée : les lettres françaises de ou en Belgique ?

Malaise. Le mot n'est peut-être pas trop fort, si l'on songe que la difficulté que nous rencontrons tient à l'histoire, à la langue et à l'existence d'un monstre littéraire qui s'appelle Paris.

La Révolution belge est l'un des aspects de ce grand mouvement des révolutions américaines et européennes qui a été appelé l'ère des révolutions et qui a bouleversé l'Occident de 1770 à 1870 environ. Si l'on veut bien, un instant, se poser sur Sirius, on voit de là-haut que ce sont les pays qui se sont révoltés dans la langue même de leurs oppresseurs qui ont eu le plus de mal à se doter d'une littérature. L'existence de la littérature américaine des États-Unis n'a été reconnue que cinquante ou soixante ans après la déclaration d'indépendance.

Certes, la partie francophone de l'actuelle Belgique se révoltait contre le roi des Pays-Bas, mais à la frontière méridionale était un pays puissant qui risquait d'absorber, intellectuellement, le jeune royaume. N'est-ce pas aux accents de *La Muette de Portici* que s'est soulevé Bruxelles ? Trois Français sont les auteurs de cet opéra. Les révolutions d'Europe centrale, au contraire, se sont faites sous l'impulsion d'une conscience linguistique et culturelle. Petöfi chantait, combattait, mourait, symbole vivant et survivant de la poésie hongroise. En lisant les deux

volumes du *Mouvement romantique en Belgique* de Gustave Charlier ou le beau volume publié sous la direction de G. Charlier et de M. Joseph Hanse, l'*Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*, on constate que l'originalité ne distingue pas, entre 1830 et 1880, les lettres belges : Edouard Wacken, André Van Hasselt, Théodore Weustenraad ont, certes, des mérites, puis Émile Leclercq, et Louis Hymans, Émile Greyson, Joseph Dumoulin. Et plus encore Octave Pirmez qui eût presque mérité de figurer dans les portraits qu'Albert Thibaudet a réunis sous le titre *Intérieurs* : chez ce grand solitaire, il y a comme un frère de Jules Lequier et d'Amiel, l'Amiel du *Journal*. Mais, lui et les autres, les placer au premier rang, c'est les classer au deuxième ou troisième de la littérature de langue française, comme si l'on voulait d'Amiel poète des *Grains de mil* (1854) faire l'égal de Victor Hugo, fût-ce du premier Hugo. Henri Moke ressemble à tant d'imitateurs de Walter Scott : il n'a pas écrit « *Sainte-Gudule de Bruxelles* ». Les critiques ne sont pas Sainte-Beuve, mais d'honnêtes Gustave Planche, et c'est à Sainte-Beuve que l'Université de Liège confie, grâce à Charles Rogier, un cours pendant l'année universitaire 1848-1849. Victor Hugo écrivait à Franz Stevens, qui allait publier en 1856 ses *Poésies nationales* : « Vous n'êtes pas un poète belge, monsieur, j'en suis fâché ; mais vous êtes un poète français. Prenez-en votre parti. » L'année suivante, lorsque Louis Hymans attaqua Flaubert dans *L'Étoile belge*, l'*Uylenspiegel*, qu'avaient fondé Félicien Rops et Charles De Coster, répondit : « Soyez certain, Monsieur, que si *Madame Bovary* était l'œuvre d'un Belge, nous ne tarderions pas à avoir une littérature »¹.

Wacken avait placé ses *Fantaisies* sous le patronage de Musset. Dans une poésie qui n'appartient pas à ce recueil il se demandait :

Pourquoi n'aurions-nous pas de lyre ?

Oui, pourquoi ? Peut-être parce que la Belgique organisait son industrie et que les machines lui semblaient préférables aux lyres. À la même époque, les Français étaient par excellence

1. Ces citations sont tirées de l'*Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*.

des fabricants de lyres, ce qui ne les empêchaient pas de réduire leurs poètes à la condition d'individus déchus de leurs droits légaux ou civiques ou d'envoyer Orphée se pendre dans un passage sordide.

Avant 1880, un seul grand livre, mais très grand, *La Légende d'Ulenspiegel*, de Charles De Coster. Pourtant, cette double question, c'est M. Joseph Hanse qui la pose : « dans les pays de langue française, combien d'habitants ont lu » ce livre qui a été traduit dans presque toutes les langues européennes ? « Un sur mille ? » Et, dois-je ajouter, combien de Français vous répondront que c'est — auteur et sujet — l'œuvre d'un Flamand ! Il n'y a pas si longtemps, à propos, qu'un article d'un savant professeur français classait Michel de Ghelderode parmi les auteurs néerlandophones. Selon ce système, Henri Conscience devient un auteur francophone, ce qu'il est d'ailleurs un peu, grâce à ses traducteurs. Petit jeu à continuer dans la suite ou dans la nuit des temps : Maxence Van der Meersch est-il un auteur belge ? Et Charles Plisnier, un auteur entièrement français ?

Le malentendu créé autour de l'admirable livre de Charles De Coster est sinon réconfortant, du moins fort intéressant. À peu près tous les refus s'y conjuguent : Lacroix et Verboeckhoven, les éditeurs des *Misérables*, ont pignon sur rue à Paris, mais leur maison principale est à Bruxelles. Or, il n'est bon livre que de Paris. De Coster a, d'autre part, créé une langue, qui n'est pas outrée comme l'est celle du Balzac des *Contes drolatiques*, une langue qui produit un style légèrement archaïsant, sans être de nature à obscurcir la lecture. Rien qui sente l'huile rancie des lampes trop vieilles.

L'alliance du sujet et du style est cependant telle qu'elle déporte aux yeux des autres — les yeux des autres, c'est le regard de Méduse — la *Légende* vers la Flandre. Indépendamment de sa valeur littéraire, le récit de Charles De Coster revêt, d'un point de vue sociologique, une valeur exemplaire. Ou bien la littérature écrite par des Belges de langue française va se plier aux canons français, ou bien elle va chercher à se créer une langue, et cette langue va être, par les Français, assimilée à un paralangage, pour vous prouver que je suis capable de jargonner

comme n'importe qui, et ce paralangage sera situé dans un « Ailleurs » assimilé à la Flandre.

Ce que j'avance ne repose pas sur une impression fugitive. Les très grands poètes et écrivains de nationalité belge qui ont rayonné non seulement sur la France, mais aussi vers l'Allemagne et vers les pays anglophones, ceux qui ont donné une nouvelle vie au symbolisme et dont va vous entretenir M. John Brown, ces écrivains qui ont appartenu à l'extraordinaire renaissance provoquée par les revues *La Jeune Belgique* et *La Wallonie*, Max Waller, Eckhoud, Van Lerberghe, Rodenbach, Verhaeren, Maeterlinck, dont je prononce à dessein les noms à la française, confirmeraient cette impression par la simple sonorité de ces noms, de même que, sur la scène, Crommelynck et Ghelderode. N'oublions pas que le premier recueil de Verhaeren est intitulé *Les Flamandes*.

Pour les classer franco-belges ou belgo-français, car mes compatriotes sont férus de classification, il faudrait qu'ils eussent une langue à eux, bien de chez vous. Ce que les Français de l'hexagone acceptent des Canadiens, mais ce qu'ils refusent aux Suisses et aux Belges, avec ou sans raison. Peut-être avec raison. Un de mes collègues belges s'irritait de n'être pas compris quand il entra dans une boulangerie française pour y demander un pistolet. Généralement, en effet, les pistolets sont vendus dans les armureries. Je ne vois pas qu'on puisse changer cet état de choses. Sauf en quelques points : septante et nonante valent mieux que soixante-dix et quatre-vingt-dix. De ces difficultés lexicales, il faut simplement prendre conscience. Et c'est parce qu'ils en prennent conscience que les Belges de langue française parlent et écrivent souvent mieux le français que ceux qui parlent et écrivent l'hexagonal en croyant que c'est du français.

J'aimerais aussi rendre hommage à ceux qui tiennent à leur dialecte, au wallon notamment. Ils se trouvent dans la situation des Suisses alémaniques qui ont pour première langue le bâlois, le bernois, le zurichois et pour deuxième langue le Hochdeutsch. Le wallon, langue de l'intimité familiale et des vertus terriennes, a sur la plus grande partie des dialectes français l'avantage d'être resté vivant. Mais il est certain que, même si nous obtenions, sur le plan européen, la régionalisation et ce qu'elle

nous apporterait de nouvelles compréhensions, jamais nous ne pourrions renoncer à des langues de culture et d'acculturation.

Resterait à définir ce qu'est la spécificité belge dans de nombreuses œuvres qui ont accédé à la littérature mondiale. Je pose la question à deux des membres de cette Académie, auteurs de deux remarquables études, à M^{me} Jeanine Moulin, pour Crommelynck, à M. André Vandegans, pour Ghelderode¹. Mais j'ai l'impression de proposer un sujet de colloque... Je ne suis d'ailleurs pas sûr qu'en cherchant à caractériser votre littérature par des expressions telles que couleur, truculence, goût du baroque, sens du mystère, on parvienne à une définition.

Un germaniste français est allé plus loin, dans deux études récentes dont l'une a été publiée dans le *Bulletin* de votre Académie et l'autre dans les *Annales* de la Fondation Maurice Maeterlinck². M. Paul Gorceix affirme que l'Allemagne apparaît « à ces Flamands de langue française tels que Maeterlinck, Rodenbach, Van Lerberghe ou Verhaeren, comme une référence, voire un modèle à suivre dans cet effort de reconstruction intérieure qu'ils sentent nécessaire pour donner à leur pays une littérature originale » et qu'ils prirent conscience de leur « germanité » au moment où ils entrèrent « en dissidence contre la culture latino-française qui ne correspon[dait] plus à leur être ni à leurs besoins spirituels ». Cette manière de voir renouvelle le sujet, mais la « prise de conscience » me semble excessive : elle conduirait à une recherche d'extranéité. Les grands écrivains belges de langue française ont certes été attirés par l'Allemagne romantique, mais ni plus ni moins que Jean Giraudoux et d'autres Français. Se rêver contemporain de Novalis ou de La Motte-

1. Le livre de M^{me} Jeanine Moulin, *Fernand Crommelynck ; le théâtre du paroxysme*, a paru en 1978 dans la collection de l'Académie Royale de langue et littérature françaises. Celui de M. André Vandegans, *Aux origines de Barabbas, Actus tragicus de Michel de Ghelderode*, dans la Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, fascicule CCXXIII (Paris, « Les Belles Lettres », 1978).

2. Paul Gorceix, « De la spécificité du Symbolisme belge », *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et Littérature françaises*, t. LVI, 1978, n° 1, pp. 77-106. — « Maurice Maeterlinck et l'Allemagne », Fondation Maurice Maeterlinck, *Annales*, t. XXIV, 1978, pp. 35-56. — Du même exégète voir aussi la thèse : *Les Affinités allemandes dans l'œuvre de Maurice Maeterlinck*, Paris, P.U.F., 1975.

Fouqué n'est pas une candidature à la naturalisation germanique. Van Lerberghe écrivait de Munich à Fernand Severin, au tournant du siècle : « Je pense même que Maeterlinck et Verhaeren sont aussi indifférents à leur qualité de Flamands que moi. Pour moi, c'est à peine si je fais des distinctions entre Européens »¹. Ce grand poète était un homme sage.

Il y a sans doute une spécificité, mais, si elle était notoire, elle correspondrait à l'activité d'une ou de plusieurs maisons d'édition. Or ni en Belgique ni en France on ne peut établir une telle adéquation. Les éditeurs belges vivent mal, de même que les éditeurs suisses, et les auteurs belges sont publiés à Paris chez différents éditeurs : Paris confond la création ou la production littéraires sans souci de rendre distinctes les origines. C'est l'une des causes, non la moindre, qui estompent nécessairement l'identité littéraire nationale.

Mon seul vœu, en vous remerciant de m'avoir invité à parler un peu de ce sujet délicat entre tous, serait de pouvoir vous offrir en partage toute la littérature française de France si vous vouliez bien me permettre d'accéder librement à toutes les lettres françaises de Belgique. Alors nous effacerions ces frontières que seuls les honnêtes gens passent sous des yeux soupçonneux, et au-delà des frontières de l'espace et du temps nous retrouverions ceux qui méritent d'être nos modèles : les bollandistes et le prince de Ligne.

Instaurateurs de la méthode critique dans la philologie et l'histoire, et donc créateurs de l'histoire moderne, les Rosweyde, les Bolland, leurs collaborateurs et successeurs, dans le latin de qui, parfois, on aperçoit en transparence le français, ne se sont pas souciés de leur appartenance à une nation, encore moins à une ethnie. Et pas davantage le châtelain de Belœil qui se trouvait à son aise partout où l'on parlait le français, langue qui appartient, en effet, à tous ceux qui la veulent parler, comme jadis le latin.

1. Cité par P. Gorceix, *Bulletin*, p. 10 de l'extrait de l'article mentionné dans la note précédente.

La littérature belge aurait ainsi plus de cent cinquante ans d'âge. Ou bien, peut-être, n'existerait-elle pas ? Henri Michaux serait tenté de le donner à penser.

Pas de littérature belge ? Triste conclusion, me direz-vous. Mais qu'importe, s'il y a des écrivains belges en France et en Belgique.

Cette consolation majeure peut être exprimée autrement. Si l'on tient compte des cent cinquante ans de littérature française de Belgique, on constate que tout ce qui fut antérieur est commun à la Belgique et à la France, de la *Chanson de Roland* aux œuvres de Rousseau, Chateaubriand, M^{me} de Staël et Benjamin Constant. De ces quatre écrivains, dont la vie précède ou accompagne la création du royaume de Belgique, trois auraient maintenant la nationalité suisse. Mais qui leur refuserait la nationalité française ? Les grands écrivains peuvent avoir la double nationalité. Du même coup, résolvant d'avance la difficulté qui fut la nôtre, ils atteignent, d'emblée, Madame, Mesdames et Messieurs, une réputation mondiale.

Discours de M. John L. BROWN

Je suis très heureux, très honoré aussi, d'être invité à participer à une manifestation qui commémore « 150 ans de littérature française de Belgique », car je reviens toujours avec un plaisir accru dans ce pays qui m'a laissé tant de bons souvenirs et où j'ai gardé tant d'amitiés précieuses. Tout jeune étudiant, venant pour la première fois en Europe, j'ai débarqué à Anvers après avoir fait la traversée à bord d'un cargo pittoresque mais délabré, qui portait le nom aérien de « Black Osprey », (c'est-à-dire « L'orfraie noire »). Ivre de joie de me trouver enfin dans le Vieux Monde, j'ai savouré un café et des tartines dans un petit bistrot du port avant de prendre le train pour Paris et de commencer mes études à l'École des Chartes. Souvenirs aussi de l'époque, juste après la Libération, lorsque j'arrivais de Paris pour faire un reportage littéraire pour le *New York Times*, muni d'une lettre d'introduction de Paulhan pour ce cher grand Franz Hellens qui, généreux comme toujours, m'a fait connaître ses amis, qui sont souvent devenus les miens, dans le monde des lettres. Souvenirs surtout de ces années de grande félicité passées ici à Bruxelles lorsque je me suis occupé des échanges culturels entre nos deux pays. Je suis devenu alors un peu Belge de cœur, en trouvant parmi vous des amitiés fidèles qui durent depuis plus d'un quart de siècle. Imaginez donc ma joie en rentrant dans une ville qui me parle du bonheur, où presque chaque coin de rue évoque des souvenirs heureux.

Claude Pichois vient de nous faire un exposé brillant sur la littérature pendant les premières années du jeune royaume. Je voudrais vous parler de la période suivante, de cette grande floraison littéraire de la fin du XIX^e siècle, que Robert Sabatier a si bien caractérisée comme « le miracle poétique belge ». En tant qu'Américain, je suis impressionné par son impact profond sur la littérature internationale et surtout, pour moi, sur la

poésie « moderniste » anglo-saxonne, à laquelle j'ai consacré quelques études. Cette influence s'est fait sentir d'abord sur des précurseurs aujourd'hui trop oubliés, comme Richard Hovey, William Vaughan Moody, Vance Thompson, et ensuite sur des maîtres du mouvement comme Ezra Pound, T. S. Eliot, Conrad Aiken et John Gould Fletcher.

On a déjà analysé l'importance du Symbolisme belge en Europe pendant le colloque international sur « Le Mouvement symboliste en littérature », qui s'est tenu à Bruxelles en mai 1973, et dont les actes furent publiés l'année suivante dans la *Revue de l'Université de Bruxelles*. On peut citer l'intervention de Manfred Stieger, « La Fortune littéraire de quelques symbolistes belges dans les pays de langue allemande », ou celle de Paul Delsemme, « Le Message doctrinal du Symbolisme », où il démontre l'influence importante de Maeterlinck sur les poètes russes de l'époque (surtout sur Alexandre Blok) et la place d'honneur accordée au Symbolisme belge dans les petites revues d'avant-garde comme *Vesy (La Balance)*. Mais les aspects anglo-saxons de la question étaient à peine effleurés.

Pour les lettrés nord-américains à la fin du XIX^e siècle, la littérature en langue française fut essentiellement une révélation de l'époque symboliste. De nombreux critiques, comme l'attachant Vance Thompson, directeur de la revue d'avant-garde *Melle New York*, Richard Hovey, traducteur attitré de Maeterlinck et de Mallarmé, James Huneker, *uomo universale* des arts, Francis Saltus, ami de Verlaine et bohème éternel, parmi tant d'autres ont attiré l'attention des lecteurs des *little magazines*, (« les petites revues »), sur l'importance de l'apport belge à ce mouvement qui a contribué à une ré-orientation de la poésie anglo-saxonne et a préparé la voie au « modernisme » de Pound et d'Eliot. Pour beaucoup parmi eux, Maurice Maeterlinck fut le plus grand poète de son temps et ses œuvres, grâce aux traductions de Richard Hovey, ont rapidement acquis un large public aux États-Unis.

Malgré son titre, le livre de Vance Thompson, *French Portraits* (1900) consacre ses pages les plus chaleureuses à ce qu'il appelle « La Renaissance belge ». Il contient des chapitres enthousiastes sur Camille Lemonnier, « doyen de la Jeune Belgique », sur

Maeterlinck, Verhaeren, Iwan Gilkin ; sur Georges Eekhoud, « l'ami des taciturnes », sur Georges Rodenbach, *as dreamy and mystic as the dead city of his love*, (aussi rêveur et mystique que la ville morte de son amour). Thompson exaltait Verhaeren, « viril comme Whitman, lyrique comme Kipling, varié comme Hugo » et termine ainsi son chapitre sur lui : *In France there are scores of busy little men tinkering verses and soldering rimes ; but the great French poet of this day is Émile Verhaeren... and he is Belgian.* (« En France, il y a une foule d'écrivassiers qui bricolent des vers ; mais le plus grand poète français de nos jours est Émile Verhaeren. Et il est Belge. ») Thompson a une immense admiration pour Georges Eekhoud, « aussi insolite qu'Edgar Allan Pœ, aussi exceptionnel que Whitman » ; il prétend que « mieux que personne il a compris la tragédie psychologique de notre pauvre civilisation moderne » ; pour terminer son chapitre, il cite le poème que Verhaeren lui a dédié :

« Le plus haut de nous tous, tu l'es par cette foi
Que les battus et les chassés ont mise en toi »

Richard Hovey, poète et traducteur, ami de Vance Thompson et collaborateur de *Melle New York*, fut parmi les premiers Américains à s'intéresser sérieusement au Symbolisme et a travailler inlassablement pour le faire connaître chez nous. À Paris, il a beaucoup fréquenté Vielé-Griffin qui fut membre de votre Académie, et surtout Mallarmé qui, paraît-il, avait de l'estime pour ses dons littéraires. Dans une lettre du 19 novembre 1899, Mallarmé, avec sa courtoisie habituelle, lui écrit : « J'achève avec délices, mon cher poète, la si musicale lecture de votre tragédie, *The Marriage of Guinevere...* ». Mais l'amitié la plus intime de Hovey parmi les Symbolistes fut celle qui le lia à Maurice Maeterlinck. Les deux écrivains ont entretenu une correspondance suivie, dans laquelle il est beaucoup question de la traduction des livres de Maeterlinck. Dans une lettre du 12 septembre 1898, Maeterlinck écrit : « Je vous remercie mille fois et bien cordialement de toutes les peines que vous voulez bien prendre pour assurer le bonheur de mes œuvres en Amérique... Grand merci surtout pour l'envoi de vos trois beaux livres. Je viens de lire d'un trait *The Birth of Galahad*.

Je l'aime et je l'admire. Je l'aime surtout parce qu'il a le courage complet de l'amour... ». Tout de suite après la mort de Hovey, Maeterlinck, le 19 mai 1900, exprime ses condoléances à la veuve : « ... c'est l'un des grands poètes de notre génération. Je ne connais guère d'être qui vit plus profondément et plus intact dans mon souvenir. Avait-il un don divin pour s'imprimer ainsi dans la mémoire ? »

Maeterlinck a beaucoup apprécié aussi les traductions de Hovey de divers poèmes de Mallarmé (« Hérodiade », « L'Apparition », « Tristesse d'été », « Surgi de la croupe », « Quelle soie aux baumes des temps », « Soupirs », « Les Fleurs », « Les Fenêtres »). Il avait surtout aimé celle de « L'Apparition ». Dans une lettre de juillet 1895, il lui écrivait : « Je trouve votre traduction de 'L'Apparition' absolument étonnante. Cela devra dorénavant être cité parmi les tours de force de la traduction. »

En 1894, Hovey avait publié en deux volumes ses versions de huit pièces de Maeterlinck (parmi lesquelles *La Princesse Maleine*, *L'Intruse*, *Pelléas et Mélisande*, *La Mort de Tintagiles*) avec une préface (assez superficielle et même mal informée) sur « la doctrine symboliste », qu'il n'a jamais, il faut bien le dire, très bien comprise, étant donné son tempérament optimiste, positif, « sain », très Américain de l'époque de Théodore Roosevelt. Ces traductions ont réussi à convaincre le public américain que Maeterlinck était le représentant le plus génial de ce nouveau mouvement littéraire. Maeterlinck, naturellement, était ravi. Il écrit, le 10 avril 1895, à Hovey : « J'ai lu entièrement la traduction que vous avez faite de mes drames et la précieuse préface que vous y avez mise. Ce que vous y dites sur le symbolisme, ce sont les paroles les plus sages et les plus définitives qu'on en a dites jusqu'ici... » (Je crains que, pour faire plaisir à l'ami étranger, le sens critique ait cédé devant la gentillesse !). Et il continue : « Quant à votre traduction, elle est absolument parfaite et admirable, à tel point qu'elle semble même donner en plus je ne sais quelle fermeté nécessaire que l'original n'avait pas, et cela tout juste dans le sens et dans la mesure où il eût été souhaitable qu'il la possédât ».

Cependant tout le public américain ne partageait pas l'enthousiasme que la majorité témoignait pour l'œuvre de

Maeterlinck, malgré les nombreux articles dans lesquels Hovey affirmait que l'auteur de *Pelléas* était « le plus grand poète de l'amour de notre époque » et qu'il était devenu, après la mélancolie morbide de ses premières pièces, « un prophète de la joie ». À cause de sa popularité même, de nombreuses parodies commençaient à paraître dans les revues d'avant-garde. Vance Thompson publiait dans *Melle New York* (avril 1896) un article satirique, « Un Nouveau poème de M. Maeterlinck ». Le « poème » ne contenait qu'une syllabe : « Oh ». Dans le « commentaire », Thompson ironise : « *One word ! With one syllable he creates the isothermal currents which link the reader's soul to his own.* » (« D'une seule syllabe, il crée le courant isotherme qui lie l'âme du lecteur à la sienne »). Il y trouve des profondeurs insondables : « *Sonority, as the deep monotone of inland waters. Color, violet-hued. Odor, like sublimated vanilla or the suave perfume of a young girl startled at the first intimacies of love...* ». (« La sonorité, comme la profondeur monotone des eaux intérieures ; la couleur, d'un violet foncé. L'odeur, comme la vanille sublimée ou le parfum suave d'une jeune fille alarmée par les premières intimités de l'amour... »).

Hovey a souvent imité Maeterlinck dans ses propres pièces. Comme le remarque Taupin : « L'influence du Symboliste belge se mêle à celle de Shakespeare et de Tennyson dans *The Birth of Galahad* (1898). » Hovey essaie de créer une atmosphère de rêve : « *Dreamy forests, stretches of sea, and moats from whence rise the mist...*¹ », un décor qui rappelle celui des pièces de Maeterlinck. Et les personnages secondaires sont aussi les mêmes : les valets, les jardiniers, les nourrices.

C'est au printemps de 1895 que Maeterlinck et Hovey se sont rencontrés pour la première fois. Le Théâtre de l'Œuvre, dirigé par Lugné-Poe, présentait, à l'Independent Theater de Londres, *L'Intruse* et *Pelléas*. Maeterlinck est venu de Belgique pour y assister. Il a sympathisé immédiatement avec son traducteur qui était là aussi. Il a même suggéré à Lugné-Poe de monter à Paris la pièce de Hovey, *Gondolfo*, qu'il a proposé

1. « Forêts pleines de rêves, larges étendues de mer et douves d'où se lève la brume ».

de traduire lui-même. Hovey, pour sa part, était très ému de faire la connaissance de Maeterlinck, dont le visage, comme il disait, « avait la sensibilité des eaux tranquilles ».

Ces premiers contacts des lettrés américains avec le Symbolisme belge se sont continués une génération plus tard, pendant le mouvement Imagiste, dont le chef de file fut le truculent et génial Ezra Pound. Il était entouré d'un groupe bien varié : des Anglais, comme F. S. Flint, Richard Aldington et T. E. Hulme ; des Américains comme T. S. Eliot, H. D. (Hilda Doolittle), Amy Lowell, John Gould Fletcher. Les Imagistes estimaient moins Maeterlinck (qui, vers 1912-1915, était déjà un peu passé de mode dans les milieux d'avant-garde) que Corbière, Laforgue, Mallarmé, Rimbaud. Émile Verhaeren, cependant, comptait de nombreux admirateurs. Parmi eux, il y avait surtout l'imposante et autoritaire Amy Lowell, fille d'une grande famille puritaine de Boston, qui, selon le mot d'Ezra Pound, a essayé de transformer « le mouvement Imagiste en mouvement Amygiste ». Dans son recueil, *Six French Poets* (1915), première étude de ce genre à paraître aux États-Unis depuis les *French Portraits* (1900) de Vance Thompson, elle étudiait Régnier, Samain, Verhaeren, Jammes, Remy de Gourmont et Paul Fort. Pour Miss Lowell et pour son ami, John Gould Fletcher, Verhaeren dont ils admiraient « l'étrange et magique réalité », a remplacé Maeterlinck comme le plus important des poètes belges. *Les Villes tentaculaires*, que Fletcher a découvert en 1910, fut pour lui une révélation qui a exercé une grande influence sur son œuvre. Dans *Pleasure's Awakening*, « L'éveil du plaisir », (1912) nous lisons : « *Then Pleasure, like a vast cat, stirred herself* » (Alors le Plaisir tel un énorme chat commença à se mouvoir), vers qui fait un peu écho au poème « Les Nombres » de Verhaeren : « Les chats d'ébène et d'or ont traversé le soir... » (C'est René Taupin qui a proposé ce rapprochement). Fletcher, dans son vers libre, aimait, en suivant l'exemple de Verhaeren, les rappels, les assonances et les allitérations, aussi bien que l'emploi de mots exotiques et sonores. Et Fletcher partage aussi avec son modèle une vision symbolique des paysages et des villes.

Mais dans le mouvement « moderniste », dont l'Imagisme ne constitue qu'une phase passagère, ni Amy Lowell ni John Gould Fletcher n'occupent une place de premier plan. Ezra Pound et T. S. Eliot sont les maîtres incontestés de la première moitié de notre siècle et tous les deux s'intéressaient passionnément au Symbolisme. Pound, toujours le grand animateur, le *mover and shaker*, (celui qui ébranle et qui secoue), a fait inlassablement la propagande pour la poésie symboliste dans les nombreuses petites revues — comme *The Egoïst*, *The Little Review*, *Poetry*, dont il fut l'inépuisable collaborateur. Grâce à lui, le numéro de février 1918, de la *Little Review*, fut consacré à une anthologie de poésie symboliste, où l'on rencontre les noms de Corbière, de Rimbaud, de Régnier et de Verhaeren. En octobre de la même année, la *Little Review* a publié une longue étude de Pound sur *La Wallonie*, dont Albert Mockel lui avait envoyé des numéros. L'étude contenait de longues citations de poèmes : « Paysages souffrants » de Rodenbach, « Au Clair de Lune » de Mockel, etc. En 1920, cette même revue publiait, en français, un choix de poèmes de Jean de Bosschère. Jean de Bosschère ! Son nom revient souvent dans les chroniques littéraires londoniennes de cette période. Une atmosphère d'ambiguïté entoure les rapports de ce poète belge cosmopolite, hautain, solitaire et kabbaliste avec la poésie « moderniste » et surtout avec celle de T. S. Eliot. Bosschère, comme vous le savez, fut un ami de Yeats, de D. H. Lawrence, de Joyce et l'auteur de curieux romans autobiographiques comme de poésie. Suarès, Milosz, Elskamp avaient une grande estime pour lui et Antonin Artaud le traitait en maître. Jean de Bosschère, dit-il, « m'a fait. Il a établi l'unité tremblante, centrale de ma vie et de mon intelligence ». Dans ses *Mémoires*, Bosschère consacre quelque 150 pages à sa vie à Londres pendant et après la période imagiste. Il parle de ses amitiés et de ses inimités aussi, car il savait haïr avec passion. « Je rencontrai les Imagistes au cours de la première semaine de 1915... au Poetry Bookshop de Harold Monroe, qui naquit à Bruxelles. On retrouvait F. S. Flint, traducteur de Verhaeren et de moi-même, Richard Aldington, John Gould Fletcher, adorable poète et compagnon, Ezra Pound, le célèbre nomade, H. D. hellénisante sévère... » Pendant son long séjour en Angle-

terre, Bosschère a publié beaucoup de traductions de ses volumes de vers, *La Porte fermée* (préfacée par Mary Sinclair) (1917), *Job le Pauvre* (1923) aussi bien que *Christmas Tales, Beasts and Men, The City Curious*. En 1918, dans la revue « intellectuelle » américaine, *The Dial*, (Le Cadran) le poète Conrad Aiken a fait paraître un article très intéressant, sur les rapports Bosschère-Eliot. Devant la gloire grandissante d'Eliot et l'obscurité relative de Bosschère, l'article a fait peu de bruit et a été généralement oublié par les critiques jusqu'au moment où, il y a quelques années, A. Lebois l'a cité longuement dans une étude parue dans la *Revue de Littérature comparée*. Aiken écrit : *From Mr Eliot to M. Jean de Bosschère, the Belgian poet, whose volume, The Closed Door has now been translated into English by Mr F. S. Flint, is a natural and easy step. It would appear indeed that Mr Eliot has learned much from M. de Bosschère. It is a kind of praise to say that Mr Eliot's Love Song of J. Alfred Prufrock would not have been the admirable thing it is, if it had not been for the work of Jean de Bosschère ; in several respects, Bosschère seems like a maturer and more powerful Eliot* ". (Il n'y a qu'un pas de M. Eliot à M. Jean de Bosschère, poète belge, dont T. S. Flint a traduit le volume, *La Porte Fermée*. M. Eliot a beaucoup appris en lisant Bosschère. *Le Chant d'amour de J. Alfred Prufrock* ne serait pas l'admirable poème qu'il est sans l'exemple de Bosschère. En effet, sous certains aspects, Bosschère nous donne l'impression d'un Eliot plus mûr, plus puissant). Et René Taupin constate que « c'est dans ce réalisme d'une extraordinaire intensité... qu'Eliot a suivi de Bosschère, Pound et Corbière dans certains poèmes comme *Mr Apollinax* et comme *Gerontion*, où chaque mot est une présentation d'un objet réel, dépouillé de toute buée... » La parenté d'inspiration et d'expression est même plus évidente lorsqu'Eliot écrit en français comme, par exemple, dans « Lune de Miel » ou « Dans le restaurant ». Eliot a remarqué que certains passages de son grand poème, *The Waste Land* (1922) furent suggérés par une peinture de l'École de Jérôme Bosch. Ainsi la section « *What the thunder said* » :

« A woman drew her long black hair out tight
And fiddled whisper music on the strings.

And bats with baby faces in the violet light
Whistled and beat their wings... »
(« Une femme déroula ses longs cheveux noirs
Et joua au violon une musique chuchotante
Et des chauves-souris aux faces de bébé,
Sifflaient et battaient des ailes dans la
lumière violette... »)

C'est reconnaître, insiste A. Lebois, la parenté de la poésie d'Eliot avec celle de Bosschère qui aimait cette peinture et qui a publié un livre sur Bosch. (Dans les pays anglo-saxons aujourd'hui, comme le constate Samuel Putnam dans son livre, *The World of Jean de Bosschère*, Bosschère, l'illustrateur de Boccace et d'Aristophane, est plus connu que le poète).

Et ces échanges entre la littérature française de Belgique, voire entre la littérature belge tout court, ne sont pas terminés avec le mouvement moderniste. Pendant la guerre, à New York, nous avons profité de la présence de Maurice Maeterlinck, de Robert Goffin, de Marnix Gijsen, du jeune Alain Bosquet qui a fondé, avec Yvan Goll, une revue surréaliste, *Hémisphères*. Ils ont fait beaucoup pour encourager une meilleure connaissance de la littérature de ce pays parmi mes compatriotes. Et le rythme de ces échanges ne se ralentit pas, grâce à la Biennale de Knokke, aux publications comme *Le Journal des Poètes*, au dévouement d'éditeurs amateurs de la poésie, comme les regrettés Armand Henneuse ou Henri Fagne, et André de Rache.

À l'occasion de cette belle manifestation marquant 150 ans de littérature française de Belgique, je formule le vœu qu'elle continue à prospérer pendant le siècle qui vient, que « ce miracle poétique belge » continue à se renouveler, à porter ses fruits, à renforcer sa présence créatrice dans la communauté littéraire internationale.

Discours de M. Michel HANSENNE,
Ministre de la Communauté française

Madame,

Monsieur le Secrétaire perpétuel,
Mesdames,
Messieurs,

Votre institution, pour récente qu'elle soit, pratique avec raison un très vieux savoir-vivre. Ainsi les divergences philosophiques qui vous situent les uns par rapport aux autres vous conduisent-elles à une plus grande écoute mutuelle. Cet art des relations humaines, vous l'inscrivez au cœur d'une durée, celle même qui recueille l'héritage du passé pour le mettre au service de la jeunesse et de l'avenir. Ce palais qui vous abrite enfin, — même s'il reste à le meubler dignement ! — contribue à sa façon à dégager l'espace spirituel dont toute société a besoin et dont nous vous savons gré d'être les architectes, un espace spirituel qui ne soit pas déconnecté d'avec le présent, mais où le présent puisse se réfléchir avec sérénité.

Appréciant aujourd'hui l'honneur d'être des vôtres, je voudrais m'inspirer du discours de réception de Claude Lévi-Strauss à l'Académie française pour vous dire combien je crois que cette institution se doit de demeurer garante des traditions de la tribu, témoignant chaque jour, par sa rigueur morale comme par son inventivité concrète, « pour la culture, même si celle-ci est ébranlée, et surtout si d'aucuns se plaisent à la dire condamnée ». En même temps, je sais combien cette tâche est d'autant plus malaisée que votre institution est récente, dans un pays qui, de par son essence même, poursuit une quête difficile d'identité culturelle.

En outre, votre mission concerne l'écrit, à l'heure où l'audio-visuel remet en question un acquis et des habitudes où se cristallisent cinq millénaires. C'est dire qu'il vous faut résister à la tentation du mandarinat qui guette facilement les lettrés ; qu'il vous faut au contraire vous attacher à ce que l'écrit comporte d'inaliénable : un patrimoine intellectuel d'idées et de formes inséparable de la maîtrise patiente et de la liberté solitaire qui l'ont fait exister.

Votre travail porte aussi sur la langue, qui se trouve aujourd'hui au centre de certains affrontements, parce qu'on n'a pas toujours évalué son poids dans la vie des peuples, et bien qu'elle ne soit pas le tout d'un peuple. Certains parmi vous se sont spécialisés dans l'histoire de notre langue et dans l'élaboration de ses codes. Nous venons d'entendre un des membres éminents de votre Académie, qui a su allier dans sa vie le repérage des difficultés inhérentes à la pratique de notre langue et se faire en même temps l'historien passionné des plus illustres de nos auteurs, ces De Coster, Verhaeren ou Maeterlinck qui sont les ombres tutélaires de votre section littéraire. Président, toujours alerte, du Conseil international de la langue française, Monsieur Joseph Hanse est aussi l'animateur de nos Archives et Musée de la Littérature, où son esprit d'ouverture permet la cohabitation féconde des générations, où son objectivité scientifique ne l'amène jamais à vouloir nous sevrer, pour de fausses raisons, de ceux qui, dans l'ordre de l'art, ont choisi notre langue pour y faire entendre des voix originales. Je m'attache à promouvoir le rayonnement de ce Musée de la Littérature, à l'heure où 150 années de création littéraire nous ont légué un patrimoine qui peut affirmer tout d'abord sa figure fondatrice, Charles De Coster ; faire répondre l'engagement lyrique de Plisnier à celui de Verhaeren ; mêler la silhouette trapue de Lemonnier aux ombres plus nébuleuses d'Hellens ou de Baillon ; faire dialoguer la pudeur d'Eskamp et de Maeterlinck avec la rigueur de Nougé ou de Michaux et les mystères de Marcel Lecomte avec les blanches vues de Dotremont ; qui peut faire alterner les répons de Thiry avec les fermes élégies de Marie Gevers et la mélancolie secrète de Crommelynck avec les masques hallucinés de Ghelderode.

Le combat pour la vitalité de cet espace qu'est toute langue ne passe pas par des prescriptions tâtilonnnes sur l'usage ou par la confection d'une littérature conforme à des codes rhétoriques surannés ou importés. Le privilège de la littérature est d'être un universel concret. Nous en avons beaucoup trop peu usé dans notre pays alors qu'il pose, en termes complexes et nuancés, le rapport à soi-même, aux autres, à la langue et à la contrée. N'est-il pas désolant de constater que les auteurs que j'ai cités demeurent inconnus du plus grand nombre alors que, plus que tout discours, ils sont notre sang et notre mémoire ? On leur préfère souvent, outre les modèles importés, cette entreprise haletante qui pousse chaque génération à proclamer des valeurs avant même qu'elles aient le temps d'éclorre ; qui voit des jeux de chapelles l'emporter sur les critères de discernement esthétique.

Si les formes ont changé, les règles secrètes de l'histoire de nos lettres continuent sans doute d'orienter leur devenir. Aussi n'est-il pas étonnant de voir surgir, à l'heure d'une refonte de l'État, des courants qui recourent la problématique de la Jeune Belgique : cette volonté d'être soi et d'affirmer la nécessaire autonomie de l'art, volonté qui peut aller de pair chez certains avec le besoin de réfléchir le fait social dans leur œuvre. Ce n'est certainement pas le moindre des paradoxes d'avoir vu surgir, dans le chef d'écrivains de la nouvelle génération, cette revendication qu'ils ont qualifiée de « belgitude », qui semble aller à contre-courant du jeu institutionnel. Il n'en alla pas autrement, jadis, de la Jeune Belgique ou des surréalistes. Tant il est vrai que l'écrivain, puisant dans le social, peut exprimer une sensibilité étrangère aux courants officiels qui traversent les cercles du pouvoir. C'est une leçon que nous avons à méditer si nous voulons la cohésion de notre communauté culturelle ; si nous souhaitons voir nos artistes n'être point les épigones anémiés ou des révoltés qui se retirent du jeu.

Les missions que vous a confiées Jules Destrée, ministre des Sciences et des Arts, prévoient pour votre section de philologie le soin « de reconstituer l'histoire littéraire de nos anciennes provinces » et pour votre section de littérature, le souci de « propager le respect de nos lettres et d'en glorifier les œuvres les plus hautes ».

La grande variété de nos provinces, avec des parlers picards, wallons et lorrains, offre déjà une riche perspective de travail puisque des sensibilités diverses s'y enracinent. Il n'est certes pas souhaitable que le retour progressif aux régions s'accompagne d'un fétichisme des parlers locaux. Mais il ne faut pas non plus que notre appartenance commune à une langue nous amène à un excès de purisme qui stériliserait et la création littéraire et le sentiment d'être bien dans sa langue.

Si nous disposons d'ouvrages de base pour la connaissance de nos lettres ; si nombre de vos publications offrent aux spécialistes des études qui honorent nos auteurs, bien des champs demeurent inexplorés ou seulement parcourus.

L'aventure surréaliste, par exemple, qui s'est déroulée, pour une très large part, en marge de votre aréopage, a pourtant donné à la langue française quelques écrivains qui l'honorent et qu'il nous appartient de faire connaître. Elle reste surtout à expliquer. Il convient ainsi, me semble-t-il, de la relier aux conditions spécifiques qui ont produit son essor et permis sa différenciation par rapport au mouvement surréaliste français. La dimension historique et sociologique de ce type de travail pourrait également s'appliquer à cet autre moment d'effervescence littéraire qu'est la fin de notre dix-neuvième siècle. Celui-ci ne voit-il pas en effet s'accomplir sur notre sol, de façon privilégiée, le symbolisme en la personne de Maeterlinck et l'expressionnisme dans celle de Verhaeren ? Le repérage patient des informations est désormais largement accompli pour ces piliers de notre littérature, et vous y avez contribué. Il serait toutefois possible maintenant d'élargir les sphères de compréhension en mettant l'accent sur l'interprétation des phénomènes. Cela déboucherait sur un nouveau type d'information dans nos réseaux d'enseignement.

En esquissant ces axes de recherche et en les soumettant à votre réflexion, je tiens, Mesdames, Messieurs, à vous manifester l'intérêt et le respect que je porte à votre compagnie. La tâche que je suggère s'inscrit certes dans un contexte différent de celui qui a vu naître votre institution. Il me semble offrir une occasion unique au déploiement de votre rôle tant sur le plan de l'histoire de notre littérature que sur celui de l'initiative

pédagogique. Parallèlement, ce contexte implique la nécessité d'actions nouvelles qui favorisent une expression littéraire exigeante et variée et qui fassent peu à peu de ce palais le lieu de confrontation privilégiée des tendances diverses de nos lettres.

En mille neuf cent septante, vous avez accueilli, à titre de membre étranger, une femme qui honore profondément et nos lettres et votre compagnie. Les *Archives du Nord* que Marguerite Yourcenar a publiées voici deux ans, ont consacré le talent déjà reconnu de l'auteur de *l'Œuvre au Noir*. Un pessimisme serein s'affirme au gré de pages admirables où l'on voit une femme se pencher, avec une rigueur qui n'exclut pas le songe, sur le terreau le plus enfoui de son histoire personnelle et collective. L'histoire, ici, atteint à la force du mythe sans pour autant sombrer dans la légende. En assumant lucidement les ascendances distinctes et contrastées qui constituent sans doute la part la plus originale des hommes de chez nous, Marguerite Yourcenar a le génie de transposer cette capacité de synthèse aux cultures du monde, des poèmes grecs aux negro-spirituals américains et nous invite à porter notre attention à la culture universelle.

Conformément à la volonté du législateur, votre groupe comporte un quart de membres étrangers choisis dans des « pays où le français est parlé, honoré, cultivé, et qui sont comme les provinces intellectuelles de la civilisation française ». Ce privilège statutaire pourrait heureusement se moduler, me semble-t-il, dans la perspective d'un élargissement de notre regard sur le monde et du resserrement des liens au cœur de la Francité. J'imagine aisément qu'on puisse retrouver un jour, en votre compagnie, des écrivains suisses, québécois, français, luxembourgeois, malgaches, sénégalais ou algériens... Vous seriez de la sorte, la première académie au monde dont la dimension serait universellement francophone.

Si je me suis attardé quelque peu aux formes diverses de votre action, c'est que j'attache une importance particulière à ce que votre institution s'inscrive résolument dans le courant de rénovation qui doit résulter de la mise en place des structures nouvelles du pays. En prenant la parole aujourd'hui dans cette salle, j'entends à la fois vous rendre hommage et vous convier à cette œuvre de longue haleine que nous devons accomplir au service

de notre communauté culturelle française. Notre « patient labeur » verra s'affirmer, je le souhaite, une génération littéraire nouvelle marquée par la refonte du pays et susceptible de rivaliser qualitativement avec les « Jeune Belgique » ou avec la *Wallonie* d'Albert Mockel.

Dans les domaines divers de la poésie, du roman, du théâtre, des signes diffus d'effervescence existent. Citer des noms serait privilégier indûment ou des réussites déjà éclatantes ou des promesses sur le point d'éclorre. Mais les uns et les autres attestent la fécondité présente de nos lettres.

Elles ne doivent cependant pas faire illusion. Nos provinces, que les linguistes nomment, avec quelque dédain, des « aires latérales », n'offrent qu'un public limité.

Pour beaucoup, la maîtrise de la langue reste hésitante. Le besoin de dégager une identité et de masquer une possible faille — alors qu'il importerait de l'exploiter — se traduit obscurément par un malaise que nous ne pouvons éluder. L'étroitesse du pays même contribue à survaloriser des phénomènes secondaires, à exacerber des rivalités des réseaux culturels divers, à émuousser l'audace critique.

Il vous appartient, Mesdames, Messieurs, de constituer un pôle de rassemblement et de confrontation qui déborde le nombre de vos membres et vous institue carrefour des idées et des formes, dans l'ouverture aux courants novateurs et dans le refus des compromissions esthétiques.

Il n'est certes pas en notre pouvoir de produire à plaisir ce que l'on s'accorde à nommer chef-d'œuvre. Peut-être pouvons-nous, en tout cas, tenter de mettre en place des conditions morales et matérielles qui entraînent une richesse à ce point diversifiée qu'elle serve un jour de substrat à une œuvre majeure. L'État vous a notamment confié la gestion du Fonds National de la Littérature. Vous en prenez grand soin depuis nombre d'années et veillez à rencontrer le maximum de demandes qui s'avèrent recevables. Il n'est pas à exclure que les lois modernes du marché de l'édition vous conduisent à accorder des sommes plus importantes aux textes sur lesquels vous décideriez de miser plus audacieusement.

Si les conditions de possibilité de l'œuvre supposent, entre autres, une aide accrue à l'écriture : si elles impliquent l'existence de revues de rayonnement international, qui soient le laboratoire des textes et le lieu de rencontre des univers, il reste que l'accomplissement de l'écrit passe par le circuit économique à travers ce produit que nous appelons livre. Ma tâche en cette matière ne sera pas aisée. Car, dans l'état actuel des choses, mes crédits n'offrent pas la possibilité d'une intervention sérieuse. Or l'issue passe cependant par une politique du livre. Je fonde beaucoup d'espoirs sur la mission de contacts et d'information que Monsieur William Ugeux a accepté de remplir, en vue de mieux coordonner nos entreprises d'édition en langue française.

La situation actuelle ne saurait persister. D'un côté, nous possédons de vastes entreprises d'imprimerie qui n'ont, pour l'essentiel, aucune politique dans les domaines que vous aimez et que ces éditeurs jugent malheureusement peu rentables. De l'autre s'affirme une série d'éditeurs qui récusent trop souvent le principe de collaboration et n'ont, vu leur dimension, et malgré le courage de leurs entreprises, nul moyen d'assurer, à l'étranger notamment, une diffusion importante. L'exode d'une partie de nos talents vers Paris comme le caractère suranné de certains de nos textes s'y enrachent, selon moi, pour une part. Nous devrions pouvoir nous appuyer sur deux ou trois maisons munies de moyens suffisants, soucieuses des lois modernes de l'édition et susceptibles de former un pôle d'attraction pour toute la Francité. C'est seulement dans cette hypothèse que le principe de la coédition avec les maisons parisiennes, québécoises ou suisses pourra voir le jour. Le champ potentiel ouvert de surcroît à nos auteurs constituera, dès lors, pour les meilleurs d'entre eux, l'occasion d'un dépassement nécessaire.

Madame, Mesdames, Messieurs, toute littérature révèle l'état d'une société et indique les courants profonds qui agitent une époque. Au lieu de se rassurer, comme d'aucuns, en arguant de la prolixité de nos lettres, il importe que nous sortions du protectionnisme de notre province littéraire. Je crois que, paradoxalement, la perspective d'une régionalisation assumée pourrait nous en offrir la chance. Cette chance existe. Ne

l'étouffons pas. Aidons-la à s'incarner dans l'histoire de la communauté culturelle que nous avons à construire, et dans l'art, ce lieu de l'histoire qui conteste l'histoire tout en s'y inscrivant.

En cette séance commémorative de nos 150 années de lettres françaises dans l'indépendance nationale, c'est le vœu que je formule, le regard et la volonté portés sur l'avenir.

Les Princes de la futilité

Lecture de M. Georges SION
à la séance mensuelle du 8 septembre 1979

On dit que, comme les gens, les peuples heureux n'ont pas d'histoire parce qu'ils ne paraissent pas avoir d'histoires. C'est peut-être pour cela qu'une Europe dont le destin abonde en drames et en tragédies devait au contraire secréter, ou se créer une culture où les grands cris de l'âme humaine retentiraient longuement, où les mythes des vieilles mémoires collectives parleraient de l'homme aux prises avec ce qui l'écrase, où chaque peuple célébrerait plus de martyrs que de héros heureux.

Ainsi le sacrifice d'Iphigénie pour le vent dans les voiles, la protestation d'Électre devant le meurtre, ou l'horreur d'Œdipe devant lui-même ont-ils inauguré une fabuleuse série de plaintes, de prières ou de malédictions, dont la force créatrice a passé d'un âge à l'autre, d'un peuple à l'autre, d'une langue à l'autre et d'un art à l'autre. Ainsi entendons-nous toujours les Suppliantes ou les Troyennes, et depuis lors Roland ou Iseut, Faust ou Hamlet, Polyeucte ou Othello, Cléopâtre ou Bérénice, Egmont ou Marie Stuart, Thomas Becket ou Sygne de Coüfontaine, les clochards de Beckett ou le roi qui meurt chez Ionesco. Et tout autant Orphée que Gluck mène aux Champs-Élysées ; les Dieux que Wagner mène au crépuscule ; Boris, que Moussorgski mène à la mort ; Woyzeck, qu'Alban Berg mène à la noyade. Ainsi disposons-nous d'innombrables poèmes, de milliers de romans, de tableaux ou de statues qui racontent tous que la vie est cruelle.

Cette Europe-là devait naturellement tenter d'inventer des consolations, des rires libérateurs et des occasions d'oublier quelquefois qu'elle s'était souvent faite dans les pleurs et le sang.

Parallèlement au chemin des douleurs, on peut remonter presque aussi loin sur le chemin des plaisirs : aux gaudrioles étincelantes d'Aristophane, qui inaugurent une longue série de satires, de farces et de gaieté. On y rencontre Pathelin ou Falstaff, Alceste ou Sganarelle, Arlequin ou Figaro, les bourgeois de Labiche et les cinglés de Courteline, les dandys d'Oscar Wilde ou les valseurs de Johann Strauss, Buster Keaton ou Jacques Tati. Tous les moyens que l'homme se donne, en dehors de la drogue, pour oublier ses problèmes ou ses drames, nous les retrouvons au fil du temps. Il leur arrive d'être subtils ou de devenir faciles, mais ils sont là, contrepoint ou contrechant libérateur de la dure voix de la souffrance.

Pourtant, derrière cette Europe double, évidente et souvent géniale, il est fascinant d'en distinguer peu à peu une autre. Elle dit aussi des choses essentielles, mais elle est la voix mesurée, la langue secrète et le sourire esquissé. Dans l'histoire des œuvres, on dégagerait aisément une lignée, ou plutôt une famille d'œuvres qui se signalent par la tendresse, la furtive inquiétude ou la discrète angoisse de créatures surprises dans le drame du jeu. Les personnages qui sont les membres de cette famille se séparent dans l'espace et le temps. Il ne se sont pas nécessairement influencés, et pour certains, on est même assuré qu'ils s'ignoraient. Simplement ils sont là, et l'on s'aperçoit alors que s'ils ne sont pas du même sang, ils sont marqués du même signe : le mystérieux attrait de ceux qui mettent un masque léger à leur âme lourde.

Voici les amoureux de Shakespeare qui savent que, malgré le titre d'une comédie, beaucoup de bruit n'est jamais fait pour rien, et ceux de Marivaux qui vivent toujours un grave et difficile amour. Voici La Fontaine parlant à M^{me} de La Sablière et Watteau qui embarque pour Cythère comme vers un bonheur tôt menacé. Voici Musset qui vit dans le plaisir en sachant qu'il vit dans l'irréremédiable, et Giraudoux qui restaure, avec des rires, la tragédie perdue. Voici Mozart et Schubert à chaque

instant de leur génie, et avec eux l'Autriche et Vienne où la joie est à la fois si vive et si trompeuse. Voici Tchekhov, avec ses créatures légères qui vont mourir ou vivre une longue mort. Et tant, tant d'autres. Futiles ? Apparemment oui, mais si beaux et souvent si déchirants qu'on a envie de les prendre sur son cœur. Leurs créateurs sont les Princes de la Futilité.

* * *

Ces Princes, ils n'appartiennent pas à une école, ou alors chacun a la sienne. Entre un poète des temps classiques, un petit musicien viennois qui crée comme les fleurs poussent, et un dramaturge russe qui ensorcelle le réalisme lui-même, il n'y a ni influence ni esthétique commune. Ce n'est pas une constellation, c'est une nébuleuse.

Ailleurs, souvent, les courants généraux ressemblent aux grands dessins du ciel. La Renaissance italienne éveille des rêves à Londres ou sur la Loire ; le Baroque de la Contre-Réforme éclate à Munich ou à Madrid ; le Romantisme bouleverse les imaginations de toute une jeunesse et Pouchkine mourra d'avoir voulu être Byron.

Mais quel lien trouver entre Silvia et la Dame au petit chien, entre Gilles et les trois Sœurs, entre la Maréchale du *Chevalier à la rose* et la jolie Hélène de Giraudoux ? Où, comment, pourquoi tout cela ? D'où tout cela nous est-il venu ?

Les précédents existent : la belle Aude meurt en silence parce que Roland est mort ; le sourire de l'Ange de Reims ou la pudeur sereine du Chevalier de Bamberg nous parlent de quelque chose qui ressemble à cette « tenue », à cette retenue. Le conteur et le sculpteur sont des précurseurs de ce qui va se développer. Alors reposons la question : pourquoi tout cela s'est-il développé ?

On a envie de dire que la première raison pourrait en être la politesse. L'idée paraît absurde à une époque où le sans-gêne veut passer pour la marque du monde contemporain, où le cri remplace souvent la parole et où l'appel à la courtoisie passe vite pour une « tentative de récupération par l'idéologie dominante ». Il faut cependant constater que la création qui nous occupe est favorisée, fût-ce sans le savoir, par un certain com-

portement des êtres, où les usages traduisent moins un formalisme gratuit qu'une morale collective. Car la vraie politesse est évidemment tout autre chose qu'un rite arbitraire. Elle est souci d'autrui, respect d'un accord qui aide à vivre. Il est facile de se moquer de la politesse quand on se sent à l'aise et qu'on espère tout de même qu'un autre ne nous marchera pas sur les pieds sans s'excuser. Il est dérisoire de l'accabler parce qu'elle évolue : si elle bouge avec les mœurs, elle prouve ainsi qu'elle est bien un état d'esprit plutôt qu'un règlement. Quant à ses excès, ils parlent en faveur de sa justesse : le maniérisme se grise de lui-même et nous renvoie à la mesure...

La civilisation ne naît jamais dans la brutalité vulgaire. Une société — où que ce soit et dans toutes les races — entre en civilisation quand elle se donne des règles de vie en commun, que celles-ci soient explicites ou implicites, des règles qui ne se limitent plus aux angoisses collectives ou aux totems. Les bons conseils de Baldassare Castiglione dans *Le Courtisan* au XV^e siècle, ceux de John Lyly dans *Euphues* au XVI^e ont codifié plutôt que créé le désir d'un comportement social qui était aussi, et peut-être d'abord, un comportement moral. Une société affinée enseignait cela sans presque le dire. Alors l'honnête homme a su, par un instinct du cœur, qu'il convenait si possible de mesurer ses réflexes, de s'intéresser aux autres, de gouverner son allure et son langage.

Encore était-ce assez facile dans les moments d'insouciance et de bonheur. Il devenait plus grave et plus beau d'étendre cette discipline de soi-même aux moments où passe l'ombre de la souffrance et de la mort. Alors des sociétés réputées frivoles ont trouvé leur vraies richesses ; elles ont enseigné qu'ici encore il convenait si possible d'étouffer ses cris et de rester discret pour pàtir ou partir.

On ne relira sans doute jamais sans une admiration émue les pages où M^{me} de La Fayette raconte la dernière rencontre de M^{me} de Chartres et de sa fille, la princesse de Clèves.

Adieu, ma fille, lui dit-elle, finissons une conversation qui nous attendrit trop l'une et l'autre, et souvenez-vous, si vous pouvez, de tout ce que je viens de vous dire.

Elle se tourna de l'autre côté en achevant ces paroles et commanda à sa fille d'appeler ses femmes, sans vouloir l'écouter ni parler davantage. M^{me} de Clèves sortit de la chambre de sa mère en l'état que l'on peut s'imaginer, et M^{me} de Chartres ne songea plus qu'à se préparer à la mort. Elle vécut encore deux jours, pendant lesquels elle ne voulut plus revoir sa fille, qui était la seule chose à quoi elle se sentait attachée.

La politesse est devenue civilisation : dans l'événement, dans la manière de le dire et chez le lecteur à qui l'on s'adresse. Il ne restait qu'un pas à faire : que la litote, cette pudeur du vocabulaire, prenne même le masque de la futilité. Une futilité qui cache la tragédie ou la gravité sans douter jamais qu'elles soient vraies réalités de la vie.

Les futiles véritables, qui ne savent rien de la condition humaine ou qui refusent de la voir, ne sont pas intéressants. Les futiles apparents, qui vivent difficilement ou dangereusement sans amener le voisinage, ceux-là sont les princes qui nous occupent.

Maintenant, nous pouvons tenter de discerner leur patrie. Le pays où on rencontre la politesse est l'univers. Les Lapons ou les Papous, les Arabes ou les Japonais pratiquent des relations sociales différentes, mais également codifiées, qui constituent leur politesse. En revanche, ici, c'est l'Europe. Une Europe qui chante au plus juste de sa justesse. Le Droguiste, dans *Intermezzo* de Giraudoux, dit : « Sur une note juste, l'homme est plus en sécurité que sur un navire de haut bord ». Par les Princes de la Futilité, l'Europe a atteint la fine pointe de son identité.

Qu'on me permette d'en retenir ici deux visages, à travers deux personnages. Un homme et une femme...

Le Fantasio de Musset, on a envie de l'appeler Fantasio-Musset. Il mêle l'insouciance et le désespoir. Il déborde d'images, manque d'argent, passe en trois mots du rire aux larmes. Il joue sa vie, la juge, la rêve à la fois.

Oh ! s'il y avait un diable dans le ciel ! S'il y avait un enfer, comme je me brûlerais la cervelle pour aller voir tout ça ! Quelle misérable chose que l'homme ! ne pas pouvoir seulement sauter par sa fenêtre sans se casser les jambes ! être obligé de jouer du violon dix ans pour devenir un musicien passable ! Apprendre pour être peintre, pour être palefrenier ! Apprendre pour faire une omelette ! Tiens, Spark, il me prend des envies de m'asseoir

sur un parapet, de regarder couler la rivière et de me mettre à compter un, deux, trois, quatre, cinq, six, sept, et ainsi de suite jusqu'au jour de ma mort.

Il a fallu toute une Europe pour réussir Musset : une culture classique et une époque romantique, le verbe vif de Paris et les rêves schubertiens, le goût des images et la passion de Shakespeare. Quelle communauté européenne dans un poète de vingt-trois ans !

Depuis la création du *Rosenkavalier* à Dresde en 1911, la Maréchale princesse de Werdenberg est un admirable personnage qui a touché les publics du monde entier. Hugo von Hofmannsthal et Richard Strauss ont créé ensemble, par le texte et le chant, un être qu'on ne peut oublier. La Maréchale est belle et sa débauche elle-même, ou plutôt sa faiblesse, garde une incomparable élégance. Dans la Vienne de Marie-Thérèse, le « grand lever » de la princesse de Werdenberg ne déparerait pas Schoenbrunn même : intendant, serviteurs, coiffeur, modiste, orphelines protégées, marchand d'animaux, ténor italien. Dans tout cela, son jeune amant qui se cache mal et son cousin qui se conduit mal.

Tout un univers se résume en cette femme : un univers de culture et de plaisir, d'élégance et de passion, d'indulgence et de détachement. De lucidité aussi. Le soudain regard au miroir devient regard en soi-même. La première ride n'est rien sinon le message du temps et ce message porte son poids de méditation :

Ah ! comment cela peut-il être ? Que j'aie été un jour la petite Rési et que je sois un jour une vieille femme ! Et je suis la même personne... Si le Seigneur a voulu cela, comment me le laisse-t-il voir si clairement ? Tout cela est un mystère, tellement un mystère... Et nous avons à le porter. Mais la manière de le porter fait toute la différence.

La manière fait toute la différence. Pour la Maréchale, tout se déchire et tout se retire un matin où elle était encore au sommet d'elle-même, belle, adorée. Chaque mot d'un texte futile et poignant raconte l'écume d'une vie éblouissante qui va se retirer. Elle dit gravement :

Quinquin, aujourd'hui ou demain, tu me quitteras pour une autre... Plus belle et plus jeune que moi.

Et comme il proteste, elle continue avec une douceur impitoyable :

Aujourd'hui ou demain, ou après-demain. Je ne veux pas te faire mal, mon chéri. Je veux nous éclairer tous les deux... La vie punit ceux qui n'agissent pas ainsi, et Dieu, Dieu n'a pas pitié d'eux.

La conscience d'un vain amour encore charmant, la cruelle langueur des choses qui finissent : tout part de l'art et vient au cœur. L'étincelante comédie musicale d'il y a un quart d'heure devient un prodigieux moment de défaite et de dignité. Quand le rideau tombe, la musique est au bord des larmes et du silence.

Ici encore, que de sucs se sont mêlés pour aboutir à cet élixir ! Un poète nourri de tout ce qui avait fait l'esprit de l'Europe ; un musicien doué qui avait passé par les grandeurs véhémentes de Wagner pour arriver aux grandeurs lumineuses de Mozart ; l'image d'un XVIII^e siècle où Vienne était traversée par toutes les brises, française, italienne, hongroise, slave ; et puisqu'il s'agit de Hofmannsthal et de Richard Strauss, l'obscur prescience, chez tous deux, que cette Vienne-là, qui paraît survivre sous François-Joseph, est aux derniers souffles de son bonheur, comme la Maréchale aux derniers souffles de son amour.

Quelle Europe, une fois de plus ! Et dans un moment où les maîtres de l'économie et de la politique manquent la leur ou la laissent anémique, il est dans doute bon de penser que celle-ci s'est faite à travers les nuances et les contradictions, les précautions et les tendresses d'une civilisation jusqu'ici sans seconde.

L'âme de Roger Bodart à travers ses inédits

Communication de M. Marcel LOBET
à la séance du 13 octobre 1979

Dans l'univers de l'écriture où notre curiosité se plaît à vagabonder, il y a plus de terres inconnues que de territoires aux frontières bien délimitées. Des journaux intimes ne furent jamais publiés, des archives secrètes resteront toujours à l'état de manuscrits. Que de cahiers détruits par crainte, dans un ultime sursaut de pudeur, ou, tout simplement, parce que ces dépositions clandestines avaient joué leur rôle « cathartique » dans la psychologie du scripteur ! En littérature comme en biologie, une certaine sélection naturelle assure la survivance des plus dignes. Les historiens des lettres savent qu'ils doivent faire la part du feu. Ils s'inclinent devant la fatalité qui détruit ceci et qui sauve cela sans qu'intervienne l'écrivain lui-même.

Peut-on parler de trésors cachés à propos des écrits impubliés ? L'esprit critique ne s'exerce guère sur des ébauches, sur des brouillons, sur des annotations rédigées au hasard des loisirs ou pour se délivrer de quelque phantasme. Il y aura toujours des chercheurs pour défendre la « note de blanchisseuse ». Pour ma part, je me rangerais plus volontiers du côté de la Nouvelle Critique lorsqu'elle fait abstraction des chronologies et des contingences pour aller vers l'intemporel.

La psychologie des écrivains sensibles est, plus que toute autre, ondoyante, évolutive. Elle obéit à l'éternel retour des impressions d'enfance et des émois adolescents. Les interroga-

tions de la jeunesse débordent sur la maturité. Si bien que, devant des textes non datés, il faut pratiquer une « diachronie » qui devient synonyme d'intemporalité.

J'ai pu observer ce phénomène dans les écrits inédits de Roger Bodart tels qu'ils ont été groupés et classés par les soins d'une compagne vigilante. L'ensemble représente une masse énorme de notes, d'ébauches et de citations choisies, en même temps que des fragments assez importants d'un journal intime qui fut tenu d'une manière irrégulière.

Ces documents un peu disparates ne pouvant faire l'objet d'une exégèse méthodique, je vais me contenter d'un survol rapide désignant des composantes qui sont aussi des leit-motive.

Allons-nous découvrir un « autre » Roger Bodart, différent de l'image psychologique dessinée par ses livres publiés ? Dans les écrits inédits du poète et de l'essayiste, nous trouvons des constantes plutôt que des révélations. La sincérité absolue est un leurre, un mythe ou une gageure jamais tenue, même si l'on invoque des exemples contemporains, de Léautaud à Roger Peyrefitte ou de Montherlant à Julien Green. Le génial Dostoïvsky met tout le monde d'accord lorsqu'il écrit, dans *L'esprit souterrain* : « Tout homme recèle des souvenirs qu'il ne saurait révéler qu'à des amis intimes. Il y en a d'autres qu'il ne peut confier, même à des amis, mais seulement à soi, et encore sous grand secret. Enfin, il est des choses qu'il a peur de se dire à soi-même, et tout honnête homme en amasse un bon tas. »

En 1873, Dostoïvsky publiait son *Journal d'un écrivain*. Tel pourrait être le titre des inédits de Roger Bodart. Je les comparerais volontiers au testament d'Héraclite¹ dont l'histoire nous est racontée par celui qui fut notre ami.

1. Le nom d'Héraclite revient souvent sous la plume de Roger Bodart. Dans la communication qu'il fit à l'Académie, moins de cinq mois avant sa mort, il disait encore : « Tout coule, dit Héraclite d'Éphèse, et l'on comprend mieux quand on visite aujourd'hui les restes de sa ville, et qu'on y voit, seuls êtres vivants, une tortue se traîner paresseusement sur les dalles de marbre d'une allée, ou une cigogne, le bec sous l'aile, dormir sur une colonne brisée. » *De l'instant défait à l'instant parfait*. Communication à la séance du 13 janvier 1973.

Le philosophe d'Éphèse, ayant cédé à son frère le droit de présider les mystères d'Éleusis, se retira dans la solitude avant de déposer, au fond du sanctuaire d'Arthémis, un rouleau de papyrus contenant l'essentiel de sa pensée.

Esprit héraclitéen, Roger Bodart a laissé couler l'univers, parce qu'il voyait la vie comme « une succession de métamorphoses ». À ses yeux, changer, c'était durer. Il sentait l'éternité dans le changement. Évoquant volontiers la « branloire pérenne » de Montaigne, il citait l'auteur des *Essais* : « Je ne peins pas l'être, mais le passage. » Et il expliquait : « Vivre, c'est marcher, c'est couler, c'est voler, c'est se transformer, c'est être en état perpétuel de transhumance. »

Le nom d'Héraclite nous vient encore à l'esprit devant la page admirable de Bodart décrivant l'homme assis au bord du Gange et présenté comme un voyageur apparenté au Voyageur de Chateaubriand : « Son sourire immuable, devant l'écoulement de tout, le prouve. Il participe à ce qu'il regarde. Sur le tapis volant de sa pensée, il tourne autour de l'univers, etc. »

Les pensées d'un homme forment, elles aussi, un fleuve. Depuis le sein maternel où l'enfant, dit-on, participe aux rêves de la mère, jusqu'au moment où l'âme quitte le corps pour un autre voyage, les idées et les songes, les désirs et les regrets ruissellent de toutes parts. Impétueux, le torrent se gonfle, s'engouffre dans une caverne puis, retrouvant la sérénité du jour, s'étale, apaisé, pour mieux refléter l'azur du ciel et les arbres des rives.

Reconsidérant les écrits de Roger Bodart, on relève d'innombrables analogies entre le flux incessant de la pensée et l'univers aquatique. Il suffit de se reporter au *Signe de Jonas*, où l'écrivain dit son amour de l'eau en évoquant le lac de Côme, le fleuve Congo et l'océan Atlantique.

Lectures, voyages, écrits intimes, souvenirs, effusions lyriques : tout compose dans l'œuvre de Roger Bodart, en un jaillissement irrépressible. Nous ne pouvons donc ramener les idées du poète à un schéma rationnel, à une doctrine immuable. Ce serait trahir sa pensée que de l'enfermer dans un système. Tel est le privilège de cette caste (au sens noble) des esprits héraclitéens

où l'on peut saluer Charles Du Bos, Julien Green et d'autres auteurs de journaux intimes.

Des mains diligentes ont groupé des réflexions éparses (les *dissecta membra poetae*) dans les cahiers inédits du poète. Un journal intime, tenu en toute liberté, est parfois, selon une expression consacrée qu'on pourrait appliquer aux *Cahiers* de Paul Valéry, un « chaos d'idées claires ». L'esprit du penseur s'avance dans le mouvant, s'étonne, s'émerveille, va de fleur en arbre dans le Jardin de Connaissance.

Ouvrons donc ce recueil d'inédits. Dès l'exergue, on trouve cette idée apparemment banale qu'un écrivain n'a jamais fini de *dire*. Il porte en lui des vérités « qui se mettent à bouger » après sa mort. C'est l'espoir de l'homme qui veut survivre par l'écriture. Que son œuvre prolonge son existence, qu'elle s'enracine encore dans la terre des hommes.

À l'âge de dix-huit ans, Roger Bodart avait déjà le sens de la survie. S'adressant aux êtres vibrant « d'allégresse vitale », il leur recommandait : « Ne dites pas : Nous allons à la mort. Dites : Nous retrouvons la vie. Car la mort engendre, et des cendres de votre beauté naîtra encore de la beauté. »

Le jeune homme qui notait cela est resté fidèle à lui-même. Il écrivait, en 1963 : « La vraie foi est cette muette fidélité de l'âme à elle-même. »

Si de telles formules impliquent une certitude, il ne s'ensuit pas que Roger Bodart dogmatise. Toute sa vie, il aura cherché en gémissant, comme Pascal. Ce gémississement secret est un acte d'humilité. Roger Bodart était plus près d'un Pascal que d'un Descartes. Il ne dissimulait pas son aversion pour « l'évidence cartésienne ». À ses yeux, il importait de sauvegarder cette faim que d'autres ont appelée « appétit métaphysique ».

Roger Bodart se réclamait de Bergson pour faire place à l'intuition qui discerne la « cohérence » des choses, « le monde des relations, de l'analogie, des interférences ». Il défendait avec opiniâtreté l'être spirituel seul capable de voir au-delà des apparences : « Nous entendons ce que disent les lèvres. Nous devinons ce que suggèrent les yeux. Nous connaissons

ce que sème le sexe. Mais les semences invisibles, silencieuses, la fine poudre lancée par l'âme, qui la voit ? »

Vers la fin de sa vie, Roger Bodart se plaisait à dissenter de l'intériorité. En novembre 1970, il écrivait une page substantielle sur la mémoire. Certaines formules (« Nous ne sommes pas ce que nous croyons être ») rejoignent le dualisme déploré par saint Paul (« Il y a deux hommes en moi ») ou par saint Augustin opposant les deux « moi » qui sont en nous

On repense à « l'homme souterrain » de Dostoïevsky quand Roger Bodart écrit : « Notre être véritable est très profondément enfoui en nous. Nous ne le connaissons pas, mais il nous porte. » Le héros dostoïevskien est jaloux de son « essence », de sa liberté inconditionnelle, le souterrain étant le symbole du monde intérieur qui apparaît comme la négation de la réalité objective. Il y aura là un curieux parallèle à établir par ceux qui voudront approfondir la pensée de Roger Bodart. Nul n'a parlé avec plus de pertinence que lui du « calme plaisir d'exister ».

Le poète se fonde sur les paroles du Christ (« Je vous donne ma paix ») pour définir la pacification intérieure. Les jeux de la mémoire sont décrits d'une manière subtile pour expliquer le retour aux sources de l'enfance qui dispensent une eau de jouvence venue de quelque paradis terrestre. Il faudrait recourir ici au mot latin *altitudo* qui veut dire tout à la fois hauteur et profondeur. Aux yeux de Roger Bodart, l'homme intérieur gravite une éminence en lui-même. Le poète exalte « les êtres qui sont allés tout en haut d'eux-mêmes, à une telle altitude que rien ni personne autour d'eux ne les empêche de parcourir l'horizon de la vie ».

Toute cette page est capitale pour comprendre la psychologie de Roger Bodart qui relie la mémoire au rêve et à la mort. On y décèle un art de vivre et un art de mourir. La mort n'est qu'un retour à la source. L'homme disparaît, s'efface pour renaître.

On pourrait tirer toute une oniologie des écrits de Roger Bodart, tant le rêve a pris de l'importance dans son existence. Le rêve confondu avec la vie seconde, la nuit étant la « vraie patrie du bonheur ». L'insomnie lui permettait de goûter le

silence et « ce suprême délice de l'existence : être sur le seuil de l'inexistence ». La veille et le sommeil tendent à se mêler pour composer un état second qui serait la *vraie vie* de Rimbaud : « La vie est un flux perpétuel. Nos pensées de la veille émergent à la lumière comme la pointe d'un iceberg. La puissante assise de ce glacier est faite de l'existence cachée sous les eaux du sommeil. Ainsi, j'explorais peu à peu ma ville d'Ys engloutie. »

Roger Bodart cherchait, dans ses lectures, les échos de son propre univers intérieur. Les innombrables intercesseurs du pèlerin littéraire l'aidaient à se définir. En parcourant les notes de lectures qui abondent au fil du Journal, on voit se dessiner d'une manière plus nette le visage moral du poète et de l'essayiste.

Le premier nom qui s'offre à nous est celui de Paul Valéry en qui Roger Bodart voit le type de l'homme de pensée, l'homme du secret. Il enviait le père de Monsieur Teste d'avoir vécu « dans une sorte d'intimité avec le silence ». Sans, pour autant, sacrifier à « l'idole de l'Intellect » (« jouir sans fin de son propre cerveau »), il eût volontiers, comme Valéry, recouru au discours afin d'égarer sur de fausses pistes « les indiscrets partis à la recherche de son secret ».

Roger Bodart n'obéissait pas à des engouements irraisonnés. Ses admirations, il entendait les justifier, non pour se donner bonne conscience, mais parce qu'il voulait trouver dans l'Autre la confirmation de ses accueils et de ses refus. Admirer Valéry, était-ce chercher, dans l'œuvre du grand poète mallarméen, un nouveau *Discours de la méthode*, un nouvel évangile ? Roger Bodart s'est demandé, par exemple, si Valéry était habité, comme les Cathares, « par cette hantise de la pureté qui mène à la religion du néant ». Relevant des traces de catharisme dans *Ébauche d'un serpent*¹, Roger Bodart ne pouvait suivre Valéry dans sa crainte de la vie, dans sa fuite de l'amour, dans une certaine sécheresse d'esprit à laquelle répondaient, d'ailleurs, par alternance ou par compensation, les élans d'un art sensuel, pulpeux, mordoré, musical. Quatre épithètes que Roger Bodart

1. Ce fut l'objet d'une communication à la séance mensuelle du 9 octobre 1971 : *Valéry est-il cathare ?*

applique au *Cimetière marin*, « le plus vivace des poèmes valéryens ».

À lire les inédits de Roger Bodart, on s'aperçoit que les écrivains de ses lectures le ramènent au concret ou, du moins, à une vérité incarnée en des « héros », les auteurs se confondant souvent avec leurs personnages. Sans doute le poète tire-t-il de lui-même l'essence de sa pensée, mais il nous captive vraiment quand il se « reconnaît » dans l'Autre, dans l'écrivain lu, escorté pendant de longues heures, étudié, approfondi, controversé, comme ce fut le cas pour Valéry, lu « mille fois » en quarante ans, nous dit l'infatigable pionnier de la pensée universelle. Remontant jusqu'à saint Augustin et même jusqu'à Socrate, cités l'un et l'autre à maintes reprises dans ses écrits, Roger Bodart était de ceux qui restent conscients de la valeur permanente de notre héritage.

En somme, Roger Bodart demandait un supplément d'âme aux innombrables témoins qu'il a interrogés durant toute sa vie d'homme. Le mot « âme » revient souvent sous la plume de l'écrivain quand il parle de peinture et de musique, quand il s'interroge aussi au sujet de ses propres démarches.

Les textes les plus personnels, ce sont les gloses qui le ramènent à l'intériorité, par exemple quand il commente le *Phédon* de Platon. D'après le grand socratique, dit-il, « l'âme de l'homme, existant avant la naissance et après la mort, ne fait guère, au cours de sa vie ici-bas, lorsqu'elle acquiert péniblement connaissance sur connaissance, que se souvenir de vérités qui sont dans l'obscur d'elle-même et que, l'une après l'autre, l'intelligence ramène à la lumière ».

Ce qui frappe aussi le lecteur, en parcourant les inédits de l'intimiste, c'est de constater que, sans rien abdiquer de ses conquêtes, sans renoncer à des positions acquises, le penseur tente de comprendre ses contemporains au lieu de s'enfermer dans une tour d'ivoire. Les *Dialogues européens* et les *Dialogues africains* témoignent de la plus large ouverture au monde. Cet accueil « intercontinental » n'exclut ni l'esprit critique ni une

lucidité sévère quand il s'agit de dénoncer la subversion idéologique et l'inversion intellectuelle d'aujourd'hui.

Comme Edouard Estaunié, Roger Bodart voulait découvrir « par-delà les mouvances du visible, l'âme éternelle du monde ». Après un constat d'impuissance et de vanité, il dit son espoir en un retour à la sagesse. Ses regards sur l'histoire littéraire lui ont fait découvrir l'« homme malade » depuis la Renaissance : « L'homme malade se nommera tour à tour Hamlet, Faust, Jean-Jacques, Obermann, Zarathoustra, Raskolnikoff ; il sera l'Immoraliste de Gide, quichottesque avec Unamuno, insensé avec Pirandello, ennuyé avec Montherlant, banlieusard avec Céline, existentialiste avec Sartre. Mais le mal reste le même. » L'essayiste excelle dans ce genre de raccourcis qui témoignent de l'ampleur de son enquête.

Qu'est-ce que « l'homme malade » aux yeux de Roger Bodart ? C'est celui qui fuit dans le futur ou se réfugie dans le passé. Il ne vit que par procuration, dans la peau des morts ou dans celle de ceux qui ne vivent pas encore. Ce qui est cassé, dans l'homme moderne, dit-il, c'est le sens de la justice, la faculté de s'indigner. D'où une certaine veulerie dénoncée en termes mesurés. L'humaniste ne veut pas se muer en pamphlétaire. Il préfère inviter l'interlocuteur invisible à la réflexion en reprenant inlassablement l'inventaire des vraies richesses.

Les souvenirs d'enfance humanisent la pensée de Roger Bodart, même quand cette pensée, telle une rivière, mord la « falaise rocheuse » de l'inconnaissable, — une pensée qui ne cesse de creuser, de forer, d'interroger.

C'est la petite enfance d'Augustin Meaulnes égaré devant le palais de la Belle-au-bois-dormant. Le poète excelle à recréer cet univers de silence et de solitude où se fondaient mille impressions et sensations : « Dans mes champs cernés de forêts, j'étais vêtu d'un manteau de présences dont je ne connaissais ni le visage ni le nom, mais dont l'amical conseil m'habitait. »

Cette « histoire d'une sensibilité » abonde en traits incisifs sur le dédoublement de la personnalité. La schizophrénie y prend le nom familier de « distraction » plutôt que le nom magique de « bilocation ». Roger Bodart distingue l'âme et la conscience.

Cette dernière peut être une « bonne servante du corps » alors que l'âme est plus rétive.

L'âme du poète épouse l'âme du monde, mais elle garde son autonomie. Cette idée est développée en notations très fines, en images superbes. Rarement la « dislocation de l'être » et la disjonction du moi ont été décrites avec une telle minutie. La chimie du corps devient une alchimie dans « cet accouplement sacré de la chair et de l'esprit ». La vie de l'homme sensible est une alternance d'épousailles et de divorces. L'être humain cherche l'Unité, mais il est toujours menacé par la désintégration.

Roger Bodart apporte une virtuosité proustienne à cette auto-analyse qui est d'un intérêt majeur. Le réel vécu, le cauchemar, le rêve éveillé et les intersignes recomposent ici un univers onirique. L'auteur semble porté par une inspiration qui visite l'essayiste aussi bien que le poète.

Quelques phrases clés permettraient de jalonner l'itinéraire intérieur de Roger Bodart. Celle-ci, par exemple, qui date du 7 janvier 1959 : « Je me remets à tenir un Journal parce que je deviens enragé. Les hommes autour de moi sont des brancards. Il faut que je rue. » Voilà une déclaration sans équivoque.

Entre autres choses (recherche de sa propre identité, enquête sur soi-même, confession déguisée ou aveux sincères), le Journal est une revanche prise sur l'entourage immédiat ou sur une société contraignante. Quand j'ai quitté le journalisme pour prendre ma retraite, Roger Bodart m'écrivait : « À présent, il faut t'ensauvager. » C'est ce qu'il a tenté de faire dans l'univers intérieur que reflètent ses écrits.

Dans les dernières semaines de sa vie, Roger Bodart soupirait : « J'aimerais vivre dans une cellule (...) Je ne crois qu'au savoir total. » C'était l'aboutissement d'un long pèlerinage intérieur dont on repère les relais dans le Journal tenu irrégulièrement de 1928 à 1970.

En 1939, aux prises avec l'Événement (la guerre), Roger Bodart observe les progrès de sa « maturité spirituelle ». Il prend la température de sa fièvre intérieure ou se plonge dans une méditation sur Dieu : « Une phrase de la *Petite musique de nuit* agira

plus pour ma conversion que tout Thomas d'Aquin, et plus même que Pascal ou Augustin de Thagaste. »

Ainsi se croisent, au fil des jours, de nouvelles harmoniques.

D'année en année, on suit les « saisons de l'âme » de Roger Bodart. Le « feu triste qui couve » se ravive au souffle d'une inspiration intermittente, tandis que reprennent les visitations d'esprits. La réflexion va des « Mères » de Goethe à « l'armure vide » prêtée à Montherlant dans un petit livre publié en 1946. Roger Bodart pourrait dire, comme Gide : « Les extrêmes me touchent », car il hante aussi bien le domaine perdu d'Augustin Meaulnes que la « banlieue » de Bardamu, le héros du *Voyage au bout de la nuit*.

En mars 1941, l'auteur du Journal revient à Claudel dont il mesure mieux la grandeur : « Celui-là seul reste qui dit ce qu'il sait, qui sait ce qu'il dit. Il est le chasseur d'âmes dont tous les coups portent. Il en abat chaque fois une, et c'est la mienne qui gît là, pantelante à ses pieds. Il me blesse, je saigne, je souffre, et dans ce sang je renais à moi-même comme le Phénix de ses cendres. Ici finit le monde des mots. »

Plus loin, l'opiniâtre liseur reprend *L'épée et le miroir* du même Claudel « comme on prend le pain et le vin, c'est-à-dire comme on revient à l'essence, à cela seul qui compte ». Le lendemain, il retourne à la sagesse « essentiellement géologique » et « atmosphérique » de Goethe. Puis c'est une nouvelle incursion dans la dramaturgie shakespearienne avec des raccords, des interférences, tout un jeu de correspondances illustrant la plus féconde des littératures comparées.

Le 24 décembre 1958, Roger Bodart dresse un nouveau bilan. Il réproouve cependant « l'homme au miroir » qui se regarde vivre pour s'admirer ou pour se condamner. Il faudrait « s'aimer assez pour faire route avec soi-même. Être assez lucide pour se vouloir meilleur ».

L'écrivain voudrait répondre à un appel, à la voix des anges, mais « le plus beau des anges n'est pas le plus pur ». Toujours cette ambiguïté, cette ambivalence des contraires qui pourrait devenir une équivalence. Le côté fluctuant — gidien, si l'on

veut — de l'écrivain apparaît plus nettement dans le jeu de tous les possibles, comme le côté Montherlant est perceptible dans l'abandon aux alternances qui oscillent entre les terres du corps et l'éther des âmes.

Pour comprendre les inédits de Roger Bodart, nous ne pouvons mieux faire que de nous reporter au jugement qu'il formulait lui-même sur *La route du sel* : « Trop de choses se pressaient en moi, s'agitaient dans mon sang quand j'ai écrit ce livre : elles ont toutes voulu sortir à la fois, par la petite porte du poème. Et les voilà qui se cognent, se mêlent, se piétinent, se contredisent, dans l'apparence d'une complète confusion. (...) Tout le livre est sorti d'une suite d'épreuves. Il est un cri d'angoisse lancé du fond d'une épreuve ultime d'où l'on ne pouvait sortir qu'en criant, ou en mourant. Le cri est sorti — un cri d'agonie. »

À propos de la même *Route du sel*, Roger Bodart dit qu'il n'a jamais cru qu'à la pensée « agonique » ou existentielle, cet existentialisme étant celui de Pascal, de Kierkegaard, de Chestov ou de Berdiaeff. Jusqu'à la fin, il aura soupesé et « balancé » les contradictoires, inversé les propositions pour découvrir le côté obscur de la vérité.

Roger Bodart n'ambitionnait pas d'être compris par tout le monde. Il ne cédait ni au prophétisme de Péguy ni à l'asseurement claudélien qui est une perpétuelle Trêve-Dieu. Il a voulu être l'homme intense, le survivant de Chesterton. Il a plongé et s'est longuement baigné dans l'« océan des âges » où se jettent tous les fleuves de la pensée humaine. Toujours le fleuve héraclitéen... Cette immensité, il aurait voulu la dominer comme le capitaine de vaisseau qui affronte les périls de la mer, grâce à des coordonnées minutieuses réglées par des instruments très précis, mais les sextants et les astrolabes du poète ne coïncident pas avec la géométrie euclidienne. Roger Bodart a préféré l'inconfort du navigateur solitaire pagayant sur une péroisire (tout un programme !) ou sur une pirogue africaine. Je le vois aussi sur un radeau, non pas médusé mais dominant une crainte venue du fond de l'enfance. Dans cette perspective seulement, il peut être appelé un mystique, celui-ci étant, selon son expression, « la goutte d'eau qui se sent perdue dans l'océan infini ».

Ouvert aux « révélation successives », cherchant le visage de Dieu à travers le visage du monde, l'interrogateur passionné nous enseigne, à la manière socratique, l'art d'être pleinement homme, — toute la vie n'étant que l'apprentissage du métier de connaître et d'aimer.

« Des lettres qui, certainement, méritent de passer à la postérité »

(Constant d'Hermenches à Belle de Zuylen,
le 17 novembre 1763).

Communication de M. Roland MORTIER à la séance mensuelle du 10 novembre 1979

Les grands écrivains de langue française issus de pays étrangers au domaine national n'ont guère été favorisés dans leur destinée posthume. Une partie de l'œuvre de Potocki est toujours inédite ; celle de Casanova a mis plus d'un siècle à sortir des archives de la maison Brockhaus ; celle de notre prince de Ligne attend toujours une édition critique digne de ce nom. Il est vrai que Voltaire n'est guère mieux loti dans l'immédiat, et que son édition intégrale, comme celle de Diderot, progresse avec une déplorable lenteur. Mais ce n'est là qu'une piètre consolation pour ceux qui souhaiteraient voir le XVIII^e siècle aussi bien traité que l'ont été le XVII^e et le XIX^e.

On ne peut, dès lors, que se réjouir sans réserve de la mise en train de l'édition complète des œuvres du grand écrivain que fut Madame de Charrière, grâce à l'appui conjoint d'institutions scientifiques de son pays natal, la Hollande, et de sa patrie d'adoption, la Suisse.

Avec la publication d'un premier volume¹, consacré entièrement à la correspondance des années 1753 à 1766, l'œuvre de

1. Isabelle de Charrière. Belle de Zuylen. *Œuvres complètes. I. Correspondance I - 1753-1766*. Texte établi et annoté par Simone et Pierre H. Dubois, avec la collaboration de J.-D. Candaux, C. P. Courtney et M. Gilot. Amsterdam, Van Oorschot, 1979. 639 p.

Belle de Zuylen — je lui laisse ce nom puisqu'elle ne deviendra Madame de Charrière qu'en 1771 — entre dans une phase nouvelle et décisive de la gloire littéraire. Une œuvre trop longtemps inaccessible, éditée de façon incomplète et quelque peu erratique, accède ainsi à la vraie notoriété publique, celle qu'assure une édition complète, critique, mise à la portée de tous.

L'entreprise qui connaît cette année la première étape de sa réalisation aurait réjoui les fidèles admirateurs de Belle de Zuylen. En effet, de Sainte-Beuve à Philippe Godet, ils n'avaient cessé de rêver à ce *corpus* qui, en rassemblant des textes d'une extrême diversité, permettrait enfin de rendre pleine justice à un des plus grands écrivains français que le XVIII^e siècle ait produits en dehors de l'aire géographique de la France.

Il convient, en cette circonstance, de rendre un hommage bien mérité à l'éditeur Van Oorschot et de féliciter l'équipe qui s'est chargée de l'édition et de l'annotation de cette extraordinaire correspondance, une des plus belles d'un siècle où pourtant elles abondent. Même si le lecteur peut différer d'avis sur quelques points mineurs qu'il serait vétilleux de relever ici, il éprouve, d'un bout à l'autre de sa lecture, un sentiment d'admiration pour le savoir, pour la patience et pour la discrétion de ces éditeurs exemplaires, au premier rang desquels figurent Simone et Pierre Dubois.

Ce premier volume s'intitule *Correspondance*, titre qui se justifie par le fait de l'incorporation, à leur date, des lettres adressées à Belle, ce qui en augmente considérablement l'intérêt et en facilite souvent la compréhension. Peut-être s'étonnera-t-on qu'il ne s'ouvre pas sur une présentation générale de l'auteur qui en synthétise d'emblée les caractères essentiels.

Les caprices de la destinée ont d'ailleurs habilement ménagé la présentation du personnage principal. Le hasard semble s'être comporté, en l'occurrence, comme le meilleur des hommes de théâtre. De 1753 à 1760, nous ne connaissons la jeune Isabelle — née, je le rappelle, en 1740 — qu'à travers le regard de son ancienne gouvernante et institutrice, Jeanne-Louise Prévost, retirée à Neuchâtel et qui entretient avec son élève une correspondance qui se poursuivra après l'apparition de Constant d'Hermences dans la vie de la jeune femme. Le piquant de

la chose est que la plupart de ces lettres sont écrites dans une région où Belle ira vivre plus tard, mais qui n'est guère flattée dans les descriptions qu'en donne une Genevoise qui se croit en exil dans le Jura.

La physionomie de Belle doit donc se détacher d'un bavardage souvent confus, où le ton sentencieux et sermonneur alterne avec des formules d'un style curieusement flagorneur et presque obséquieux. À travers ces papotages entortillés, entrecoupés d'élangs nostalgiques et de gémissements sur le mauvais temps, se profile le singulier visage d'une enfant déjà exceptionnelle. « Vous avez », lui dit Jeanne Prévost, « une façon de penser au-dessus de votre âge » (4 mars 1754), mais elle relève dans les textes qui lui sont soumis « quelques fautes dans la construction et dans l'orthographe » (23 octobre 1753). On se demande de quel droit elle censure son élève lorsqu'on la voit faire elle-même, le 19 mai 1755, quelques fautes assez grossières de grammaire et d'accord (« le plaisir que vous fait mes lettres »). Mais ce sont les remarques incidentes sur le caractère de cette adolescente, âgée d'environ 13 ans quand elle reçoit la lettre qui porte le numéro 1 du recueil, qui doivent attirer notre attention toute particulière.

Élève supérieurement douée, Belle n'est pas toujours facile à manier. M^{lle} Prévost évoque des « brouilleries » (décembre 1753), elle l'appelle « Mademoiselle la moqueuse » (*ibid.*) ; à d'autres moments, elle lui découvre un côté un peu dépressif, qu'elle met en rapport avec sa personnalité déjà accusée et avec un amour-propre excessif : « je conviens que vous êtes plus avancée que cela n'est ordinaire à votre âge, mais dites-vous bien que c'est aux soins de votre bonne et respectable Mama que vous en êtes redevable » (17 août 1754). Elle regrette chez Belle une « absence de gaieté » qu'elle attribue à « cette sensibilité qui obscurcit l'imagination et les yeux ». Fort à propos cette fois, elle lui conseille de « s'amuser de tout ce qui se présente, de prendre de l'exercice, de n'avoir pas honte de faire encore un peu la petite folle », puisque « cela tient l'esprit et le corps dans une bonne situation ».

Il est évident que cette fillette de 14 ans n'est pas une enfant comme les autres, et qu'une maturation précoce ne la rend pas

toujours heureuse. Cette précocité frappe les adultes : « les conversations sérieuses étaient de votre goût dans un âge où la réflexion se fait à peine sentir », lui écrit Jeanne Prévost le 25 janvier 1755. Mais on conviendra que l'éducation qu'elle reçoit ne contribue guère à lui laisser l'esprit espiègle et l'humeur badine de sa petite enfance. On lui fait faire des extraits de l'abbé Trublet ; elle lit *Les voyages de Cyrus*, roman fénelonien de Ramsay ; on lui demande de vraies dissertations, comme ces réflexions morales sur l'amitié dont il est beaucoup question dans les lettres de 1755 et qu'on se passe de main en main. Dans une même lettre, M^{lle} Prévost souhaite, avec une certaine inconséquence, « que nous fassions plus souvent des réflexions sur la fragilité de notre vie », et engage ensuite son élève à « se tenir gaie » et à « faire de petites folies ». Belle, en effet, a « honte de son âge », et il lui répugne de jouer à colin-maillard avec ses petits cousins. Une intelligence supérieure et une maturité insolite la mettent mal à l'aise dans le milieu d'âge qui devrait être le sien. L'éducation a fait d'elle un adulte en miniature, et qui souffre de cette situation ambiguë.

En avril 1756, — Belle a 15 ans —, se manifeste une soudaine bouffée de coquetterie, en même temps qu'une sourde inquiétude. Belle s'interroge sur ce qu'elle croit être de légers défauts physiques : elle redoute l'embonpoint, trouve sa taille grasse et un peu épaisse, ses yeux petits et souvent trop rouges. Jeanne Prévost la rassure comme elle peut, mais assez maladroitement. Elle lui répond : « après tout, une taille un peu épaisse peut passer à la faveur d'un esprit délié (dans le bon sens), d'une tête portée droite et d'une démarche aisée sans affectation ». Plus tard, il arrivera souvent à M^{lle} de Zuylen de se plaindre de vapeurs et de se dire hypocondriaque, et nous retrouverons ces plaintes encore dans les lettres à Benjamin Constant.

Le talent littéraire de cet enfant surdoué n'est pas passé inaperçu. En 1755 déjà, Jeanne Prévost et son amie Marguerite Perroud se disputent les lettres qu'elle leur envoie. La première, pourtant fort économe, n'a pas hésité à payer 131 sous de taxe pour se faire remettre un paquet de lettres qui s'était égaré. Tout le monde s'extasie devant la qualité et l'originalité de son style. Jeune encore, elle excelle dans le portrait et dans

l'essai moral (deux genres à la mode), ce qui lui vaut, de la part de Jeanne Prévost, la double épithète de « pintresse philosofe ». Aux réflexions sur l'amitié ont succédé celles sur le bonheur, dont on loue « la simplicité charmante », et d'autres sur l'ennui. C'est que la jeune fille aspire à la gloire, et on l'y encourage. Marguerite Perroud, qui souhaite recevoir son portrait, justifie ce désir en disant qu'à en juger par les qualités qu'on lui attribue, elle doit être « une habitante des airs, ou je ne sais quel autre esprit. »

On peut s'étonner, dès lors, que des lettres aussi convoitées aient intégralement disparu, et que la première lettre écrite par Belle qui nous soit conservée, le n^o 59 du volume, soit datée du 22 mars 1760. Belle était très consciente de leur valeur littéraire ; elle ne s'en cache d'ailleurs pas, et Constant d'Hermenches la confirmera dans cette conviction : « Pour votre style et la justesse de votre esprit, je vous mets de pair avec Voltaire et M^{me} de Sévigné, mais vous m'affectez bien davantage qu'eux parce que votre esprit a plus de vivacité, votre âme plus de noblesse et de simplicité, et qu'à cela se joint ce sentiment, cette affection d'instinct, qui font que je vous aimerais passionnément quand vous seriez bête ».

Propos habiles et flatteurs d'un vieux roué qui fait sa cour ? Peut-être, mais l'éloge revient trop souvent pour n'être que cela. Constant, qui s'y connaît en matière de goût, a perçu en Belle une nature sortant de l'ordinaire. Son seul mérite personnel, dit-il, est de « donner occasion à des lettres, qui certainement, méritent de passer à la postérité » (17 nov. 1763). Belle lui fera écho, le 8 juin 1764, lorsqu'elle lui avoue : « En me témoignant d'un air si vrai que mes lettres vous étaient un plaisir, vous m'avez bien pris par mon faible ». Pourtant, elle n'écrit pas pour faire plaisir à qui que ce soit : « J'écris parce que je ne puis faire autre chose » (21 juillet 1764).

Constant d'Hermenches n'en doute pas. Il sait la sincérité, parfois déroutante, que Belle manifeste dans sa correspondance intime, et il lui confie, le 21 août 1764, un projet véritablement prophétique. « Je ne vous exposerai de ma vie, mais je veux un jour extraire tout ce qu'il y a de saillant, et de vrai, et de neuf dans vos lettres ; ce sera un recueil sérieux, et le portrait le plus sûr que l'on puisse avoir de vous ».

Belle se garde bien de protester au nom d'une feinte modestie. « Vos lettres, ni les miennes, ne vieillissent pas comme d'autres », écrit-elle à d'Hermenches le 11 septembre 1764, et elle le lui répète presque dans les mêmes termes le 9 juin 1765. Belle et son ami sont très conscients d'être des écrivains, et elle lui en fait même reproche à l'occasion, comme lorsqu'elle lui lance, après avoir vainement attendu sa visite à Zuylen, « les beautés du style entrent pour quelque chose dans vos plaintes et dans vos souhaits » (21-22 juillet 1764). La postérité est donc en droit de tenir pour une œuvre littéraire, admirable et unique de surcroît, cette correspondance que ses auteurs ont ressentie comme telle, ce qui n'excluait d'ailleurs ni la sincérité, ni la spontanéité, ni l'élan.

Chef-d'œuvre de la littérature épistolaire du XVIII^e siècle, merveille de naturel et de justesse, cette correspondance est aussi, comme d'Hermenches l'avait bien vu, « le portrait le plus sûr » de Belle de Zuylen, et la clé de sa personnalité intime.

Les lettres adressées par la jeune M^{lle} de Tuyl au brillant colonel d'un régiment suisse en Hollande constituent, à cet égard, un document d'une valeur inestimable. À la date de la première lettre conservée — le 22 mars 1760 —, Belle a dix-neuf ans et David-Louis Constant de Rebecque, dit Constant d'Hermenches, en a trente-sept, soit à peu près le double.

Elle-même évoquera leur rencontre, à quatre ans de distance, dans une lettre du 27 juillet 1764. Tout avait commencé au bal donné le 28 février 1760, à La Haye, par le duc de Brunswick-Wolfenbüttel, à l'occasion d'un mariage princier.

« Vous en souvenez-vous, chez le Duc ? il y a quatre ans ? Vous ne me remarquiez pas, mais je vous vis. Je vous parlai la première : *Monsieur, vous ne dansez pas ?*, pour engager la conversation. Je ne me suis jamais souciée de l'étiquette. » Et de lui lancer à brûle-pourpoint : « Si vous trouvez sincèrement que c'est un bien pour vous de me connaître, je veux que vous me sachiez gré d'avoir fait les premières avances ».

Faut-il y voir la coquetterie d'une femme très jeune, fort jolie, et déjà entourée d'*épouseurs* ? Ce serait bien mal la connaître. La vérité est que Belle a décelé dans cet officier de haute taille, au front perpétuellement entouré d'un bandeau noir,

une personnalité qui tranche sur la grisaille de son milieu habituel et particulièrement sur la mentalité de la bonne société d'Utrecht. Certes, d'Hermenches est entouré d'une légende inquiétante de libertinage et de don-juanisme, mais Belle n'en a cure : « Quand j'ai rencontré ce qu'on peut appeler une physionomie, j'ai toujours eu la passion de la faire parler ».

On se tromperait gravement en y voyant une toquade, ou l'amorce d'une aventure. Il n'est nullement question d'amour entre eux, du moins pas à cette date, mais d'une profonde attirance intellectuelle, fondée sur la sympathie, et qui ressemble à de la complicité. Tous deux se savent très supérieurs au petit monde qui les entoure, lui à l'armée et à la ville, elle dans la haute société hollandaise. Ils en tirent quelque fierté, ce qui ne les empêche pas d'en souffrir fréquemment, comme si la société se vengeait de ces individualités trop accusées, dont la présence *dérange* les autres. Dans le cas de Belle, ce malaise est encore aggravé par le statut qui est fait à la femme dans le code de vie et de sociabilité de l'époque. Aussi ne peut-elle entendre qu'avec irritation le qualificatif de *merveille* que d'aucuns lui attribuent flatteusement. Elle sait fort bien que cette manière de la mettre au-dessus de la moyenne en est une, insidieuse et redoutable, de la mettre en marge de la vie, et donc du bonheur.

Belle ne se fait pas trop d'illusions sur le caractère de son correspondant, qu'elle entend bien maintenir dans les limites de la stricte amitié. « J'ai meilleure opinion de son esprit que de son cœur », déclare-t-elle d'emblée (22 mars 1760). Elle connaît sa réputation de séducteur, elle blâme ce qu'elle croit être son goût de l'argent (p. 379), elle critiquera à maintes reprises son égoïsme.

Mais une profonde solidarité de pensée l'emporte sur les craintes, sur la méfiance, sur la suspicion familiale. Ils sont, l'un et l'autre, mal intégrés dans la société, tenus pour insolites et inquiétants. « On dit », écrit-elle, « que je dédaigne toute conversation commune et que je crois mon esprit au-dessus de tout. On trouve aussi mauvais que je veuille savoir plus que la plupart des femmes ».

La société ne lui pardonne pas d'être à la fois belle, riche, intelligente et non-conformiste ; elle ne lui pardonnera pas l'ironie antinobiliaire de son récit *Le Noble*, qui sera retiré du commerce. « On ne m'aime pas », s'écrie-t-elle en 1762 (p. 137). Et d'Hermenches lui fait écho : « Je vois des préventions sur mon compte, qui m'affligent ; bien des gens me fuient, d'autres ne me recherchent pas pour lesquels je suis fait » (p. 132).

Ainsi s'expliquent bien des attitudes contradictoires, et bien des déclarations paradoxales. Je n'en veux pour preuve que la relation complexe et ondoiyante que Belle entretient avec sa famille, et plus généralement avec son pays. On connaît les passages célèbres : « Je n'aime point mon pays ; il ne convient ni à ma santé, ni à mon goût » (à son cousin Frits, le 19 décembre 1763), et le fameux cri : « C'est en vérité une chose étonnante que je m'appelle Hollandaise et Tuyll. Il faut que la Providence ait absolument voulu que je fusse ce que je suis. Le physique et le moral semblent s'y être opposés de toute leur puissance » (p. 342). Mais il suffit que d'Hermenches se répande en griefs contre la Hollande pour qu'elle élève une protestation : « Vos réflexions contre mes compatriotes sont trop aigres... Il y a du bon dans ce pays que vous ne connaissez pas » (p. 236). Piquée au vif par une remarque du baron van Pallandt — car elle se sait accusée « de ne pas aimer sa patrie » (p. 388) — elle rétorquera à Constant d'Hermenches : « Je m'ennuie dans mon pays, mais je ne hais pas ma nation » (p. 389). Ce qui ne l'empêchera pas de s'écrier un peu plus tard : « Je hais mon pays, mais j'aime la maison paternelle » (p. 426).

Comment saisir la vraie pensée de Belle de Zuylen dans ces infinies variations ? Elles sont fonction de l'humeur, des circonstances, du ton adopté par son correspondant et elles ne reflètent, en définitive, qu'une inadaptation foncière, qui se serait exercée à l'égard de tout pays et de tout environnement, vu les exigences de son caractère. Gardons-nous d'isoler un de ces propos. Ce serait figer ce qui est mouvement, durcir ce qui est mobilité. Belle aime la boutade, et le goût de la formule qui fait mouche l'entraîne parfois au-delà de son objet. Comme disait un de ses contemporains qu'elle n'appréciait guère : « En tout, notre véritable sentiment n'est pas celui dans lequel nous

n'avons jamais vacillé, mais celui auquel nous sommes le plus habituellement revenus ». C'est Diderot qui s'exprime ainsi dans son *Entretien avec d'Alembert*.

On pourrait en dire autant de la relation entre Belle et sa famille. De toute évidence, dans la chaude intimité de Zuylen, Belle est un peu le petit canard d'Andersen. On l'aime, mais sans bien la comprendre ; on l'admire, mais on la défend contre ses imprudences. Elle-même éprouve pour ses parents une vive affection, et l'on sent vibrer dans certaines lettres un attachement profond et admiratif envers son père. Sa correspondance secrète avec d'Hermenches provoque des scènes dont elle souffre cruellement. « Mon père et ma mère me veillent de fort près parce qu'ils m'aiment beaucoup, et parce que je les aime beaucoup aussi je suis au désespoir lorsque je leur donne du chagrin ou de l'inquiétude » (p. 120). Belle comprend leurs intentions, qui sont excellentes, mais qui partent de principes qu'elle ne partage pas (p. 137). Son dilemme est de sauvegarder sa liberté sans faire de peine à qui que ce soit, de s'accommoder provisoirement de préjugés qu'elle réprouve. Ce sera le drame de sa vie, et le mur contre lequel elle ne cessera jamais de buter.

En attendant, elle persiste à écrire à d'Hermenches, qui se montre le plus aimable et le plus intelligent des correspondants. Elle souffre de tromper les siens, mais c'est un peu leur faute. Et puis, ces lettres sont devenues pour elle un besoin, une raison de vivre. Elle a beau affirmer qu'elle va les interrompre, elle y revient malgré elle. Non par vanité, même si d'Hermenches la place hardiment au-dessus de Voltaire, mais par nécessité intérieure. « Je ne cesse de donner les plus fortes raisons pour ne pas écrire, et j'écris toujours », avoue-t-elle le 9 octobre 1762. Mais comment renoncer aux plus jolies lettres du monde et au plaisir d'écrire sans contrainte à quelqu'un qui, non seulement la comprend, mais qui la pousse à aller jusqu'à la limite de ses possibilités ?

J'ai abordé plus haut la question : a-t-elle aimé d'Hermenches ? Au début, certes non. Il était alors l'homme cultivé venu du dehors, le familier de Voltaire, le lien avec l'Europe littéraire française. Mais petit à petit leur correspondance change de ton et prend feu : la lettre 145 est d'une femme amoureuse, et qui

s'en cache à peine. La lettre 162 contient des propos qui pourraient aisément passer pour des avances. La lettre 175 est d'une chaleur que la jalousie avive au point de la rendre brûlante : « Mon imagination vous chercha, mes désirs vous caressèrent jusqu'à ce que je m'endormis ». Mais si Belle est une nature passionnée, qui se moque des convenances, qui rêve d'être libre et de vivre à sa guise (« si j'aimais, si j'étais libre, il me serait bien difficile d'être sage », écrit-elle le 25 juillet 1764), elle est assez lucide pour déceler le vrai caractère de Constant d'Herminches et pour dégonfler la naïve jactance de Boswell. Elle sait qu'elle n'a rien à attendre d'eux lorsqu'il s'agit de son épanouissement personnel, que ses rêves buteront contre leur égoïsme, contre leur vanité, contre leur prudence. Sa nature ardente lui inspire horreur et mépris pour le badinage cérébral à la mode, tout comme son bon sens la préserve du délire et du désordre (lettres 143 et 145).

Elle a pris conscience très tôt de la condition précaire et vulnérable de la femme, et, si elle l'avait oubliée, les lettres de Boswell la lui rappelleraient avec leur mélange déconcertant de fatuité et de balourdise. Certes, Boswell n'est pas de taille pour jouter avec un partenaire aussi subtil, mais ses discours de cuistre sermonneur révèlent à Belle l'étendue inavouée de la supériorité sociale de l'homme, et le rôle humiliant dans lequel il voudrait confiner la femme. Aussi est-ce à cet Écossais ingénu et prude qu'elle réserve ses propos les plus libres et les plus provocants, comme si elle prenait plaisir à le choquer, et même à le scandaliser.

Mais force lui est de constater qu'elle appartient, malgré son talent et sa fortune, à une féminité encore réduite aux tâches subalternes, pour lesquelles elle n'a aucun goût (p. 195 : « Je n'ai pas les talents subalternes »). Un incident bénin la confronte brutalement avec cette réalité de fait. Mitie, sa sœur, lui reproche un soir, en termes véhéments (lettre 138), de s'être déshabillée devant son mari Perponcher pour se mettre en chemise. Belle en est stupéfaite et humiliée. Elle l'est encore davantage lorsque d'Herminches s'associe à ce reproche, non par souci de décence, mais par calcul de conformisme : « Il faut servir les esprits faibles suivant la faiblesse de leurs facultés ;

si votre sœur fait jamais tant que se délayer devant quelqu'un, c'est qu'elle couchera avec lui ; c'est toute la conclusion qu'en bonne logique vous pouviez tirer de son scandale » (p. 298). Et l'aveu qu'il fait dans la même lettre prouve à Belle qu'elle vit dans un autre univers, celui de l'innocence et de la pure nature. Elle comprend que sa spontanéité l'expose à tous les malentendus, et que la société attend que la femme tombe afin de pouvoir la piétiner. Son ton se fait grave, presque douloureux, d'une dignité offensée à la fin de la lettre 139 : « Ah ! Dieu ! si jamais, comptant sur vos doigts les femmes qui vous ont trop aimé, je me trouvais entre la Martin et quelque autre de son espèce... il me semble que je vous entends dire : « Pour celle-là, je ne puis la nommer, cela était un peu différent, elle n'était pas comédienne ».

Veut-on connaître son dernier mot là-dessus ? C'est encore elle qui nous le donne à la lettre 143 : « Laissez-moi avoir peur quelquefois de vous, de moi, de l'amour et de ses voluptés ; trop souvent mon âme se rassure, s'apprivoise et voudrait se séduire ». On comprend mieux, après cela, son mariage avec M. de Charrière, c'est-à-dire avec l'homme le plus éloigné du modèle offert par d'Hermenches.

Je pourrais, sans m'en lasser, étudier les autres aspects, littéraires, historiques, politiques, psychologiques, anecdotiques, de cette étonnante correspondance, mais je craindrais de lasser votre patience. Je m'en tiendrai donc à un seul, que je tiens pour hautement révélateur, non seulement des idées intimes de Belle, mais de la sensibilité de son époque, que nous abordons si rarement de l'intérieur : je veux parler de ses convictions religieuses. Belle n'est ni athée, ni déiste, ni sceptique, ni voltairienne, mais elle est incapable d'adopter la foi robuste et intangible de ses parents. Elle se heurte, dans la religion, à ce qu'elle appelle « des obscurités » (p. 170) dont elle ne peut s'accommoder comme font les autres. Le 19 juin 1764, elle s'en explique avec Boswell, en des termes bien plus explicites : elle ne peut admettre l'éternité des peines ni les contradictions de la foi révélée, et elle conclut : « Je doute, je me tais, je croirais faire un crime en renversant la croyance d'autrui pour ne mettre à la place qu'un doute inquiétant » (p. 196). Au baron Van

Pallandt, époux potentiel, elle écrit : « Je respecte la religion, j'en voudrais avoir, je n'en ai point. Je hais les esprits forts, une femme esprit fort me paraît une espèce de monstre ; cependant je vis dans une incertitude qui ne diffère de l'incrédulité formelle qu'en ce qu'elle est plus humble, et qu'elle peut finir... Je ne deviendrais jamais catholique ; peut-être je deviendrais chrétienne » (p. 189). Il n'est pas indifférent que cet aveu sans fard soit précédé immédiatement par cet autre : « Ma lecture, c'est Rousseau, son *Héloïse* ». On comprend mieux, en lisant Belle de Zuylen, les raisons du succès de la religiosité rousseauiste : elle comblait un vide qui torturait de nombreuses consciences, aussi éloignées de l'orthodoxie intégriste que de l'irréligion radicale.

De tous ces traits, et de bien d'autres dont je n'ai pas loisir de vous parler aujourd'hui, se dégage une physionomie originale, attachante, insolite, celle d'un être à la fois brillant et profond, toujours soucieux de vérité, envers les autres, et surtout envers soi-même. Jamais celle qui fut tantôt Belle, tantôt Agnès, tantôt Zélide, ne varie sur l'essentiel. Jamais elle ne pose, ou ne se guinde. Dans le bonheur comme dans le malheur elle garde son allure primesautière et naturelle. Écrivain de race, elle ne sacrifie à aucun prix l'authenticité du vécu à la recherche formelle et aux effets de style. Elle est, à sa manière, une grande moraliste, dont le souci est d'aller, au-delà des apparences, à la vérité des êtres humains, et à sa propre vérité. À la différence de Constant (il s'agit ici de Benjamin) ou d'Amiel, elle refuse l'auto-analyse permanente et l'égoïsme qu'elle suppose : elle s'intéresse au monde, aux livres, aux hommes, à la vie, à tout ce qui vibre et qui vit. Qui d'autre écrivait avec le même naturel : « Un petit chat qui vient filer sur mes genoux me fait plus de plaisir qu'un bel esprit qui me loue », ou encore « si quelques fois j'éprouve quelque vide, quelque langueur dans l'âme, je dirai *Nihil est* » ?

C'est une femme de vingt-cinq ans qui parle ainsi, déjà mûrie par l'expérience et par la réflexion. Nous la quittons à regret, au terme de ces 261 lettres, rassurés heureusement par la perspective de retrouver très prochainement la griffe si personnelle de la grande épistolière dans une nouvelle phase de son existence. Et nous nous replongerons avec le même plaisir dans « ces lettres qui, certainement, méritent de passer à la postérité ».

Rencontre de Robert Vivier

(au Cercle littéraire des Communautés Européennes
le 11 octobre 1979)

Le 11 octobre 1979, au grenier du Château Malou, le Cercle littéraire des Communautés Européennes avait organisé une soirée pour Robert Vivier. Autour du poète, ses proches, plusieurs de ses confrères et de ses amis étaient attentifs au témoignage que Robert Vivier allait donner de lui-même.

Il a bien voulu nous confier le texte de ce soir-là, qui est un merveilleux témoignage. Des poèmes relaient ou illustrent la démarche de l'écrivain à la recherche de lui-même. L'Académie est heureuse de publier ces pages précieuses où l'on retrouve aussi bien le créateur, l'essayiste et l'interprète du mystère poétique.

Le secrétaire perpétuel, qui assistait à la soirée avec plusieurs membres de l'Académie, l'avait d'ailleurs déjà remercié de vive voix au nom du public à l'issue de la séance.

Vous avez eu l'idée, si émouvante pour moi, de convier à cette tribune, dans la ville où il a longuement vécu, le vieil écrivain qui, après avoir été mêlé aux fortunes de tant de jours et avoir semé beaucoup de livres dans le hasard du temps, s'est réfugié dans une retraite où il pouvait croire qu'il s'endormait peu à peu dans les linges de l'oubli. Voilà que, réveillé pour un soir, il se frotte les yeux...

Vous avouerez-vous que ma gratitude ne va pas sans un peu de gêne ? Ce sentiment qui paralyse : je ne mérite pas cela ! Et la crainte de décevoir l'amitié qui vous a fait sacrifier pour moi une soirée.

C'est qu'il est difficile de parler de soi... Moi qui ai eu pour métier d'expliquer tant d'écrivains à tant d'élèves, il va falloir que j'applique le même effort de clairvoyance à moi-même, et que je me livre à l'acte redoutable de considérer ce que j'ai fait et m'efforcer de le comprendre... Et avant tout, de situer l'activité qui fut mienne dans cet ensemble auquel on donne le nom bien ambigu de littérature.

Littérature ? Je ne puis prononcer ce mot sans que me reviennent à l'esprit ceux de Verlaine : « et tout le reste est littérature » ! Mots tenus pour méprisants par tous ceux qui les citent, et il est bien évident qu'ils condamnent la littérature considérée comme artifice, cela pour la raison que tout maniérisme éloigne la parole de ce que Verlaine appelle, souvenez-vous en, « la bonne aventure qui va fleurant la menthe et le thym », il veut dire : de la vérité concrète, authentiquement vécue. Mais on pourrait entendre les choses autrement et se dire : il y a des réalités qui sentent bon, et c'est l'aventure de la vie dans la sensibilité d'un homme, mais si cet homme est un poète la fraîcheur odorante ne finit pas là, il y a un « reste », et ce reste peut prendre la valeur d'un tout. Car il s'agit de l'effort qu'il va faire, lui le poète, pour que d'autres respirent aussi cette menthe et ce thym, et que ce qui n'était que sa bonne aventure à lui devienne celle de tout le monde, c'est-à-dire... la littérature.

Eh bien, c'est cette littérature-là, celle de la bonne aventure, que j'ai tenté de faire... Et tout d'abord j'ai eu le désir de la trouver chez les autres. J'ai lu pas mal d'entre eux, puis j'ai analysé leurs écrits dans des ouvrages de critique qui vont de *L'originalité de Baudelaire*, paru en 1927, à *Lire Supervielle* qui date de ces dernières années. Vous vous demanderez peut-être quelle conclusion j'ai pu en tirer concernant la question fondamentale : pourquoi écrit-on ? Remarquez que je ne me suis jamais posé cette question à propos de moi-même : j'écrivais, tout simplement, et je suppose qu'il en va de même pour la presque unanimité de mes confrères. Mais enfin la question est là : pourquoi écrit-on ? Et vous aimeriez sans doute connaître ma réponse.

J'observerai tout d'abord que ce « pourquoi » peut être pris dans deux sens : « en vue de quoi ? », ou bien : « à cause de quoi ? ». Pour le premier sens la réponse habituelle réside dans le vocable

souvent répété de « communication ». Je n'y insisterai pas, n'ayant jamais été un publicateur de profession et ne me prenant pas pour un porteur de message, comme il arrive à plus d'un... Alors, sinon dans quel but, à la suite de quel besoin me suis-je mis à faire des livres ? J'avais peut-être tout bonnement envie de lire ce que j'avais pensé ou imaginé, mais si j'ai publié mes écrits, c'est évidemment aussi pour une raison très générale : il est dans la nature humaine de ne pas garder pour soi seul l'expression de ce qu'on vit. Ceci nous amène tout droit au second sens du « pourquoi », et je crois que nous touchons là à l'origine même du fait littéraire. Permettez-moi de jouer sur les mots... Nous éprouvons des *impressions*, et les tenir enfermées serait une *compression* de l'individu social que nous sommes, aussi en sortons-nous par l'*expression*. Expression serait ainsi libération, — non pas tant libération de nous-même que de la chose qui était venue en nous et qui, comme toute chose venue au monde, doit se déployer dans un espace. Il lui faut donc des ailes pour s'envoler, et ces ailes sont faites de langage. J'ai essayé de dire cela dans un bref poème :

*Vous à qui mon silence a tendu sans le vouloir
 Pour le grand rendez-vous des silences qui s'ignorent
 Un frémissant rameau détaché tout frais encore
 Du branchage mental où vint se poser un soir,
 Sentirez-vous ce corps de feuilles et de paroles
 Vous investir de vie en chuchotante foison
 Jusqu'à vous pénétrer, faire de vous sa maison
 Et puis en rejaillir comme un ramier qui s'envole ?
 Tout cela sera vôtre, et je n'en saurai plus rien
 Puisque je m'ouvrirai moi-même à quelque autre songe.
 Il en vient tellement pour peu qu'un soir se prolonge...
 La pensée est branchage, elle bouge à ce qui vient!*

L'écrivain, et surtout le poète, ce type primitif de l'écrivain, est quelqu'un qui à de certains moments se trouve en face de soi, un soi révélé à lui dans une pensée sensible, et chez qui, en vertu d'une facilité qu'il a à manier la parole, s'éveille alors ce besoin d'expression du soi qu'il partage avec tous les autres hommes. Ce

besoin comme tel ne lui étant pas particulier, on pourrait dire que, dès le moment où un poète se met à écrire, les « frères humains » sont déjà là, prêts à l'écouter et, l'écoutant, à parler en quelque sorte pour eux-mêmes sa parole entendue et comme reconnue. Le pont entre eux sera fait de ce matériau mental et social qu'est le langage, puisque l'acte littéraire revient essentiellement à *dire* quelque chose, à faire éclore et à préciser en mots une formation de conscience, — qu'il s'agisse d'une vue ou impression, ou bien d'une pensée née de cette vue ou spontanément surgie.

Dire quelque chose donc, mais quelque chose à *propos de quoi* ? C'est la question de la *matière* des écrits ! D'une façon tout à fait générale, je me bornerai à dire que l'objet d'un écrit digne de ce nom est de constater et définir la nature de ce que nous offre la vie. C'est cela que comme bien d'autres je me suis efforcé de faire, surtout d'abord dans les quelques volumes de ma production narrative, et, en même temps déjà puis de plus en plus exclusivement, dans des poèmes. Or, définir la nature des émotions par lesquelles on passe nous amène à former en nous une réponse à l'espèce d'interrogation qu'elles portaient en elles, — ou, si vous voulez, plusieurs réponses successives qui tendront plus ou moins à s'ordonner de poème en poème. Ainsi se constituera ce qu'on peut appeler la signification d'une œuvre. Eh bien, c'est cette signification qu'à travers mes livres je vais à présent tenter de vous découvrir puisque, si étonnant que cela paraisse, je puis imaginer que vous souhaitez apprendre de moi-même quelque chose de moi...

D'où part-on quand on se met à écrire ? De soi évidemment, et, le plus ordinairement, des circonstances, êtres et décors de sa propre jeunesse. C'est de là en effet que j'ai plus ou moins directement tiré la matière du premier de mes récits en prose. Comme l'annonce son titre, *Non*, ce récit a ceci de particulier que le personnage principal, je ne dirai pas le héros, se détache comme irrésistiblement des occasions de vie que le sort lui apporte.

C'est comme s'il sentait impossible de s'y engager tout entier, comme s'il éprouvait obscurément la nécessité de se garder en vue de quelque chose de plus décisif qui lui apparaîtrait dans la

suite. Charles Bernard avait donné pour sous-titre, à une recension pleine de sympathie pour le débutant que j'étais, ces mots : « la psychologie du refus ». Et moi-même j'avais motivé ce refus dont il parlait en proposant comme bracelet de présentation du livre : « Tout perdre pour tout sauver ». Mais sauver quoi ? Bien plus tard j'ai pu comprendre que la possibilité à préserver n'était autre que la découverte et l'accomplissement, au cours de l'existence, d'un accord du moi sentant et pensant avec les formes et conditions du non-moi universel. Il ne s'agissait donc pas de la manifestation d'un trait de caractère, ni d'un problème de destin individuel, mais tout simplement du problème qui, indépendamment de toute biographie, est posé à chaque conscience humaine : accepter affectivement et intellectuellement ce qu'est la vie, adhérer intimement à elle. C'est si vrai, qu'à la première version de mon roman *Folle qui s'ennuie*, parue précédemment dans la revue *Europe*, j'avais instinctivement donné pour titre ce simple mot, mais pris dans son sens plénier : « Vivre ».

Mais, après avoir proposé dans ce bref roman, et encore quelques années plus tard dans ma biographie romancée du guérisseur Antoine, l'exemple d'un premier niveau de cette intégration psychique du fait d'exister en ce monde, j'ai délaissé la narration comme outil de mon exploration pour confier désormais celle-ci à la seule expérience purement poétique. Pourquoi l'ai-je fait ? Je ne puis que supposer, mais le motif le plus plausible que j'aperçoive est qu'une narration littéraire implique la nécessité de détails réalistes n'ayant de raison d'être que de constituer au sujet psychologique une sorte de tissu existentiel et temporel qui l'authentifie. Certes ma poésie n'allait pas faire fi de ces détails concrets dont notre existence est tissée, mais, ne s'attachant qu'à ceux qui auraient éveillé en moi quelque impression ou réflexion particulière, elle s'élancerait de ceux-ci comme la plante s'élance d'une racine. De n'être plus mêlés à une chaîne d'événements où la narration les noie, ces faits du réel deviendraient libres de prendre pour moi des significations les engageant dans la recherche devenue l'objet profond de la poésie.

Avant d'entreprendre de vous découvrir dans mes recueils de vers quelques repères de cette marche d'esprit, il eût convenu sans

doute que je dise un mot de ma technique du vers, car j'ai usé successivement et parfois simultanément de plus d'un des divers moyens qui s'offrent aujourd'hui à qui veut écrire en vers: les mètres réguliers ou libérés, l'alternance ou non des terminaisons masculines ou féminines, le vers libre, mais c'est une histoire qui exigerait trop de développement. Il en irait de même d'un examen de ce que doit être à mes yeux la poésie non plus comme travail du poète mais en tant qu'*effet* produit dans la sensibilité du lecteur... J'ai toujours eu envie d'écrire là-dessus tout un livre et j'en ai même le titre, *Promenade autour d'un secret!* Je me bornerai à vous lire les vers qui terminent mon recueil *Chronos rêve*. J'y fais entendre en somme qu'un poème vraiment poétique suggère à son lecteur plus de choses qu'il n'a l'air d'en dire, et qu'il pousse en quelque sorte pour lui les portes d'un royaume où lui-même ne pénètre pas... Pour le lecteur doué d'imagination le poète ne serait qu'un portier, et tout poème l'ouverture mystérieuse d'une sorte de paradis.

*J'ignore autant que vous, dit-il à voix plus basse
(Un fil d'azur coulait entre les gonds). Sans doute
Goûterez-vous le vent des orges: moi j'écoute
Ce qui pousse le battant sombre, ce qui passe.*

*Ce sont des phrases du sommeil, toujours dissoutes
Mais fidèles. Parfois je crois voir! Le tenace
Paysage d'oiseaux se déchire, et je trace
Sur l'herbe imaginaire une pelouse où broutent*

*Les blancs chevreaux de la présence ... Mais il faut
Me souvenir que les orages triomphaux
Étincellent très loin sur les seigles, plus loin*

*Que la montagne. Entendez-vous l'odeur du foin,
Le tambour des saisons joyeuses ? Moi je suis
Portier: je ne sais rien, vraiment, de ce pays.*

Refermons cette porte et revenons à ma recherche humaine. Je vous ai déjà dit que, si elle est faite par un individu, elle ne se rapporte cependant pas à sa biographie personnelle. Il ne s'agit pas des amours, désirs ou déconvenues d'un seul, ma poésie n'est

pas ce qu'on appelle du lyrisme confidentiel. Mon ami le grand poète Marcel Thiry avait coutume de dire que ma poésie n'emploie pas le *je* mais le *nous*, et il a rappelé aussi plusieurs fois que j'avais fait l'éloge de ce qu'on nomme le *lieu commun*. Oui j'ai fait cet éloge, mais il ne s'agissait pas pour moi de comprendre ainsi qu'on le fait d'ordinaire le lieu commun comme cliché de style ou convention d'idée. Je mets l'accent sur le mot « lieu », et j'entends par là un terrain, un domaine de l'intérêt. Dans une telle acception les lieux dits communs seraient les problèmes qui intéressent tout homme, ceux auxquels il est toujours ramené en dehors des nécessités et activités d'ordre pratique. J'ai senti fortement cette communauté des intérêts profonds, un jour que je pensais à ces voisins si proches de nous physiquement et que pourtant nous ne connaissons pas : ne seraient-ils pas encore plus proches de nous *intérieurement*, bien que sans le savoir ? Et nous les connaîtrions par le fait de nous connaître nous-mêmes.

*On ne les connaît pas ! Ils sont de l'autre rue,
De l'immeuble d'en face, ou du treizième étage.
Leur vérité fulgure et glisse, aussitôt bue
Par la poreuse absence où fondent les visages.*

*Parfois notre silence évoque ces silences
Qu'ils sont pour nous alors qu'ils parlent dans des chambres
Si proches, à jamais hors d'atteinte, et l'on pense
Que c'est un même instant qui traverse nos membres.*

*Je les attends ce soir, assis devant ma table.
Serait-ce sous leur poids que la cloison tressaille ?
Mais rien ne passera la résille impalpable
Dont l'aiguille des nuits nous couvre maille à maille.*

*Ah ! tout l'humain clapote au ras bord des fenêtres
Et chaque matelot guette seul dans sa hune...
Ce n'est qu'au fond de nous qu'on pourrait se connaître,
Songeant à part dans l'ombre à des choses communes.*

Ainsi, sans se voir ni se parler, à leur insu, les hommes se trouvent dans des espaces de préoccupation qui peuvent être

semblables : Et si un poète leur parle de l'un de ces « lieux d'esprit » où eux et lui pourraient voisiner vraiment, voilà qu'ils s'y retrouvent comme en réalité... Encore faut-il pour cela que nos vers rencontrent leurs lecteurs ! Hélas, souvent une poésie est comme la chanson d'Ophélie, ce chant d'amour qui, n'ayant pas été entendu, ne sera reçu que par l'eau noire de l'oubli... N'importe, chaque poète lance tout de même sa chanson.

C'est ce que j'ai fait ! Si je jette un regard sur tout ce que j'ai écrit, chroniques ou poèmes, je vois que dans mon effort pour atteindre une juste place d'esprit parmi les carrefours d'êtres et de choses je ne me suis guère écarté d'une considération assidue de nos problèmes communs, et qu'en somme j'ai suivi une route qui est plus ou moins celle de tous. Ce n'est certes pas là une originalité, et je ne prétends pas y voir un mérite, mais c'est ainsi. Je crois d'ailleurs qu'il faut moins exiger d'un poète la *singularité* qu'une *manière personnelle* de rendre en mots et en images le commun dont j'ai parlé, ce commun que pour sa part il a vécu.

Je vais donc relever dans la marche de ma poésie ce qui me paraît se rapporter à la définition et à l'acceptation de cette réalité d'être où nous introduit tous la naissance. Parmi les terrains d'une telle entreprise, les trois principaux que j'aperçois sont : celui du rapport de l'homme aux hommes, celui de ses rapports à la nature et par là à l'ensemble du monde, et celui de son rapport au phénomène du temps, ce temps où la vie se déroule. Voilà, n'est-il pas vrai, qui nous concerne tous. Et, puisque j'ai parlé de notre communauté d'inquiétude, c'est par cette communauté humaine elle-même, par la relation de l'un aux autres, que je commencerai.

La solution de ce problème-ci, j'y ai fait allusion déjà, c'est le *nous*. Faisons un peu de grammaire élémentaire : le verbe, nous dit celle-ci, se conjugue à trois personnes. Mais la troisième de ces personnes, si l'on y reste, si tout être humain demeure pour nous *il* ou *elle*, ne peut résoudre le problème du rapport. Celui-ci oppose un *je* à un *tu*, et c'est le *nous* qui les concilie. Comment le fait-il ? Dans un poème encore inédit j'en donne une idée très générale par une espèce d'apologue ayant pour titre « Les deux personnes ».

Oui c'est bien lui, c'est l'Autre! Il fallait qu'il paraisse
 Et je l'ai reconnu rien qu'à cette façon
 De rabattre sur soi la porte: avec rudesse
 Tout le froid du dehors entrait dans la maison
 Et, tandis qu'on s'assied, ce vocable qui glace,
 « L'autre », roidit mon corps de sa tige de fer.

Les deux regards s'épiaient sans en avoir l'air,
 Mais on ne peut éterniser un face à face
 Et malgré moi mes lèvres s'ouvrent, disent: « Tu... »
 C'est Moi, c'est Toi! Première et seconde personne,
 Seules à faire vivre un duel monotone
 Et seules à briser deux silences têtus...

La chambre m'encourage de ses murs tranquilles
 Qui suivent mon effort en perplexes témoins,
 Car parler veut qu'on prenne en soi ce qu'on n'est point
 Et qu'on était pourtant un peu... C'est difficile
 De traverser un front muet, d'imaginer
 Des mots qui touchent un aubier sous cette écorce,
 Mais je sens que des mots à lui sont là qui forcent
 Mon écorce qui cède, et que quelqu'un est né
 Dans cette chambre humaine où l'on tâtonne ensemble.

Et tout cela s'arrête sur un son qui tremble:
 Ce quelqu'un-là se lève et d'un geste très doux
 Pousse la porte qui s'éclaire, — l'air abonde;
 Le monde est là! Toujours ce monde, un nouveau monde
 Où l'homme qui sort étonné s'appelle Nous.

La page que je viens de vous lire fait partie d'un volume que j'ai l'intention d'intituler *J'ai rêvé de nous...* Mais la sensation du *nous* était née en moi bien avant, comme le rappellent les vers que voici :

*En mil neuf cent quatorze ou quinze, je ne sais
 Tant sur leurs pieds de fer titubent ces années,
 Nous...*

*C'est alors que cette chose étrange est née,
 Lorsque des millions de songes dispersés
 Entre la terre âprement proche et les bruits d'ombre*

*Qu'en entendait rouler les blocs d'un haut décombre
 Sans connaître où ces cieux allaient s'appesantir
 Ont senti dans le plus usé du cœur martyr
 Que d'autres songes sous l'orage étaient leurs frères
 Et, du coup, se sont retrouvés moins solitaires.
 On ne pensait plus: moi, mes vertèbres, mon sort...
 Nous, ce mot large et doux où le flux d'être coule,
 Vous donnait la puissance sûre d'une foule,
 Une foule enfouie en l'intime du corps.
 Qui dit nous s'ouvre au vent d'aimer, son moi respire,
 Tout un monde le porte au meilleur comme au pire
 Et c'est pourquoi les fils de ces temps hasardeux,
 Attendus par les lourds demains qui devaient suivre
 Mais gardant la chaleur des hommes autour d'eux,
 Sont partis plus armés vers le péril de vivre.*

La guerre de quatorze, en effet, a été paradoxalement pour moi la grande révélation de la communauté humaine. Lorsqu'a commencé la campagne dite de position et que les nouvelles sont arrivées, dans la Belgique occupée où je vivais dans ma famille, des souffrances endurées par les fantassins des tranchées, j'avais eu le sentiment qu'un homme jeune ne pouvait pas ne pas partager cette misère. Et rejoignant ces soldats j'ai compris, j'ai vu, que toute épreuve était supportable dans l'amitié des hommes, quelle que fût leur origine sociale. Plus tard, en présentant quelques souvenirs de cette époque sous le titre *Avec les hommes* (car on ne les appelait pas « des soldats », on les appelait « les hommes »), j'ai écrit à ce propos : « En ce temps-là les armées mêlaient toutes les classes dans ce qu'on appelait la troupe, et c'est cela qui permet de dire que la guerre de 1914 fut sans doute dans toute l'histoire et restera en dépit de son horreur la seule guerre humaine. Guerre où les hommes toujours séparés sur les rails implacables de la vie sociale, mis une fois tous ensemble pour marcher, grelotter, manger, dormir et craindre la mort, ont reconnu en eux ce qu'ils avaient de semblable et se sont trouvés peinant, désirant et subissant de même, frères comme à la naissance nue mais frères conscients de l'être, et cela pour un bon bout du destin ». C'est sans doute à cause de cette expérience que j'ai

pu donner à mon livre sur l'ouvrier Antoine devenu fondateur de religion, *Délivrez-nous du mal*, l'allure et la langue qui convenaient à son sujet. J'ai raconté ou plutôt conté l'histoire comme elle a dû apparaître en se faisant à ce peuple au milieu duquel et pour lequel elle se faisait. Mon ami Charles Paron a bien voulu écrire que ce livre contenait la réalité d'un personnage, celui d'Antoine, mais je me demande si le plus vrai personnage du livre n'est pas cette entité collective, non pas abstraite mais bien concrète, qu'on appelle « les gens ».

Pour revenir à ma production poétique, « les gens » y apparaissent souvent, surtout à l'époque de *déchirures*. Non l'Homme en général mais les hommes et femmes de tous les jours, ceux qu'on croise, ceux des trains et des autobus, saisis dans les difficultés et le constant miracle du quotidien. Or les gens, si de cœur on adhère à eux ne fût-ce qu'une minute, si l'on épouse un instant leur pas et celui de leur pensée, on découvre que c'est vous et moi, c'est nous. Si bien que ce *nous* qui me vient irrésistiblement aux lèvres est ma façon de dire *je*, puisque tous sont affrontés aux problèmes fondamentaux, et surtout à cette condition de tous les sorts qu'est la contemporanéité. Certes le fait de nous entrechoquer comme des galets qui finissent par se ressembler dans leur usure ne nous empêche pas de rester étrangers les uns aux autres, mais l'important n'est pas là et je l'ai dit dans ces quelques vers intitulés « Galets charnels » :

*Galet qu'usent mille autres, qui les use,
C'est par ces heurts d'aveugles que je suis
Devenu sûr de ma substance obtuse
Et roule singulier, hasard qui luit...*

*Pourquoi faut-il dans l'avalanche étrange,
Cailloux mêlés pour la lutte ou l'amour,
Demeurant moi toujours et toi toujours
De l'un à l'un que nul grain ne s'échange ?*

*— Mais, dit le sage, je n'en veux pas tant!
Ensemble ensemble ensemble dit le sage,
En compagnons unis par notre ouvrage
Nous avons labouré le bruit d'un temps.*

Me sentir vivre comme tous vivent et dans un même moment accordé, tel fut sans doute le premier degré de mon acceptation du train des choses. Acceptation encore toute affective, que certains ont appelée mon populisme, et je crois bien en effet que la si sympathique école de ce nom est née chez beaucoup d'écrivains de ce temps-là des fraternités du front de guerre. Mais le populisme, cela se vit dans les villes et les faubourgs. Et je pense que pendant toutes ces années j'avais un peu perdu l'habitude de mes contacts d'adolescent avec la nature... Celle-ci allait prendre sa revanche, à sa façon c'est-à-dire peu à peu, comme indépendamment de mon vouloir, et ainsi j'allais entrer dans la deuxième phase de mes acceptations.

Dans les premiers temps de cette phase ce sont les aspects à la fois les plus simples et les plus grandioses de la nature terrestre, ceux par qui elle semble le moins proche de nous, qui, à cause sans doute de ce caractère extra-humain qui me frappait, se sont imposés à moi : la mer, la montagne. Du coup, j'avais quitté le *nous* pullulant pour ne plus être à nouveau qu'un seul dans cette exaltation dont j'étais gagné — un seul, face aux grands visages uniformes du monde. Je disais :

*L'homme qui marche seul dans la montagne
Traîne après lui tout l'orbe de la terre.
L'élan inchevé du monde l'accompagne
Vers le vertige lent des cieux ouverts.*

*Ses yeux soulés de blocs, d'éboulis et d'alpages
Cherchent l'égarément des dernières parois
Basculant sur le vide, et ce mirage
Où la hauteur et l'abîme tournoient.*

*Il espère, à ces murs hasardés, l'embrasure,
Le surplomb roide où se hisser, guetteur
Fou de surprendre en quel ressac de gerbes dures
Le monde explose dans l'azur avec lenteur.*

Mais bientôt j'ai été environné et séduit par la multiplicité bougeante qui accueille les yeux du marcheur solitaire. Tout ce détail s'est mis à attirer mon attention, et le monde dans sa richesse illimitée d'aspects est devenu un innombrable frémissement qui m'appelait comme un devoir :

*Il fallait vivre en dépendant du monde,
Lier une ombre aux trapèzes du vent,
Et supplier la guêpe vagabonde,
Le grain fortuit qui brille dans le van,
Et supplier ces sillages fragiles
Perdus, trouvés et reperdus par l'air,
Et l'orvet fol qu'une eau vive faufile,
De nous glisser dans leur récit d'éclairs.*

*Il fallait vivre atomes du vertige
Qui fait tourner d'un ouragan soyeux
Le sang du corps, le vert au cœur des tiges,
Mille soleils sur l'écume des cieux.*

Oui, le plus petit et le plus vaste, tout le perçu et l'homme qui perçoit, s'unissent dans le vertige enthousiaste de vivre. J'étais entré dans le foisonnement, — et c'est alors que les promenades d'un printemps dans la forêt de Soignes m'ont comme dicté une suite d'impressions, notées toutes fraîches en vers libres, où s'unissaient deux émerveillements : la redécouverte de la magie des feuillages et le sentiment de n'être plus seul, de participer au désir de vie qui s'exprime avec une naïveté irrésistible dans le progrès d'une saison. La vie terrestre s'ouvrait à moi, et c'était comme une révélation amoureuse. Fallait-il, disais-je,

*Fallait-il aller si loin,
User ce grand pan de vie ?
Ce printemps-ci, j'entends, je vois...*

Je ne voyais pas seulement les choses, je les percevais dans leur vie, et cela me faisait percevoir la mienne. Et cette union de mon être aux choses se disait comme d'elle-même en moi, devenait poésie.

À partir de là, la notation de moments fortunés, puis peu à peu leur description, ont été pour un long temps tout mon propos. Je disais des choses comme : « Dors, ô belle Terre, dors... Nous sommes ton rêve, dors ». Calme et dilatation, et moins acceptation de l'existence que sentiment d'y être accepté... Même si parallèlement à cela des moments de difficulté m'assaillaient, si

je me mettais à penser que, contrairement à celui des feuilles, « Le printemps de l'homme est lourd à naître / Car l'homme doit trier ses routes », je pouvais lire mon devoir d'homme jusque dans les mauvais jours qui contrarient le renouveau des feuilles, et dire :

*Printemps contrarié, printemps
Quand même, tu vis à ton tour
Car il n'y a qu'un tour de vie.*

L'exaltation première s'était faite solidité morale, et j'avais sur mon chemin.

Mon rapport avec la nature a ainsi cessé d'être purement sensitif et affectif, personnel en somme, et une autre phase s'était amorcée. Celle d'une *mise au point*, dirai-je intellectuelle, de ce rapport. Car l'esprit ne peut se retenir d'objecter, et surtout il veut chercher à mettre d'accord ses émotions avec une connaissance. La pensée intervient donc, et la poésie se fait tentative d'explication. Elle comprend que l'animation comme humaine qu'elle prêtait aux choses n'était en somme qu'une forme donnée à une vie qui est en nous, et que tout ce qui nous vient aux lèvres en les contemplant est une fiction au regard de ce que nous savons du monde physique, mais que cependant cette fiction nous permet de prendre conscience de notre vérité intérieure. C'est ce stade qu'illustrent des poèmes que je vais bientôt publier, et auxquels j'ai donné le titre de « légendes du vrai ». Il nous semble en effet que les choses nous content notre vie la plus intime, alors qu'en elles c'est nous-mêmes qui la découvrons en faisant d'elles des images et des symboles. Voici l'un de ces poèmes :

*Grand arbre qu'un minime événement de l'air
Transforme en va-et-vient d'élastiques ramures,
Tu n'es qu'un désordre fortuit d'ombre et de verts
Qui s'ignore soi-même, opaque créature.
Mais si je te regarde tu parais frémir
Comme saisi d'un des sentiments qu'ont les hommes.
Et moi l'homme, habité de quelque sourd désir,
En toi je me deviens visible, et nous ne sommes*

*Par ce contrat muet qui nous unit soudain
Qu'un seul nœud d'être au cœur du placide jardin.
J'ai donné vie à ton image, et toi tu donnes
Une image à ma vie obscure. Elle fut bonne
La minute qui sans forcer nos sorts distants
Voulut que nous nous enfantions sous l'œil du temps.*

J'avais déjà dit ailleurs, d'une façon plus directe encore :

*Donnez-nous un rien de vent
Secouant ses cloches tendres,
Et donnez qu'on puisse entendre
En nous ce ruisseau fervent...*

*Nous avons besoin que tremble
Quelque fable d'alentour
Avec qui le sang qui court
S'émeuve à bruire ensemble.*

*Vivre, c'est le chant que font
Enivrés de se connaître
Le bruit sourd du fond de l'être,
Un bruit clair du jour sans fond.*

Entendre ou voir, peu importe. Il s'agit de tout contact externe qui fait que quelque chose du monde se mette à vivre en nous et nous rappelle que nous vivons dans ce monde. C'est ainsi que je suis arrivé à loger ma pensée sensible d'individu dans l'univers, en comprenant qu'exister, pour l'être conscient, c'est se regarder dans le miroir des yeux inconscients d'un non-moi. C'est, comme j'avais déjà dit, ce rendez-vous muet

*Où, face à face, deux mystères
S'emboîtent dans la gravité
D'être un seul souffle de la terre
Et, l'un par l'autre, d'exister.*

Ainsi était défini et fixé mon rapport d'homme avec le monde.

Pour achever de remplir le plan que je m'étais tracé tout à l'heure, il conviendrait maintenant que je vous explique comment je me suis tiré de mon troisième problème, celui du rapport de l'homme au temps, cette loi essentielle de notre existence comme de celle du monde. Mais le temps lui-même est là qui nous presse, et je n'oserais continuer à abuser de votre attention en cherchant à vous introduire dans l'étude aux multiples facettes que je lui ai consacrée tout au long de mes poèmes... Je m'inclinerai donc devant les nécessités du temps, et me contenterai de vous dire que cette étude aboutit pour moi à ce que je pourrais appeler *l'éloge du présent*.

Le monde, avec nous en lui, est un présent perpétuel, un présent en marche qui crée et accomplit successivement toutes choses. Sachons marcher avec lui, en lui, aussi longtemps qu'il nous transporte, et résignons-nous à n'être ainsi qu'un mot, une syllabe peut-être à peine, de la phrase jamais conclue qui, comme celle que la mer nocturne ébauche perpétuellement sur un rivage, contient un sens toujours en train de se former.

En fin de compte, l'exploration que nous venons de faire ensemble aurait dû conduire à une compréhension du *fait* même de l'existence. « S'étonner d'être » est le titre de mon plus récent recueil. Or s'étonner porte en soi une interrogation. Mais le secret de l'être est justement le seul que par définition l'être lui-même ne puisse pénétrer. Et d'ailleurs, comme je le dis à la dernière page de ce recueil,

*Si l'un de nous savait pourquoi nous sommes,
S'il en frôlait ne fût-ce qu'un soupçon,
Cela l'enfermerait dans le silence...
Parler est vain quand tout brille d'avance,
C'est d'ignorer que nos mots sont venus.*

Les mots qui font la poésie ont germé dans cette ignorance, et c'est cette ignorance qu'ils fleurissent de leur mieux... Ce que la poésie peut donc faire de plus valable c'est, *assumant l'énigme*, de l'enchanter dans une lumière toute morale, irradiation de notre vitalité humaine. Elle porterait ainsi le drame essentiel, et sa meilleure réussite serait de le transmuier en beauté. J'ai voulu formuler cela dans les quelques vers que voici :

*A force de scruter la face et le revers
De mille questions qui perdaient leurs visages
Il m'a semblé qu'un soir fatigué de nuages
Appuyait sur mon cœur le poids de l'univers.
Que peut un homme ? Toujours là, problème ouvert
A des problèmes qui le somment d'être un sage,
Seul à pouvoir comprendre et ne comprenant pas...
Pourtant, courage! Marche et songe. Encore un pas
Encore un songe où l'inconnu se fait débat
Et le débat tristesse, et la tristesse lève
Un front de calme où luit le silence vainqueur
Puisqu'il faut qu'un silence luisse sur ce rêve,
Que l'énigme vécue assume sa rigueur
Et que le monde obscur rayonne dans un cœur.*

Pour un poète, tenter d'évoquer par des mots ce rayonnement qui se met à luire sur ses silences serait essayer de réaliser en soi la plénitude du fait de vivre. Tenter, essayer... Tout n'est-il pas pour nous tentative ? J'ai essayé ce soir d'accomplir l'étrange tâche d'un écrivain qui cherche à comprendre ce qu'il a cherché à construire. Vous, chers auditeurs, vous avez essayé de l'écouter avec patience et vous y avez réussi... De tout cœur, l'écrivain vous en remercie.

Une exposition pour Carlo Bronne

Le 16 novembre 1979, de nombreux amis entouraient Carlo Bronne dans cette Bibliothèque Albert I^{er} dont il avait présidé le Conseil scientifique de 1963 à 1977 : la grande Maison lui faisait l'hommage — exceptionnel — d'une exposition personnelle centrée sur le thème « Un demi-siècle de chroniques ». M. Joseph Hanse président de l'A.S.B.L. Archives et Musée de la littérature qui organisait l'exposition, a préparé le riche catalogue. Nous publions ici le texte de cet avant-propos, où notre confrère rend hommage à son ami Carlo Bronne, avec qui il a étroitement collaboré aux Archives et Musée de la littérature comme à l'Académie et au Conseil scientifique de l'Albertine.

Le dévouement et la générosité de Carlo Bronne à l'égard de la Bibliothèque royale Albert I^{er} et de l'A.S.B.L. Archives et Musée de la littérature nous ont paru mériter cette exposition, à la veille du cent cinquantième anniversaire du royaume de Belgique, en l'honneur de l'écrivain qui depuis cinquante ans n'a cessé de servir son pays et d'en évoquer le passé avec autant de talent que d'autorité.

Carlo Bronne est-il un historien ou un chroniqueur ? On en débattrait sans doute une fois de plus. Je dirais volontiers : il est à la fois l'un et l'autre, avec une originalité qui lui confère une place exceptionnelle dans le monde des lettres françaises de Belgique.

Journaliste dans le sang, il a dès ses débuts, étudiant ou jeune avocat, opté tout naturellement pour la chronique, cette page de journal qui relate et commente des faits vécus. Vécus parce qu'ils sont contemporains ou parce qu'il les revit dans leur intensité, mieux que ne les ont vécus ceux qui les ont traversés sans voir leurs tenants et leurs aboutissants. Il est resté fidèle à ce

genre littéraire difficile, depuis *Le Journal de Liège* jusqu'au *Figaro*, en passant par *L'Indépendance belge* et *Le Soir*. Il a commenté avec philosophie, en moraliste discret, les grands ou menus faits qui ont ému ou laissé indifférents ses contemporains, mais plus souvent encore il est devenu le témoin compréhensif de tant d'événements révolus, célèbres ou ignorés, le compagnon ou le complice de tant de figures attachantes qu'une inlassable curiosité, une recherche patiente et un flair étonnant retrouvaient, dans le passé de sa cité ou de son pays, en remuant les archives, la poussière ou les blocs de l'histoire. Historien, il l'est assurément par son attachement au passé, son érudition, sa passion de la recherche, consacrant dix ou vingt années à préparer un livre, son sens critique, sa pénétration lucide, son objectivité, son esprit de synthèse, mais ce n'est pas sans raison qu'il se dit plutôt écrivain d'histoire ou même d'histoires.

C'est qu'il y a en lui, en même temps qu'un archiviste scrupuleux et un juge incorruptible, un poète, un conteur, un romancier du vécu, un écrivain épris de pittoresque, un sage doué d'humour, un humaniste sans œillères ni myopie, un homme, tout simplement, qui s'intéresse avec cœur aux individus, à leurs passions, à leur âme, à leurs hésitations, à leurs travers et à leurs faiblesses comme à leurs réussites ou à leurs faux pas et qui revit avec eux, mieux qu'eux, leurs aventures et leur destin.

Quelle variété de personnages sa sensibilité, aussi vive que son imagination, fait revivre sur la toile de fond que tendent ses solides connaissances historiques, servies par une mémoire extraordinaire et contrôlées par une exigence rigoureuse ! Hommes d'État, diplomates, guerriers, princes, reines, voleurs, bandits, faussaires, criminels, policiers, médecins, artistes de toute espèce, écrivains, poètes, orateurs, musiciens, actrices, danseurs, peintres, abbesses, industriels, voyageurs, aventuriers, amants et courtisanes, en quel monde fascinant et bariolé il nous introduit pour retracer d'une plume alerte une destinée fascinante ou étrange, dessiner un portrait, pénétrer dans l'esprit et le cœur de ses héros ! L'« amalgame » de l'historien et du chroniqueur, on le retrouve à chaque page de ces évocations vivantes et colorées où un personnage, un détail sert de tremplin pour plonger dans une aventure, une époque.

Mais la démarche inverse n'est pas moins révélatrice. Lorsqu'il consacre un livre entier à l'histoire de l'éphémère royaume des Pays-Bas associant malencontreusement la Belgique à la Hollande ou à celle de deux de nos rois, Léopold I^{er} et Albert I^{er}, le chroniqueur double à chaque instant l'historien attentif à ne négliger aucun détail de sa fresque, à compléter l'œuvre de ses devanciers ou à corriger discrètement leurs erreurs. Il s'attarde dans les rues, il regarde vivre le peuple, il l'écoute avec sympathie, il pénètre dans les ambassades, les ministères, les antichambres, dans toutes les coulisses où s'ébauche l'histoire, comme dans les palais, les maisons bourgeoises, les usines et les campagnes, il évoque d'une plume frémissante ou attendrie la vie de tout un peuple en même temps que la solitude inquiète ou taciturne d'un roi, son foyer, ses méditations, ses rapports avec ses conseillers ou les hommes politiques ou les gouvernements étrangers.

Sans cesse il garde le souci de la vie quotidienne, de son foisonnement, de ses contrastes, de la vérité fluctuante et relative, parfois si différente de la vérité figée des historiens.

Cette exposition a voulu être, dans cette maison que Carlo Bronne a si bien servie comme membre ou président de son Conseil scientifique, un hommage rendu à une activité féconde et exemplaire au bénéfice de la nation et de son patrimoine culturel, aux perspectives singulièrement élargies.

Je me plais à remercier notre dévoué collaborateur Jean War-moes, qui l'a préparée avec minutie et en a rédigé le catalogue, avec le souci de rendre service non seulement aux visiteurs mais aux historiens de demain.

Chronique

Reprenant ses séances mensuelles le 8 septembre 1979, l'Académie a entendu une lecture de M. Georges Sion, *Les Princes de la futilité*. Le texte en est publié dans ce Bulletin.

Elle a attribué en outre, sur propositions de la Commission consultative du Fonds National de la Littérature, des subventions à plusieurs manuscrits pour aide à l'édition.

Enfin l'Académie s'est élevée contre une disposition prévue dans la Loi-programme et qui sanctionne injustement le travail créateur des artistes et des écrivains pensionnés.

À la séance du 13 octobre 1979, M. Marcel Lobet a fait une communication sur *L'âme de Roger Bodart à travers ses inédits*. Nous en publions le texte dans cette livraison.

L'Académie a attribué le prix Léopold Rosy à M. André Doms pour son importante introduction à la poésie de Jean Glineur, publiée récemment.

Au cours de la séance du 10 novembre 1979, l'Académie a élu par acclamations son bureau pour 1980: M. Fernand Verhesen, directeur, et M. Roland Mortier, vice-directeur. Elle a réélu de même les deux membres qui constituent avec le bureau la Commission administrative: MM. Carlo Bronne et Joseph Hanse.

M. Roland Mortier a fait une communication sur Isabelle de Charrière du temps qu'elle était encore Belle de Zuylen: « *Des lettres qui, certainement, méritent de passer à la postérité* ».

L'Académie a décerné le prix Vaxelaire à M. Jacques De Decker pour sa pièce *Jeu d'intérieur* et le prix Denayer, à M^{me} Marie Nicolai pour son roman *Les Vieux jours*. Elle a attribué, pour le Fonds National de la Littérature, plusieurs subventions d'aide à l'édition.

Au cours de sa séance du 8 décembre, l'Académie a attribué le prix Malpertuis à M. Marcel Moreau pour son essai *Discours contre les entraves*.

* * *

M. Georges Sion a fait, le 20 novembre, la leçon d'ouverture de la nouvelle saison au Centre Universitaire Méditerranéen de Nice. Le thème en était : *Où va la théâtre contemporain ?*

M. Fernand Verhesen s'est vu décerner à Paris le prix Claude Sernet, réservé à un poète de langue française non Français, pour son récent recueil *Les Clartés mitoyennes*.

La Biennale Internationale de Poésie de Knokke a attribué son Grand Prix à Edmond Vandercammen qui s'inscrit ainsi dans une prestigieuse liste de poètes de réputation mondiale.

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,—
- ACADÉMIE. — *Le centenaire d'Émile Verhaeren*. Discours, textes et documents (Luc Hommel, Léo Collard, duchesse de La Rochefoucauld, Maurice Garçon, Raymond Queneau, Henri de Ziegler, Diego Valeri, Maurice Gilliams, Pierre Nothomb, Lucien Christophe, Henri Liebrecht, Alex Pasquier, Jean Berthoin, Édouard Bonnefous, René Fauchois, J. M. Culot) 1 vol. in-8° de 89 p. — 1956 150,—
- ACADÉMIE. — *Le centenaire de Maurice Maeterlinck*. Discours, études et documents (Carlo Bronne, Victor Larock, duchesse de La Rochefoucauld, Robert Vivier, Jean Cocteau, Jean Rostand, Georges Sion, Joseph Hanse, Henri Davignon, Gustave Vanwelkenhuyzen, Raymond Pouilliart, Fernand Desonay, Marcel Thiry). 1 vol. in-8° de 314 p. — 1964 400,—
- ACADÉMIE. — *Galerie des portraits*. Recueil des 74 notices biographiques et critiques publiées de 1928 à 1972 dans l'*Annuaire* sur Franz Ansel, l'abbé Joseph Bastin, Julia Bastin, Alphonse Bayot, Charles Bernard, Giulio Bertoni, Émile Boisacq, Thomas Braun, Ferdinand Brunot, Ventura Garcia Calderon, Joseph Calozet, Henry Carton de Wiart, Gustave Charlier, Jean Cocteau, Colette, Albert Counson, Léopold Courouble, Henri Davignon, Auguste Doutrepoint, Georges Doutrepoint, Hilaire Duesberg, Louis Dumont-Wilden, Georges Eekhoud, Max Elskamp, Servais Étienne, Jules Feller, Georges 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, Christoffer Nyrop, Louis Piéard, Charles Plisnier, Georges Rency, Mario Roques, Jacques Salverda de Grève, 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,—
- BERG Christian. — *Jean de Boschère ou le mouvement de l'attente*. 1 vol. in-8° de 372 p. — 1978 400,—
- 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 BRUCHER. 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. I 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. I br. in-8° de 36 p. — 1968 60,—
- BODSON-THOMAS Annie. — *L'Esthétique de Georges Rodenbach*. I vol. 14 × 20 de 208 p. — 1942 250,—
- BOUMAL Louis. — *Œuvres* (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). Réédition, I vol. 14 × 20 de 211 p. — 1939 250,—
- BRAET Herman. — *L'accueil fait au symbolisme en Belgique, 1885-1900*. I vol. in-8° de 203 p. 250,—
- BRONCKART Marthe. — *Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin*. I vol. in-8° de 306 p. — 1933 350,—
- BRUCHER Roger. — Maurice Maeterlinck. *L'œuvre et son audience*. Essai de bibliographie 1883-1960. I vol. in-8° de 146 p. — 1972 (épuisé) 180,—
- BUCHOLE Rosa. — *L'Évolution poétique de Robert Desnos*. I vol. 14 × 20 de 328 p. — 1956 350,—
- CHAINAYE Hector. — *L'Ame des choses*. Réédition I vol. 14 × 20 de 189 p. — 1935 200,—
- CHAMPAGNE Paul. — *Nouvel essai sur Octave Pirmez*. I. *Sa vie*. I vol. 14 × 20 de 204 p. — 1952 250,—
- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850)*. I. *La Bataille romantique*. I vol. in-8° de 423 p. — 1931 480,—
- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique. (1815-1850)*. II. *Vers un Romantisme national*. I vol. in-8° de 546 p. — 1948 480,—
- CHARLIER Gustave. — *La Trage-Comédie Pastorale (1594)*. I vol. in-8° de 116 p. — 1959 160,—
- CHRISTOPHE Lucien. — *Albert Giraud. Son œuvre et son temps*. I 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, I plaquette de 57 p., avec un dessin de Jean-Jacques Gailliard. 80,—
- COMPÈRE Gaston. — *Le Théâtre de Maurice Maeterlinck*. I vol. in-8° de 270 p. — 1955 (épuisé) 300,—
- CULOT Jean-Marie. — *Bibliographie d'Émile Verhaeren*. I vol. in-8° de 156 p. — 1958 200,—

- DAVIGNON Henri. — *L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mochel* (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. Cassandre*. 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 chanfre 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,—
- FRANCOIS 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*. I vol. in-8° de 303 p. — 1956 350,—
- GUILLAUME Jean S.J. — *Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe*, I vol. in-8° de 108 p. — 1959 150,—
- GUILLAUME Jean S.J. — « *Les Chimères* » de Nerval. Édition critique. I vol. in-8° de 172 p. avec 12 pl. h.-texte 220,—
- HAUST Jean. — *Médecinaire Liégeois du XIII^e siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e* (manuscrits 815 et 2700 de Darmstadt). I vol. in-8° de 215 p. — 1941 280,—
- HEUSY Paul. — *Un coin de la Vie de misère*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 167 p. — 1942 200,—
- HOUSSA Nicole. — *Le souci de l'expression chez Colette*. I vol. 14 × 20 de 236 p. — 1958 250,—
- « *La Jeune Belgique* » (et « *La Jeune revue littéraire* »). *Tables générales des matières*, par Charles Lequeux (Introduction par Joseph Hanse). I vol. in-8° de 150 p. — 1964 200,—
- JAMMES Francis et BRAUN Thomas. — *Correspondance* (1898-1937). Texte établi et présenté par Daniel Laroche. Introduction de Benoît Braun. I vol. in-8° de 238 p. — 1972 300,—
- KLINKENBERG Jean-Marie. — *Style et Archaïsme dans la légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster*, 2 vol., in-8°, 425 p. + 358 p., 1973 650,—
- LECOCQ Albert. — *Œuvre poétique*. Avant-propos de Robert Silvercruys. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. I vol. in-8° de 336 p. 480,—
- LEMONNIER Camille. — *Paysages de Belgique*. Réédition. Choix de pages. Préface par Gustave Charlier. I vol. 14 × 20 de 135 p. — 1945 (épuisé) 180,—
- MAES Pierre. — *Georges Rodenbach (1855-1898)*. Ouvrage couronné par l'Académie française. I vol. 14 × 20 de 352 p. — 1952 380,—
- MARET François. — *Il y avait une fois*. I vol. 14 × 20 de 116 p. — 1943 160,—
- MICHEL Louis. — *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse*. I vol. in-8° de 432 p. — 1935 480,—
- MORTIER Roland. — *Le Tableau littéraire de la France au XVIII^e siècle*, I 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,—

- MOULIN Jeanine. — *Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme*. I vol. in-8° de 450 p. — 1978 550,—
- NOULET Émilie. — *Le premier visage de Rimbaud*, nouvelle édition revue et complétée, I vol. 14 × 20, 335 p. — 1973 300,—
- OTTEN Michel. — *Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme*. I vol. in-8° de 256 p. — 1962 320,—
- PAQUOT Marcel. — *Les Étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière*. I vol. in-8° de 224 p. 280,—
- PICARD Edmond. — *L'Amiral*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 95 p. — 1939 150,—
- PIELTAIN Paul. — *Le Cimetière marin de Paul Valéry* (essai d'explication et commentaire). I vol. in-8° de 324 p. — 1975 400,—
- PIRMEZ Octave. — *Jours de Solitude*. Réédition. I vol. 14 × 20 de 351 p. — 1932 400,—
- POHL Jacques. — *Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlars français de Belgique*. — I vol. in-8° de 248 p. — 1962 300,—
- REICHERT Madeleine. — *Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt*. I vol. in-8° de 248 p. — 1933 320,—
- REIDER Paul. — *Mademoiselle Vallantin*. Réédition. (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). I vol. 14 × 20 de 216 p. — 1959 250,—
- REMACLE Madeleine. — *L'élément poétique dans « A la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust*. I vol. in-8° de 213 p. — 1954 280,—
- RENCHON Hector. — *Études de syntaxe descriptive*. Tome I : *La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales*. I vol. in-8° de 200 p. — 1967. Réimpression en 1969 280,—
Tome II : *La syntaxe de l'interrogation*. I vol. in-8° de 284 p. — 1967. Réimpression en 1969 350,—
- ROBIN Eugène. — *Impressions littéraires* (Introduction par Gustave Charlier). I vol. 14 × 20 de 212 p. — 1957 280,—
- RUELLE Pierre. — *Le vocabulaire professionnel du houilleur borain*. I vol. in-8° de 200 p. — 1953 280,—
- SANVIC Romain. — *Trois adaptations de Shakespeare : Mesure pour Mesure, Le Roi Lear, La Tempête*. Introduction et notices de Georges Sion. I vol. in-8° de 382 p. 450,—
- SCHAEFFER Pierre-Jean. — *Jules Destrée*. Essai biographique. I vol. in-8° de 420 p. — 1962 480,—
- SEVERIN Fernand. — *Lettres à un jeune poète*, publiées et commentées par Léon Kochnitzky. I vol. 14 × 20 de 312 p. — 1960 180,—

- SOREIL Arsène. — *Introduction à l'histoire de l'Esthétique française* (troisième édition revue et augmentée). 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 Mâle », 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 :

- THIRY Claude. — *Le Jeu de l'Étoile du manuscrit de Cornillon*. 1 vol. in-8° de 170 pp. 300,—

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.