

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

Communi- cations
 Georges THINÈS - Claude MORTIER
 et Jeanine MOULIN
Textes
 Bernadette WILSON
 Marguerite CHARPENTIER
 François GODFROY
 La conférence



Académie Royale
 de Langue et de Littérature Françaises
 Palais des Académies
 BRUXELLES

Bulletin
de
l'Académie Royale
de
Langue et de Littérature Françaises
1986

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



Académie Royale
de Langue et de Littérature Françaises
Palais des Académies
BRUXELLES

SOMMAIRE

Ceux qui nous quittent

Jean Cassou	5
Maurice Piron	7

Maurice Piron et son action	9
--	---

William Blake et Arthur Rimbaud : Deux visions de l'inferral

Communication de M. Georges Thinès à la séance mensuelle du 11 janvier 1986	12
---	----

Le Poète et la Demoiselle

Communication de M. Roland Mortier à la séance mensuelle du 8 février 1986	28
--	----

La salle à manger (une magie de la mémoire)

Communication de M ^{me} Jeanine Moulin à la séance mensuelle du 8 mars 1986	40
--	----

Marguerite Yourcenar ou la fidélité à soi-même

Une étude de Bernadette Wilson	61
--------------------------------------	----

Nouveau panorama de la contrefaçon belge, par François Godfroid

.....	79
-------	----

Chronique	114
------------------------	-----

<i>Catalogue des ouvrages publiés</i>	116
---	-----

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

Ceux qui nous quittent

Jean CASSOU

Il s'est éteint à Paris le 15 janvier, à 88 ans. Même si l'âge et la distance l'avaient apparemment éloigné, il nous était resté très proche par le cœur. Ses derniers messages, en 1984 et en 1985, exprimaient une pensée fidèle et chaleureuse.

Il faudrait des pages pour retracer la vie de celui qui avait été le poète des *33 Sonnets composés au secret* (c'est-à-dire dans les prisons de Vichy) et le romancier de *La Clef des songes*, le militant de la revue *Europe* et le conservateur du Musée d'Art moderne où ses vingt années ont été capitales pour une institution qu'il fallait pratiquement créer pour la faire digne de Paris.

Né à Bilbao d'un père béarnais et d'une mère espagnole, il devait être tout naturellement l'héritier de deux cultures. Cervantès et Unamuno qu'il traduit, le Greco et Picasso qu'il analyse, prouvent à suffisance ses affinités hispaniques. Pourtant, une autre culture encore devait le fasciner : celle que le romantisme allemand suscite par la poésie et la musique, de Rilke, dont il parlera si bien, aux *Harmonies viennoises*, un de ses premiers romans.

Ajoutons qu'il avait présidé une Biennale de Poésie à Knokke et qu'il disait déjà, voici des années, que la gloire de l'école de Paris au XX^e siècle avait occulté, dans l'opinion française, tel groupe ou telle école du dehors, comme celle de Laethem-Saint-Martin.

Cet homme farouchement libre et peu soucieux des honneurs collectifs, l'Académie avait été heureuse de l'élire le 12 décembre 1964 et de le recevoir en séance publique le 9 novembre 1965. Il était celui que nous avons choisi pour succéder à Jean Cocteau, lui-même successeur de Colette et d'Anna de Noailles. Robert Vivier l'accueillait par un très beau discours tissé de nuances affectueuses et d'admiration. « Vous avez fait vivre l'ardeur de

l'amour, mais aussi et surtout peut-être vous avez suggéré sa profonde, son essentielle mélancolie».

Ceci dit, il avait gardé son humour et il aimait nous montrer son amitié. Il avait déclaré un jour que la compagnie qui l'avait élu à Bruxelles était «une Académie où l'on peut entrer sans rougir, en restant un homme libre». À la mort de Robert Goffin, il nous écrivait :

Vous êtes de ceux qui pouvez le mieux comprendre l'émotion avec laquelle j'ai appris la fin de notre Robert Goffin.

et plus loin :

J'ai toujours admiré l'extraordinaire imagination de mon cher et grand Robert Goffin, sa perpétuelle curiosité d'esprit, son inépuisable verve lyrique, la façon qu'il avait de participer de tout son être aux plus puissantes et généreuses manifestations de l'énergie cosmique...

De tout mon vieux cœur fidèle, j'associe ma douleur à celle de nos confrères et amis.

À nous maintenant, de penser à Jean Cassou de tout notre cœur fidèle.

Maurice PIRON

Le 24 février, Maurice Piron s'éteignait.

Nous écrivons ceci avec une profonde tristesse, en pensant aux mois pendant lesquels il a glissé lentement de la vie, entouré de la merveilleuse affection de sa femme et de ses proches.

Même interrompue trop tôt, cette existence a été admirablement féconde. Tout en elle parle de Liège où il était né le 23 mars 1914, mais elle avait également fait de lui une personnalité internationale. Docteur en philologie romane de l'université de Liège, il y avait accompli une brillante carrière professorale, mais il avait aussi enrichi ses études littéraires et linguistiques à Paris, ses travaux au Fonds National de la Recherche Scientifique, son enseignement à l'université de Gand. En outre, la francophonie avait toujours mobilisé son dynamisme, à Paris, à Québec ou ailleurs, et bénéficié de sa présence comme de ses initiatives.

Lorsque nous avons salué son départ à Embourg, dans les dernières neiges d'un hiver tenace, nous avons joint l'hommage amical et désolé de l'Académie à celui que l'Université lui rendait par la voix de Paul Delbouille et que lui rendait aussi la présence de ses confrères, de ses collègues et de ses anciens étudiants.

L'Académie avait élu Maurice Piron le 12 mars 1960. À quelques jours de ses 46 ans, ce qui était le signe de son jeune prestige et de sa notoriété tôt acquise. Il succédait à Gustave Charlier qui avait été l'un des premiers élus de la Compagnie en 1923 : deux titulaires seulement, pour un fauteuil, en 66 ans. Longévitité académique...

C'est Fernand Desonay qui l'avait accueilli avec une chaleur fraternelle et confraternelle, saluant en lui, outre l'universitaire de haut vol, celui qui était devenu l'historien des lettres wallonnes, l'homme qui s'attachait aux langages venus des siècles et conservés souvent par la tradition populaire, mais qui les décrivait et les jugeait avec une lucidité sans complaisance, « avec les exigences et tous les retranchements que cela comporte ». C'est cela qui devait

trouver un de ses couronnements dans l'*Anthologie de la Poésie wallonne* en textes bilingues, publiée chez Gallimard en 1964.

Mais nous pensons surtout, aujourd'hui, à Maurice Piron dans le cadre de l'Académie. Il était un fidèle et nous avons bénéficié longtemps de sa présence enrichissante. Directeur en 1965 et 1977 selon les usages de la « tournante » académique, plusieurs fois membre de la Commission administrative et de nos jurys, il nous avait donné des communications sur l'histoire littéraire en nous parlant de Sainte-Beuve ou de Valéry, sur le lexique shakespearien à propos du mot *wallon* dans les drames historiques. Ou sur des termes comme *francophonie* et *francité*, dans cette séance mémorable où Léopold Sedar Senghor nous avait rendu visite le 21 octobre 1970.

Il avait été aussi ce qu'on aime appeler une des voix d'accueil de l'Académie. C'est lui qui a reçu en séance publique nos amis Robert-Léon Wagner en 1963, André Goosse en 1975 et Gérard Antoine en 1983.

Nous aimions le voir arriver, lors de nos séances mensuelles du deuxième samedi du mois, de son pas un peu dansant. Il semblait porté par on ne sait quelle secrète allégresse ou quelle ironie dont nous guettions les signes. La cruauté du sort l'avait immobilisé à l'automne, avant de l'enlever aux siens et à ses amis dans une aube d'hiver...

Ce qu'il était, ce que perdons, Joseph Hanse va nous le dire.

G. S.

Maurice Piron et son action

Ma tristesse, mon affection et mon admiration tiennent à rendre dans notre revue un dernier hommage au vieil ami que je viens de perdre et dont le départ prématuré endeuille l'Académie, le Conseil international de la langue française, le Conseil de la langue française de la Communauté française, l'Université de Liège et la science belge, la Wallonie, la francophonie tout entière.

Maurice Piron vient de nous quitter le 24 février, à l'âge de 71 ans, après avoir été immobilisé depuis le 21 juillet 1985, lui qui était si actif, par une maladie contre laquelle a vaillamment lutté la tendresse attentive d'une épouse à qui nous présentons, comme à ses enfants, nos affectueuses condoléances.

Notre ami s'était imposé très jeune, avant sa trentième année, comme un historien d'envergure décidé à traiter la littérature wallonne avec une ferveur qui refusait la complaisance et qui ne renoncerait jamais à une rigoureuse exigence de qualité. Cette attitude, alors nouvelle, allait caractériser dès la fin de la guerre son admirable petit volume sur *Les Lettres wallonnes contemporaines* dans la collection « Clartés sur », quinze ans plus tard un chapitre très original sur les *Lettres françaises et dialectales de Wallonie*, dans le Charlier-Hanse, dont il écrivit le chapitre premier, sur *La langue française en Belgique*, puis ses *Poètes wallons d'aujourd'hui*, présentés dans la langue d'origine et dans une excellente traduction chez Gallimard en 1961, sa contribution magistrale au tome III de l'*Histoire des littératures* dans l'Encyclopédie de la Pléiade, où il était chargé d'évoquer toutes les littératures dialectales du domaine d'oïl, et non seulement celle de Wallonie, et enfin sa monumentale *Anthologie de la littérature dialectale de Wallonie* parue à Liège en 1979 et couronnée par l'Académie royale de langue et de littérature françaises.

Mais ce champ d'action sans cesse élargi, où il a joué un rôle de premier plan et multiplié les révélations, ne l'a pas empêché de s'intéresser, toujours avec la même rigueur et le même bonheur, à la pensée française, à la langue française, à la littérature française, à Louis Boumal et à Verhaeren aussi bien qu'à Baudelaire, Apollinaire ou Verlaine, aux questions les plus variées touchant la francophonie, la francité, les lettres françaises de Belgique, les marionnettes liégeoises, nos particularismes lexicaux, nos toponymes, notre folklore, les recherches étymologiques. Il avait réuni un certain nombre de ses grands articles dans un gros volume, *Aspects et profils de la culture romane en Belgique*, qui fut couronné à juste titre par le Conseil de la Communauté française. Il avait été un de nos plus jeunes académiciens en succédant en 1960 à Gustave Charlier; il fut reçu par Fernand Desonay qui salua en lui non seulement un brillant professeur et un éminent philologue, mais aussi «un franc Wallon». Il a fait partie du Conseil international de la langue française et de son conseil d'administration.

Nommé très tôt professeur à l'Université de Gand et bientôt à l'Université de Liège, il fut maintes fois invité dans des universités étrangères, à Elisabethville comme à Québec ou à Paris. Son crédit était si grand dans l'université française que, bien que son élection à l'Académie royale de langue et de littérature françaises fût alors toute récente, notre compagnie n'hésita pas à le charger de la représenter en Sorbonne en 1960 pour y prononcer l'éloge de Ferdinand Brunot, un des premiers et des plus illustres membres étrangers de notre institution. C'est dire à quel point son rayonnement exceptionnel fut précoce. Il occupa très vite une place éminente dans la francophonie, dont il fut un des artisans et une des plus brillantes illustrations.

Il devait, dans ses dernières années, ajouter un étonnant fleuron à sa couronne en fondant et en présidant à l'Université de Liège le Centre d'études Georges Simenon. Il avait décidé en 1972 de consacrer une partie de son enseignement de la littérature française à l'Université de Liège, avec l'aide de son chef de travaux Jacques Dubois, à l'exploration des romans de Georges Simenon. Celui-ci, sensible à cette attention de sa ville natale, fit

don à l'Université de Liège de la totalité de ses archives littéraires. Ainsi fut fondé en 1976 le Centre d'études auquel se dévoua Maurice Piron. Il s'attacha lui-même à l'étude minutieuse de ces archives et publia en 1983, aux Presses de la Cité, à Paris, une somme méthodique et extraordinaire, intitulée *L'Univers de Simenon*, qui est aujourd'hui l'indispensable guide de celui qui veut se retrouver dans ce monde foisonnant.

Il nous a quittés beaucoup trop tôt, mais il reste présent dans nos cœurs et nous le retrouverons souvent dans nos recherches, où nous ne cesserons de reconnaître sa lucidité, sa ferveur, sa science, sa fidélité.

Joseph Hanse

William Blake et Arthur Rimbaud: Deux visions de l'inferral

Communication de M. Georges THINÈS
à la séance mensuelle du 11 janvier 1986

Mon propos est d'examiner le sens de l'*inferral* tel qu'il apparaît dans deux œuvres majeures: *Le Mariage du ciel et de l'enfer* de William Blake et *Une saison en enfer* d'Arthur Rimbaud. On a peu écrit sur Blake; on a par contre, énormément écrit sur Rimbaud. Les deux œuvres sont séparées par 80 ans de Romantisme. L'une a été écrite en 1793; l'autre date de 1873. L'analyse que je compte mener n'a d'autre prétention que d'être une lecture. Je ne serai même pas dupe de l'identité littérale des termes. L'enfer de Blake n'est pas l'enfer de Rimbaud — comme si ce concept ou cette image préexistait à la genèse des deux dans un sens univoque. Cependant, les voies de méditation qu'ils ouvrent se rejoignent sur plus d'un point. Je ne ferai pas allusion à la vie de Blake, poète, graveur, rêveur métaphysique. Denis Saurat l'a fort bien caractérisée dans son *William Blake*, paru en 1954. Il relève chez le poète des *Chants de l'expérience* une forte influence cathare, laquelle semble avoir accentué chez celui-ci sa tendance native à observer sur lui-même le conflit du corps et de l'esprit, conflit qui l'amènera à tenter une réunification essentielle de l'homme. « C'est ainsi, écrit Saurat, le tempérament personnel de Blake qui a fait de lui un centre d'attraction pour toutes ces idées cathares qu'il a pu retrouver dans la tradition populaire anglaise »¹.

Blake est à la fois poète et théoricien; il serait hasardeux de le déclarer philosophe. Seulement l'écrit visionnaire induit chez lui à

1. D. SAURAT, *William Blake*, La Colombe, p. 10.

la réflexion philosophique. Il fournit dès lors le point de départ d'une exégèse qui, tout en s'en tenant rigoureusement au texte, en arrive à s'interroger sur le contexte non manifeste dans lequel l'œuvre est apparue. Ce contexte est étroitement lié à l'expérience du poète et n'est pas uniquement définissable par la contingence historique.

Rimbaud, pour sa part, nous est amplement connu. Il a été démythifié par Etiemble, qui a du même coup démystifié le lecteur en soulignant ce qu'il appelle les « berrichonneries » du culte organisé par Isabelle Rimbaud et Paternie Berrichon. Les lectures de la *Saison* sont multiples et divergentes; je renvoie encore à Etiemble sur ce point. Il reste qu'une nouvelle lecture de la *Saison* est possible et même, à mon avis, nécessaire en raison même du mythe familial et des récupérations de toutes sortes qui ont vu le jour et qui ont plaqué sur la face de l'« homme aux semelles de vent » les masques les plus tragiques et les plus cocasses, faisant de lui selon l'idéologie ou les divinations, un voyou, un saint, un « mystique à l'état sauvage » ou un négrier. Il n'y a là rien de bien utile. Il importe de revenir, pour Blake comme pour Rimbaud, au texte même. C'est là que figure l'empreinte du génie et nulle part ailleurs.

Deux idées fondamentales parcourent l'œuvre de Blake: la restauration de l'unité de l'homme et l'action constructive de l'imagination créatrice, dans laquelle le poète voit l'unique voie salvatrice de l'homme. *Le mariage du ciel et de l'enfer* (1790-1793) constitue une synthèse extrêmement cohérente de toute l'œuvre de Blake. Le texte n'est pas poème dans l'acceptation littéraire du terme, il l'est plutôt à la façon d'un écrit métaphysique que l'on serait tenté de rapprocher, toutes contraintes historiques mises à part, du *Poème de Parménide* et plus précisément encore, de la *Saison en enfer*. Des « fantaisies mémorables » (*memorable fancies*), interviennent à cinq reprises; ce sont de brèves fictions fantastiques. Elles assument une fonction d'équilibrage critique entre le contenu abstrait et le contenu mystique du poème; telles quelles, elles expriment néanmoins toute la méfiance de l'écrivain à l'égard de l'enracinement historique du mythe, tout en extrayant de celui-ci le noyau de son enseignement philosophique. C'est en elles que se manifeste ce que l'on pourrait appeler la vertu phénoménologique

de l'acte poétique, lequel opère, chez Blake, une curieuse fusion entre la création visionnaire et l'interrogation métaphysique.

Dès l'abord, Blake affirme l'essence dialectique de l'être :

En l'absence des contraires, aucune progression n'existe. Attraction et répulsion, Raison et énergie, Amour et Haine, sont nécessaires à l'existence humaine. De ces contraires surgissent ce que les esprits religieux appellent le Bien et le Mal. Le Bien est le passif qui obéit à la Raison. Le Mal est l'actif qui jaillit de l'énergie. Le Bien est le Ciel. Le Mal est l'Enfer.

Ce rappel des deux principes n'annonce le fait de la dualité que comme la condition dialectique inéluctable qui fonde, par la voie seconde de l'éthique, le discours sur l'existence. Ce discours séparateur n'atteint pas à l'essence de l'être; les contraires, nous dit-on sont *nécessaires* à l'existence. Ils révèlent le mode dialectique fondamental de l'être tout en le récusant sur le plan pragmatique et en s'interdisant du même coup de pénétrer sa nature propre, laquelle est indépendante au départ de la définition du Bien et du Mal. La dialectique est à la fois le seul mode d'accès à l'essence de l'être et le mode imposé de sa définition. La possibilité de l'affirmation et de la négation qui figure dans le langage, et qui ne ruine pas par elle-même l'objet qu'elle vise, instaure le mouvement à l'intérieur de l'essence unitaire de tout objet nommable. Dès lors, l'acte poétique introduit dans l'émergence de son énonciation la pré-existence autonome de la question métaphysique par rapport à la question éthique. Cette dernière épouse le mode dialectique d'accès comme contrainte existentielle, mais procède du même coup à la séparation du *Oui* et du *Non* et ne reconnaît l'être imposé que sous l'un des deux modes du discours. Ce choix catégoriel entre le Bien et le Mal trouve son fondement dans le temps propre de la subjectivité; la contrainte éthique de l'action qui détermine le choix tient à la réalité de la succession des vécus: comme un seul vécu unitaire, et rien qu'un seul, existe à la fois dans le décours de la subjectivité, le discours éthique qui s'adresse à l'action momentanée correspondante ne peut qu'opérer une séparation entre le *Oui* et le *Non*.

L'acte et le vécu momentanés sont indissolubles dans le temps et c'est leur indissolubilité même qui oblige le langage à opter dans

l'instant pour l'affirmation ou pour la négation. L'acte et son vécu seront ou ne seront pas, ils seront bons ou mauvais du fait qu'ils ne peuvent, dans le discours, coexister dans la simultanéité. La dualité s'instaure donc de toute nécessité dès que l'on passe de l'ordre du vécu à l'ordre du langage. Pour cette même raison, la seule issue de résolution du discours métaphysique consiste à postuler l'opposition dialectique sous la forme de la complémentarité, à réunir le *Oui* et le *Non* dans l'instant de l'être, lequel devient alors nommable dans l'unité comme essence. La priorité transcendantale du dire métaphysique sur le dire éthique trouve donc son origine dans le temps propre de la contrainte propositionnelle, et non dans l'existence objective préalable des deux principes, ces principes n'accédant à l'existence que par le langage qui les nomme. Cependant le langage poétique subit, lui aussi, cette contrainte à sa façon. La *ποίησις* est acte générateur de vécu, mais elle n'est pas l'acte qui requiert un vécu antérieur qui agirait comme sa cause. Bien plus, l'acte poétique, du fait qu'il est indépendant de la séquence des actes instantanés, transcende le temps et précède tout vécu possible. Si la conscience est transcendentale c'est parce qu'elle est fondatrice d'un monde (ou d'une pluralité de mondes selon les visées de l'intentionnalité) définissable, dans son essence, comme temps en accomplissement. Dans le poème de Blake, elle a nom Génie. Celui-ci fait son apparition dans la première *Memorable fancy*. Il réapparaît un peu plus loin dans le deuxième fragment du même nom.

Dans le premier fragment, le Génie descend aux enfers et recueille une longue série de proverbes dictés par la sagesse diabolique :

Comme je me promenais parmi les feux de l'enfer, ravi par les plaisirs du Génie qui ne sont pour les anges que tourment et folie, je recueillis quelques-uns de leurs proverbes...

Ces plaisirs ne sont autres que ceux qu'éprouve le génie de Blake lui-même, livré à la création poétique. La sagesse diabolique est la sienne propre, celle même qui rend possible la poésie métaphysique par laquelle il entreprend de réconcilier le ciel et l'enfer et d'affirmer sa conscience constituante dans l'acte sauveur de l'imagination. La descente aux enfers du poète n'est pas une simple réminiscence

dantesque; elle correspond plus profondément à la condition mythique d'émergence du poème tel que Blake le conçoit dans la perspective métaphysique de l'imagination salvatrice. En d'autres termes, Blake s'applique ici à lui-même la mutation qu'il a opérée sur Milton².

En descendant aux enfers, Blake s'introduit dans la légende au même titre que Milton.

Les Proverbes de l'Enfer établissent la transition entre la première et la deuxième *Memorable fancy*. Ces soixante-dix sentences, qui résument toute la sagesse diabolique telle que le Génie apprend à la connaître au cours de sa descente aux enfers, prononcent selon le cas, sous des symboles divers, le panégyrique de l'imagination créatrice ou la condamnation de la raison inquisitrice.

Dans la deuxième *Memorable fancy*, le Génie s'entretient avec les prophètes. Le fragment précédent introduisait, par le symbolisme de la descente aux enfers et de l'accession aux proverbes, les thèmes conjoints de la création poétique et de l'auto-sacralisation du poète. Le présent fragment part de cette conquête désormais accomplie du langage et aborde la question que la *ποίησις* prophétique. Le texte de cette deuxième *Memorable fancy* mêle de façon assez désinvolte le ton fantastique et le ton philosophique. Le procédé est classique chez Blake; il permet d'intégrer, sous une forme à la fois méditative et provocante, la vision théorique et la vision poétique et constitue une application palpable de la doctrine de l'imagination salvatrice qui résume tout le sens de l'œuvre du poète.

2. Les deux versets suivants du poème procèdent à la condamnation de Milton, auquel Blake reproche d'avoir sacrifié, dans le *Paradis perdu*, la puissance du désir, personnifié par Satan, au pouvoir de la Raison, inspiratrice et modératrice du conformisme puritain. Le « salut » de Milton est le thème d'un poème ultérieur (*Milton*, 1804-1808). Le salut de l'auteur du *Paradis perdu* n'est autre que l'accession de l'écrivain à la transcendance de l'Ego, laquelle est génératrice de la chute par le retour de Satan. Ce salut est donc la restauration mythique de Milton (traité par Blake comme figure légendaire) à l'ordre de la conscience transcendantale animée par la volonté de puissance, contre sa déchéance dans le conformisme éthique. On lit dans une note de Blake qui fait suite au dernier verset de ce passage: *la raison pour laquelle Milton a composé dans les fers lorsqu'il a écrit sur les anges et Dieu, et dans la liberté lorsqu'il a écrit sur les diables et l'enfer, est qu'il était un vrai poète et qu'il était du côté du Diable sans le savoir.*

Les prophètes Isaïe et Ezéchiel partageaient leur repas avec moi. Je leur demandai comment ils avaient osé affirmer avec tant d'impudence que Dieu leur avait parlé et s'ils n'avaient pas pensé, à l'époque, qu'ils pourraient être mal compris et devenir de la sorte la cause de quelque imposture. Isaïe répondit: « Je n'ai vu ni entendu aucun Dieu par la voie finie de la perception, mais mes sens découvrirent l'infini de toutes choses, en sorte que je fus et suis maintenant encore convaincu que la voix de l'honnête indignation est la voix de Dieu. Je me mis donc à écrire sans songer aux conséquences. Je lui demandai alors: « La conviction intime qu'une chose est ceci ou cela suffit-elle à la rendre effectivement telle? » Il répondit; « Tous les poètes croient qu'il en va ainsi et, aux époques d'imagination, cette conviction intime a soulevé des montagnes; cependant, beaucoup sont incapables de se convaincre intimement de quoi que ce soit ».

La question adressée par le poète lui-même légendaire ici comme ailleurs — à Isaïe, revient à remettre en cause son auto-sacralisation. Dès que le prophète affirme que Dieu lui parle, il s'auto-sacralise et cette affirmation est le comble de l'ὕβρις, parce qu'elle est la déclaration d'existence de la volonté de puissance. D'où l'accusation d'impudence. Elle est, en *soi*, imposture, du fait qu'elle assimile l'étant fini à l'Autre absolu. Mais l'imposture a encore un autre sens, plus radical et plus dangereux: elle ouvre la voie à la terreur éthique.

Dans l'entretien du poète avec les prophètes, Isaïe apparaît comme le poète pur qui écrit « sans songer aux conséquences ». Ezéchiel, lui, fait l'éloge de David parce qu'il a mis son génie poétique au service du pouvoir en chantant la puissance du Dieu qui assure la victoire du peuple élu. Nous soupçonnons de quel côté est Blake. Il ne retient de ceci que l'affirmation d'Isaïe selon laquelle la voix poétique est la voix de Dieu parce qu'elle est celle de l'honnête indignation. Il y aurait lieu de commenter ici l'admirable fragment sur la genèse fantastique du Livre composé dans l'imprimerie infernale. C'est un autre hymne à la création poétique. Un autre fragment oppose la bête prédatrice (le monde qui se nourrit du créateur tout en le récusant) au prolifique (le créateur dans toute sa fécondité). Le créateur est dévoré par l'autrui anonyme. Je ne puis développer ici un parallèle qui s'impose avec des vues plus proches de nous, celles que Wells a développées dans le *Voyageur du temps*,

œuvre dans laquelle la brute humaine dégénérée dévore également le détenteur de l'esprit. Dans un autre fragment survient la rencontre avec l'ange, lequel est finalement transformé en un démon familier.

Concluons sur Blake. La dualité de l'homme est résolue et transcendée dans la création poétique autonome de la conscience. L'inferral, c'est l'action créatrice à laquelle nous sommes condamnés, le refus de la passivité face au monde qui règlemente nos actes et qui appelle Bien la soumission aux impératifs extérieurs. Blake réconcilie le ciel et l'enfer en portant l'homme à son plus haut degré de liberté par la vertu de l'acte poétique, qui est l'acte le plus imprévisible. Le langage imaginaire définit pour Blake toute la puissance humaine. C'est là le gage de sa victoire sur la dualité.

Venons-en maintenant à Rimbaud. Dès avant l'épisode de Bruxelles, Rimbaud connaît à Roche l'angoisse lancinante de la création. Il est déjà dans l'enfer selon Blake, celui de la *ποίησις* qu'il tient pour salvatrice, et qui se refuse encore à lui :

«Je suis abominablement gêné. Pas un livre. Pas un cabaret à portée de moi, pas un incident dans la rue. Quelle horreur que cette campagne française. *Mon sort dépend de ce livre pour lequel une demi-douzaine d'histoires atroces sont encore à inventer.* Comment inventer des atrocités ici?»³.

C'est le poète, dont le sort dépend du livre et rien ne nous permet d'inverser sa propre déclaration et de voir dans le livre l'effet inespéré des circonstances fortuites parmi lesquelles vient figurer, entre autres choses, la querelle d'amoureux avec Verlaine. À ce compte-là, la composition de la *Saison* dépendait à un titre équivalent de la découverte providentielle d'un cabaret à Roche ou d'un accident de rue, ce dont la localité semble dépourvue. L'enfer, ce n'est ni Roche, ni Londres, ni Bruxelles, il n'a de lieu ni dans le voyage abruptement entrepris, ni dans le grenier où l'on revient et où l'on sacre, et il n'est passible d'aucune reconstitution mentale; il est la genèse refusée du texte et, plus tard, le texte lui-même. Il ne s'agit pas de gémir sur l'atrocité de la situation, mais d'inventer des atrocités. Telle est l'exigence que le génie poétique de Blake s'impose à lui-même; c'est aussi celle que Rimbaud cherche à

3. Lettre à Delahaye (écrite à Roche, mai 1873).

s'imposer dans une lutte que menace dangereusement le divertissement — que ne dispense aucun lieu de plaisir et que l'on ira, malgré soi, chercher au loin.

Le problème religieux et son enfer théologique ne sont que des superstructures mondaines, aussi menaçantes pour le créateur que le divertissement. Si, résistant à la tentation de l'argument biographique, il faut à tout prix rechercher dans le texte, et non dans la vie, l'annonce de la formule d'écriture qui sera mise à l'épreuve dans la composition de la *Saison*, c'est dans la lettre dite *du Voyant*, écrite deux ans plus tôt, qu'on la trouve. Contrairement à ce que l'on pourrait croire, ce n'est pas la recette même par laquelle *le poète se fait voyant* qui doit retenir l'attention, ce *long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens* qui doit théoriquement mener à l'exercice efficace de la *ποίησις*. Outre que la formule peut passer sans peine pour un simple décalque baudelairien, elle ne fait que définir certaines conditions favorables à la fabrication du texte; elle *prescrit* un mode d'expérience susceptible d'accroître la probabilité du texte à venir; elle relève du système, de la psychologie, voire de la physiologie, voire même, selon le moment d'application de la prescription, de cette biographie dont nous ne nous méfierons jamais assez parce qu'elle enlise la genèse du poème dans les causalités contingentes. La clé — au sens de la musique et non du décryptage — figure à un autre endroit de la lettre, celui précisément qui amène le fameux *Je est un autre*, et où il est question des romantiques, mal jugés selon Rimbaud et *qui prouvent si bien que la chanson est si peu souvent l'œuvre, c'est-à-dire la pensée chantée et comprise du chanteur*.

La chanson, qu'est-ce à dire? Ou bien celle-ci n'est que divertissement, aliénation et dès lors annulation de l'œuvre, négation de cette pensée comprise du chanteur, qui serait en quelque sorte la forme de *Cogito* que le poète doit pratiquer de toute nécessité pour accéder à la parole fondatrice; ou bien la chanson est la structure *a priori* de la *ποίησις* et le poète en découvre en lui-même l'articulation à la façon des penseurs qui ont découvert ou cru découvrir en eux-mêmes la certitude de la pensée, les règles *a priori* de l'entendement ou l'acte intentionnel de la conscience. Le *Je est un autre* qui suit immédiatement cette déclaration apparaît bien, sous sa forme dyadique, comme le *Cogito* poétique par

excellence: il fonde l'altérité de l'œuvre à venir, il l'installe d'emblée dans la transcendance, lui garantit son autonomie future dans une affirmation, qui n'est que la négation de soi que l'écrivain doit proférer pour que le texte existe de quelque façon:

Car Je est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident: j'assiste à l'éclosion de ma pensée: je la regarde, je l'écoute: je lance un coup d'archet: la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène.

Ce qui va se révéler à la lecture de la *Saison*, c'est justement un *Je* qui ne parle à la première personne qu'en vertu d'une contrainte littérale, d'un enfermement inéluctable de la pensée dans le corps individuel — corps qui assiste à l'éclosion de la pensée et qui, s'il a subi un dérèglement de tous les sens, l'a subi long, immense et *raisonné*. L'articulation du *Cogito* poétique par le *Je* de l'écrivain ne peut donc déboucher que sur la fausse confiance. Or, celle-ci n'est pas telle par l'effet d'une prévarication qui en ferait l'expression nécessaire de la non-vérité, ou qui la réduirait à une sorte de substitut patent de la dissimulation. La confiance n'est pas fausse en ce sens qu'elle serait trompeuse et offrirait au lecteur l'inverse systématique du langage secret de l'expérience; elle ne l'est qu'en vertu du ton qu'elle emprunte et qui, comme réalité *poétique*, ne peut être que l'aveu de son contraire. Elle n'est pas non plus l'artifice de traduction d'un langage d'apparence qui viserait, par l'acte de son effort expressif, à ruiner, ou tout au moins à cacher, un autre langage qui serait le seul vrai. Toutes ces interprétations postulent dans le chef de l'écrivain une subjectivité nouménale, dont on feint d'oublier qu'elle ne pourrait jamais être évoquée, si le texte poétique n'était pas présent dans son existence prioritaire pour en rendre l'hypothèse pensable de quelque façon.

Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute; entendons: à l'ordre du dit poétique c'est l'instrument, et lui seul, qui rend pensable la matière dont il est fait. L'inférieur dont il est question dans la *Saison* n'est pas le constat d'une vision ou d'une expérience de l'enfer qui aurait été antérieure au texte et qui ravalerait ce dernier à une sorte de relevé ou de reconstitution introspective plus ou moins conforme. La confiance est fausse du simple fait qu'elle n'est et ne peut être une confiance, ni au sens de la remémoration,

ni au sens de la trahison d'un secret. En d'autres termes, le poème ne peut être mensonger que dans la perspective de la dualité. L'*autre* qui est instauré par le *Cogito* poétique n'est donc ni le fantôme intérieur d'une conscience créatrice distincte de l'ego parlant du poète, ni la subjectivité traduite par ce même ego pour devenir accessible au lecteur; il est le poème lui-même dans l'*étrangeté de la provocation*: le poème est étrange parce qu'il est l'*extraneus* absolu de la conscience fondatrice, l'objet intentionnel de parole à l'état pur; il est provocation parce que le *pro-vocare* est l'appel vers le dehors, l'acte prioritaire qui fonde le texte dans l'autonomie de l'altérité.

Si le poète est le *voyant*, c'est précisément parce que le texte qu'il écrit est la chose *vue* dans une autonomie qui n'a pas été acquise par la rupture d'une référence antérieure, mais dans la définition et la proposition d'une référence qui n'existait pas encore et qui n'est donc en aucun cas la variable dépendante de la «vie intérieure», du «sentiment», voire de l'«expérience» ou de tout autre concept inventé pour couvrir par la métaphore le fait indéniable — et passablement gênant pour certains — que les prétendus antécédents du poème sont des inconnaissables. La *Saison en enfer* ne parle ni de l'enfer théologique, ni de l'enfer métaphysique par lequel le langage doxique qualifie les expériences frustrantes ou les saisons pénibles de l'existence.

Tout le texte rimbaldien à venir sera consigné dans ce *carnet de damné*, dont l'écrivain rappelle que la *Saison* livre *quelques hideux feuillets*. L'accès à l'inférieur est en quelque sorte une fatalité native, il ne requiert ni un pacte, ni une auto-sacralisation. Rimbaud ne peut, à l'instar de Blake, pénétrer dans son propre texte pour réaliser à l'intérieur de celui-ci l'accomplissement dialectique de la dyade *Je-autre* et se garantir de la sorte la permanence du mouvement de création par lequel l'auteur perdure en raison même de la progression du texte. La référence substitutive sera donc la pseudo-biographie, celle qui amène Rimbaud à parler de lui-même comme d'un autre sur le ton de la fausse confiance.

Dans *Mauvais sang*, Rimbaud renoue avec le sang de ses ancêtres barbares, auxquels il attribue tous les vices à la façon de caractères visibles, agressifs, presque glorieux, et dont il se sait et se sent l'héritier. Cependant, il ne représente pas l'héritier-type,

l'homme de métier qui a obscurément fondé l'ordre social européen et à l'égard duquel il n'éprouve qu'horreur et mépris: *J'ai horreur de tous les métiers. Maîtres et ouvriers, tous paysans, ignobles.*

L'écrivain de génie qui s'est incarné en lui participe encore de cette indignité raciale originelle:

La main à plume vaut la main à charrue.

L'humilité, la mauvaise qualité de l'origine, l'absence totale de noblesse, la valeur négligeable de cette impuissance civique qui engendre l'homme commun, l'illusoire élévation sociale des familles pauvres issues de l'ancien servage — *J'entends des familles comme la mienne, qui tiennent tout de la déclaration des Droits de l'Homme* — les traces de domesticité qui subsistent chez le citoyen proclamé libre — tout cela est à la fois reconnu et superbement rejeté. Le constat est sans équivoque:

Il m'est bien évident que j'ai toujours été race inférieure

Rimbaud se heurte à l'invisible révolu, à ce passé qu'il est condamné à scruter dans la désespérance du regard s'il entend liquider l'Histoire hormis lui-même, le clairvoyant malgré lui engendré par l'Histoire. Dans ce débat qui oppose la conscience constituante et le monde possible qu'elle tend à instaurer, le créateur n'est pas simplement celui qui porte tout son effort sur la destruction de la contingence présente pour arriver à édifier l'œuvre dans l'autonomie de l'altérité, il est avant tout celui que la non-équivalence des visées intentionnelles portées sur le passé et sur l'avenir, fige dans l'impossibilité d'un projet qui ne serait coupé de la déréliction par aucune solution de continuité. Il n'est pas celui que *se fait* du mauvais sang dans l'effort immédiat de la volonté de puissance, car ce serait, là encore, être l'acteur et non l'auteur; il *est*, dans son essence, le mauvais sang:

Je ne me souviens pas plus loin de cette terre-ci et le christianisme. Je n'en finirais pas de me revoir dans ce passé. Mais toujours seul; sans famille; même, quelle langue parlais-je?...

La race inférieure a tout couvert — le peuple comme on dit, la raison, la nation et la science.

La raison et la science ne sont donc pas les pôles d'espérance qui ont été rêvés par les Lumières et par le Positivisme qui en est

sorti. Ce n'est pas elles qui viendront substituer à la saison en enfer le paradis sur terre. Elles appartiennent, avec le peuple et la nation, au monde anonyme édifié par la race inférieure, celle dans laquelle Blake voit, quatre-vingts ans avant Rimbaud, le symbole de la passivité et de l'asservissement institutionnels. Le verdict coléreux porté sur le passé est la parole obligée du créateur qui ne peut ni l'atteindre, ni le détruire, et qui, de clairvoyant forcené mais impossible du temps révolu, se fait le voyant infernal du futur.

Aucun texte sacré ne vient lui barrer la route dans sa remontée vers le point d'origine. Du reste, rien n'indique qu'il s'évertue à rejoindre celui-ci: il ne se souvient pas, déclare-t-il, *plus loin que cette terre et le christianisme...* Cependant, si Rimbaud ne recherche pas au départ le Dieu oblitéré par les ténèbres violentes de l'Ancien Testament, le thème de la quête du dieu métaphysique s'imposera à lui ultérieurement. Ce qu'il trouve en travers de son chemin, ce n'est pas le sacré, c'est au contraire le *sang païen*, vecteur anonyme et insondable d'une civilisation qui est venue *échouer en lui*, à la façon d'une lame de fond de la durée inconnaissable venant se briser sur l'explicable particularité présente de son existence et lui signifiant à lui, relicte esseulée de l'Histoire (*toujours seul, sans famille, etc.*), qu'il est l'échec (*j'ai toujours été race inférieure, etc.*); c'est en lui et en personne d'autre qu'une certaine civilisation vient *échouer*. Dans ce processus, le sacré, répétons-le, n'est pas en cause; bien plus, il est avidement, tragiquement, presque humblement réclamé:

Le sang païen revient, l'Esprit est proche, pourquoi Christ ne m'aide-t-il pas, en donnant à mon âme noblesse et liberté. Hélas! L'évangile a passé. L'évangile! l'évangile. J'attends Dieu avec gourmandise. Je suis de race inférieure de toute éternité.

En dépit des apparences, ce texte n'a rien du cri mystique ni du regret de la foi perdue. En clamant que l'Esprit est proche, Rimbaud ne songe pas à l'esprit divin, dont il affirme pourtant qu'il l'attend avec gourmandise, et il n'espère plus le découvrir dans la lecture du texte sacré: l'évangile à passé. L'Esprit entrevu est celui de la science:

La science, la nouvelle noblesse. Le progrès. Le monde marche! Pourquoi ne tournerait-il pas? C'est la vision des nombres. Nous allons à l'ESPRIT.

Cependant, l'aporie à laquelle se heurte Rimbaud tient précisément au fait que le nouvel espoir de la science, l'évangile du positivisme et du socialisme utopique, intervient au moment où l'évangile du Christ lui est devenu illisible. Son drame est d'être le génie précoce capable de percevoir la rupture entre les deux annonces occidentales de l'euphorie du futur: la foi et le savoir absolu. «Rimbaud, a écrit René Char, est le premier poète d'une civilisation non encore apparue»⁴.

Le disciple manqué du Christ invoque encore le dieu mondain et l'opacité du temps historique exprime, pour une part au moins, sa condition infernale. Celle-ci est, à tout prendre, positive dans la mesure où elle le condamne à la création, à cet enfer de la *ποίησις* que Blake identifie à l'*actif qui jaillit de l'énergie*. Elle est négative en ce qu'elle motive le poème désespéré à l'ordre éthique de la mondanité et non à l'ordre métaphysique. Ceci a pour effet de lancer le héros de la *Saison* dans un combat paradoxal, livré à la fois contre le dieu mondain (qui ne lui oppose qu'une résistance passive parce qu'il s'est effacé dans le passé incernable de la race) et contre Satan, maître du monde, qui le condamne à l'ignorance du passé dont il résulte et à la tâche démesurée de la création future. L'issue du combat prendra du reste la forme de la démission dans le déni ultérieur des pouvoirs du langage et la récurrence corrélative de la tentation éthique.

S'il est impossible de remonter le temps de la race, au moins peut-on tenter de remonter celui de la vie. *Pauvre innocent, s'écrie l'esclave du baptême, l'enfer ne peut attaquer les païens... C'est encore la vie... Ah! remonter à la vie!*

De *Mauvais sang à Nuit de l'enfer*, le mouvement s'intériorise et quitte le temps du monde pour pénétrer dans le temps subjectif; la trajectoire du héros part de la dérégulation infernale de la conscience au terme de l'Histoire et aboutit à la vision édénique de l'enfance païenne — innocente parce qu'elle n'a pas encore perçu l'asservissement historique légué par le baptême. Ce dernier ne doit laver aucune faute antérieure, il est au contraire le rituel civilisateur

4. René CHAR, *Recherche de la base et du sommet*, Paris, Gallimard, 1965, p. 102 (cité par S. FELMAN, *La folie et la chose littéraire*, Paris, éd. du Seuil, 1978, p. 99).

par lequel la conscience de la faute se trouve instaurée. Celui qui affirmait ne pas se souvenir plus loin que le christianisme dans le temps du monde, fait maintenant retour en-deçà de la religion de la race dans le temps intime et aborde aux rivages de l'innocence païenne où le spectre de la damnation n'a pas encore fait son apparition. Ce mouvement de la réversibilité n'est pourtant pas celui de l'annulation, car le héros qui vitupérait l'invisibilité de l'origine historique n'a pas quitté le présent infernal du simple fait qu'il a maintenant, dans le temps de la conscience intime, la vision anté-baptismale de la perfection première. C'est encore des hauteurs de l'enfer que le créateur obligatoire se voit dans l'innocence du paganisme intérieur, innocence qui est à la fois anté-baptismale et anté-créatrice parce que la civilisation n'est pas encore, qui va requérir son génie. Le créateur scrute désormais le non-créateur. Ce retour vers le temps de la vie est des plus périlleux. En renonçant à percer les ténèbres du temps historique, le clairvoyant du monde et le voyant de la *ποίησις* quittent l'un et l'autre la scène et cèdent la place à un observateur rivé à la contingence de l'introspection: la conscience empirique s'impose et oblitère les tentatives avortées de la conscience transcendantale. Aussi, Rimbaud nous force-t-il, en dépit de toutes les réticences que nous serions enclin à manifester à l'endroit de ce revirement, à revenir à la particularité de la biographie.

L'Adieu qui clôt *Une saison en enfer* est l'adieu à la métaphysique. L'enlèvement éthique est total. Le héros infernal voué à la scrutation du temps ne vitupère plus la race et n'annonce plus qu'il va *dévoiler tous les mystères*, surtout ceux du passé et de l'avenir, par la force de son génie. La foi dans le pouvoir créateur est morte et cède la place au chapelet des bonnes résolutions. Sans doute l'ex-voyant et clairvoyant dresse-t-il avec le même brio que naguère le bilan du défunt maître en fantasmagories:

J'ai créé toutes les fêtes, tous les triomphes, tous les drames. J'ai essayé d'inventer de nouvelles fleurs, de nouveaux astres, de nouvelles chairs, de nouvelles langues. J'ai cru acquérir des pouvoirs surnaturels.

mais la repentance et la soumission au dieu mondain l'emportent:

Eh bien! Je dois enterrer mon imagination et mes souvenirs! Une belle gloire d'artiste et de conteur emporté! Moi! moi qui me suis dit

mage ou ange, dispensé de toute morale, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à étreindre! Paysan!

Un dernier doute subsiste:

Suis-je trompé? La charité serait-elle sœur de la mort, pour moi?

que vient aussitôt effacer une formule de contrition que l'on croirait tirée du livre de prières qu'Arthur tient à la main sur la photo de 1866, où on le voit en premier communiant à côté de son frère Frédéric:

Enfin, je demanderai pardon pour m'être nourri de mensonges.

Que ce retour au conformisme éthique ne soit nullement simulé, est peut-être ce qu'il y a de plus consternant dans cette mort du héros, où le *confiteor* de l'enfant sage tient lieu de marche funèbre. On imagine les invectives de Nietzsche passant de l'inventeur de nouvelles chairs et du mage dispensé de toute morale, aux repentirs de celui qui se veut le bon jeune homme de Charleville après les fureurs du grenier de Roche.

Si l'abolition de l'espérance entraîne celle du lendemain, elle n'annule pas pour autant l'obligation morale, découverte *in extremis* par l'ex-voyant:

Plus de lendemain

Braises de satin

Votre ardeur

Est le devoir

Voici prononcé, en fin de compte, l'impératif catégorique du héros qui n'a pas percé le passé et pour lequel l'avenir accompli dans la consolidation du temps est le supplice par excellence. Mais peut-être ne faut-il pas voir dans ce postulat inattendu de la raison pratique, et dans le reste du poème, autre chose que ce que le poète lui-même annonce, en l'occurrence *une expression bouffonne et égarée au possible*. Le texte montre du reste que ce *devoir* si hautement proclamé n'est orienté vers aucune valeur d'action et ne traduit finalement aucune intentionnalité éthique, ni même la reconnaissance simplement réaliste de l'ordre éthique:

Je vis que tous les êtres ont une fatalité de bonheur : l'action n'est pas la vie, mais une façon de gâcher quelque force, un énervement. La morale est la faiblesse de la cervelle.

Ainsi donc, l'enlèvement moral est malgré tout condamné. Il subit le même sort que l'enfer de la création auquel il s'était substitué. Le héros déchu change d'enfer, sans plus. L'éternité retrouvée dans la formule de l'impératif catégorique est le cadeau empoisonné du dieu mondain, qui récompense l'épreuve du temps par un non-temps, l'action par l'impossibilité de l'acte. Le devoir absolu, qui est asservissement à l'acte accompli pour lui-même dans le temps, est donc la fin de l'espérance et du projet. Faute de s'être maintenue dans l'enfer de la création, l'action perd sa valence de ποιήσις et n'est plus qu'une façon de gâcher quelque force, très précisément cette énergie dans laquelle Blake voyait la vertu majeure de l'inferral. Rimbaud sombre dans la morale, loi mondaine de l'action, comme Faust sombre dans la magie répétitive, laquelle n'est, elle aussi, que le substitut de l'action créatrice. Mais alors que Faust accepte la damnation comme prix de la liberté du temps dans l'entrevision de la dialectique originare de Dieu et de Satan, Rimbaud refuse l'inferral au profit de l'aliénation mondaine. Le *Cogito* du poète n'aboutit pas. Le poète qui a voulu la liberté dans le salut n'est plus posté sur *la plus haute tour*, il n'est plus pour lui, de *temps dont on s'éprenne*. Il renie son œuvre et toute sa puissance créatrice d'hier pour se constituer prisonnier du dieu mondain prometteur du temps nul. Son séjour en enfer n'aura été qu'un purgatoire. Il n'aura duré qu'une *saison*. L'épisode de la *Saison* n'est pas le temps de la révolte parce qu'il n'est pas le temps de la finitude assumée, cette finitude au sein de laquelle l'inferral n'est que le langage créateur de la poésie, le seul acte de l'homme capable de donner sa mesure à la démesure de ce que Hegel a appelé le savoir absolu, Schopenhauer la volonté du monde, Nietzsche la volonté de puissance — celle qui s'exprime d'ailleurs chez ce dernier dans un poème à la fois empreint de fureur infernale et de pitié pour l'humain.

Le Poète et la Demoiselle

Communication de M. Roland MORTIER
à la séance mensuelle du 8 février 1986

Le recueil poétique de Marcel Thiry intitulé *Le Festin d'attente*, paru en 1963, contient une superbe *Prose de la Demoiselle de Cherbourg*, à laquelle Bernard Delvaille s'arrête, dans sa très belle *Introduction* à l'édition intégrale de l'œuvre poétique de Marcel Thiry¹, tout en la jugeant «étrange». Le poème est, en effet, d'un accès peu aisé, mais il se prête à une exégèse attentive, dans la mesure où il met en jeu quelques-uns des thèmes essentiels de la poétique de notre auteur. Thiry attache, en effet, une importance considérable à la démarche créatrice du poète, dont il fait à maintes reprises le sujet de son œuvre, identifiant ainsi d'une certaine manière le poème avec sa propre genèse. J'ai consacré naguère² une analyse au *Poème innommé* (daté de 1938) dans le recueil *Agès*, mais cette inclusion de la conception de l'œuvre d'art dans l'œuvre elle-même est un aspect récurrent chez M. Thiry. Dans le même recueil, à la fin du poème *Le Dom* (il s'agit, bien sûr, du célèbre *Dom* de Cologne), le poète évoque

«ce très simple bonheur des hommes
Que demandent tes mains de pierre à l'innocence
De l'aurore comme un soleil confus,
— ou comme
Un poème innommé qui attend sa naissance»,

où le rejet surdétermine la place accordée à ce thème obsédant.

1. *Toi qui pâlis au nom de Vancouver... Œuvres poétiques (1924-1974)*. Paris, Seghers, 1975.

2. Dans les *Etudes de littérature française de Belgique offertes à Joseph Hanse*, Bruxelles, J. Antoine, 1978, pp. 269-277, sous le titre *La Genèse du poème selon Marcel Thiry. Gloses sur «Le poème innommé»*.

Si M. Thiry a choisi d'appeler *prose* le poème qui retient notre attention, c'est qu'il manifeste une évidente affection pour ce mot dans l'acception poétique qu'il avait depuis le moyen âge, au sein de cette poésie liturgique latine dont Rémy de Gourmont a si éloquemment parlé dans son livre classique sur *Le latin mystique*. En ce sens, la *prose* est une hymne qui se chante aux messes solennelles après le *Graduel*, tel le *Stabat Mater*, le *Dies Irae* ou le *Lauda Sion*. Elle se veut à la fois lyrique et narrative, en même temps que d'une certaine longueur. Ces traits se retrouvent, mutatis mutandis, dans le poème de M. Thiry, encore qu'il soit concevable qu'il se réfère moins à la poésie médiévale latine qu'à celle, plus récente, de Blaise Cendrars, la célèbre *Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* (1913). Le fait est que M. Thiry réserve cette catégorie poétique à des sujets importants, narratifs, d'une envergure très particulière. Je relève dans les tables de ses œuvres, toujours après 1950, une *Prose de la Nuit du Onze Mai*, une *Prose de la Carte muette*, une *Prose de la Missile*, une *Prose de l'Ambassade*, une *Prose des Cellules Hé La*, une *Petite Prose du Passage de Nuit*, une *Prose du Pavé de Paris*, une *Prose dans New York*, une *Prose dans Paris sombré*, une *Prose des Forêts mortes*. *La Prose de la Demoiselle de Cherbourg* s'inscrit donc très nettement dans un ensemble bien caractérisé.

Elle s'organise de manière cohérente, bien que souvent allusive, autour d'une journée parisienne qui va de la fin de la matinée jusqu'à la tombée du soir. L'auteur va faire visite à un vieil ami, poète comme lui, qui agonise dans un hôpital montmartrois, en contrebas du Sacré-Cœur³. Comme l'heure avance et que l'estomac crie, il s'arrête pour déjeuner dans un restaurant de la rue Boissy d'Anglas. Il tient à nous le préciser, comme un détail important, dès le premier vers et il complète notre information, au

3. Jean Tordeur et Albert Ayguesparse sont d'accord pour reconnaître, dans ce vieil ami moribond, le traducteur, poète et conteur Maurice Beerblock, né à Verviers, fixé à Paris, où il mourut à l'âge de 82 ans dans les derniers jours du mois d'août 1962 (Voir «L'actualité littéraire en Belgique», dans *Les Cahiers Jean Tousseul*, XVII, 4, oct.-déc. 1962, pp. 44-45).

vers 9, en nous livrant jusqu'au nom de l'établissement, *Chez Tante Louise*⁴.

« Comme il était une heure, et qu'il faut bien manger
 Pour vivre, je fis choix d'un sancerre léger,
 D'un feuilleté de grouse et d'une demoiselle
 De Cherbourg, au menu de chez Tante Louise ».

On aura compris que le repas se composait d'un feuilleté de coq de bruyère et d'une langouste, arrosée d'un Sancerre blanc. C'est en jouant sur les métonymies chères aux restaurateurs (du type « cardinal des mers ») que le poème va s'organiser. Le repas improvisé va s'opposer à l'ami mourant comme la vie s'oppose à la maladie et à la mort, tandis que l'appellation « demoiselle » va déclencher l'apparition de figures féminines, si fréquentes dans l'imaginaire de M. Thiry. Voyons de plus près comment ces associations opèrent dans l'alchimie du poète.

Le premier mot-clé, celui de *hasard*, apparaît dès le premier vers (« A l'enseigne de ce hasard qui a nom rue Boissy d'Anglas »). C'est lui qui a guidé les pas du promeneur vers le restaurant où il a pris un repas fin, alors qu'il aurait pu se contenter d'une rapide collation.

Surgit alors l'idée d'une éventuelle culpabilité, mais le poète rejette tout ce qui pourrait ressembler à un remords ou à une mauvaise conscience⁵. C'est sur ce point que le poème se noue, et l'enjeu est capital.

Se tournant vers ses anciens compagnons de lutte (les « frères justes » aux « refus cabrés » et à « la liberté montagnaise »), le poète déclare se dissocier de leur combat :

Il est temps que je vous le dise,
 Ne comptez plus sur moi pour combattre Injustice ».

4. Détail aisé à vérifier dans le *Guide bleu* de l'époque. Le restaurant *Chez Tante Louise*, au 41 de la rue Boissy d'Anglas, dans le quartier Concorde-Madeleine, était un établissement de luxe, situé presque au sommet de l'échelle des valeurs et des prix.

5. Selon Charles Bertin, il ne la rejeterait que parce qu'il l'avait éprouvée, Marcel Thiry ayant passé toute sa vie à se sentir en faute (voir les pp. 3-4 de son étude « Marcel Thiry: esquisse pour le portrait d'un grand poète », dans *Revue Générale*, janvier 1978, n° 1). Reste que le refus de la culpabilité et de la faute est au cœur même de la *Prose de la Demoiselle de Cherbourg*.

Non qu'il soit devenu lâche, ou simplement las. C'est toute sa philosophie de l'existence qui a basculé. A l'abstraite *Injustice*, avec majuscule, s'est substituée la diversité foisonnante et contradictoire d'un réel qui échappe aux réductions simplificatrices. Il ne pense plus dans les catégories étroites et rassurantes du Bien et du Mal, du blanc et du noir, du juste et de l'injuste. Il se dit

« vaincu par la pluralité des mondes
Des choses qui n'en finissent pas d'être égales
Et des crimes qui sont amour et des beautés qui sont des monstres. »

et répète à qui veut l'entendre

« il ne faut plus compter sur moi. »

Derrière cette découverte, il y a toute l'expérience de la guerre, de l'inattendu, de l'absurde, et la perception aiguë de l'omniprésence du hasard, celui-là même qui l'a conduit « chez Tante Louise ».

« Injustice a bien changé pendant notre longue guerre.
Elle s'est composée en grand tableau bizarre
Où le vieux peintre aveugle au nom vaste, Hasard,
Mêle aux couleurs de ce qu'on aurait dû
Celles de ce qui est, celles de ce qui fut perdu
Et tous les bleus de ce qui aurait pu,
Et tout vibre en un fort paysage d'ensemble. »

Le poète a soudain pris conscience de ce que toute vie est nécessairement impure, mêlée, irréductible à la rationalité égalitaire. La vie comporte une part inévitable d'injustice. Elle est aveugle comme le destin. La guerre elle-même n'est pas entièrement négative:

« La guerre fait parfois qu'on s'épouse au fond des colères
Et je vais presque vous avouer que je l'aime,
Injustice la vie et l'incompréhensible,
Tireuse au sort les yeux bandés des naissances et des
années,
Injustice la plus que femme
Qui sait vouloir de sa main doucement égale
La carte affreuse et la carte heureuse. »

La vie est belle parce qu'elle est imprévisible, contradictoire, foncièrement injuste, parce qu'elle est supérieurement féminine, au

sens où l'entend M. Thiry, et que les hommes l'ont toujours représentée en divinité aveugle, jouant les destins aux tarots.

Il n'est donc pas scandaleux de déguster une demoiselle de Cherbourg pendant qu'un vieil ami, poète moribond, passe ses dernières heures sous perfusion sur une alèse de caoutchouc, dans le climat confiné d'une chambre de Montmartre. Les moments de bonheur, de jouissance profonde, ne doivent pas en être affectés, contaminés, dévalués. Ces moments-là sont les sommets ineffables et fragiles de l'existence :

« L'amour l'après-midi quand les autres travaillent,
La plage au sable neuf pour les pieds nus quand les autres travaillent
Ou bien encor la demoiselle de Cherbourg. »

L'heure exquise n'est concevable que dans un monde où les chances ne sont pas équitablement réparties, où ne règne pas une abstraite justice distributive. Thiry l'associe (comme Gide et son Nathanaël) au sable frais sous les pieds nus, mais plus volontiers à la femme, objet merveilleux du désir. Car s'il a du goût pour les demoiselles de Cherbourg, délectation du palais, il en a plus encore pour la femme mystérieuse entrevue pendant le repas :

« Et plus encore, et laissez-moi l'aimer cette *iniquité la plus douce*,
Laissez-moi dire la Belle Hindoue. »

L'admirable Hindoue, ambassadrice, danseuse ou maharane, — comment le savoir ? — lui est apparue au moment où il passait du feuilleté de grouse aux rouges de « la demoiselle de Cherbourg ». Suprême manifestation de la contingence, la coïncidence bénéfique est aussi le comble de l'injuste répartition des chances :

« Et l'ensemble était bien *l'énigme de l'inique*
Et l'instant sommet de *l'iniquité blandice* »,

c'est-à-dire flatteuse, séductrice et trompeuse à la fois.

Pourtant, cette fascinante Orientale lui est inaccessible. Il y a, entre elle et lui, l'infranchissable distance qui sépare deux mondes qui ne se sont croisés qu'un instant. On songe à telle nouvelle de Tchekov sur le même thème : la magie de la beauté n'est jamais aussi forte que quand l'objet nous reste inaccessible, comme la femme entrevue par la fenêtre d'un train.

Dans le cas présent, la majesté souveraine de l'Hindoue crée une distance plus grande encore, absolument infranchissable:

«Et la distance jusqu'à son front sombre
Où régnait une lune au-dessus de l'entr'œil
Et la distance jusqu'aux yeux sombres et blancs
Et le sâri égal à toutes les inégalités du Gange.»

Cette inégalité foncière, moralement injustifiable, n'en est que plus réelle. C'est elle aussi qui détermine

«ce passage d'inaccessibilité
Lointaine, aussi lointaine que la Madeleine
L'est de Montmartre où le vieux poète se meurt.»

Rejetant l'idée de faute, ou de péché, le poète préfère vivre intensément la bouffée de bonheur qui l'envahit. On songe au cri du vieux Faust, éperdu de bonheur: «*Verweile doch, o Stunde, du bist so schön!*». La tentation est forte de prolonger ce plaisir, de le confondre avec le temps.

«Je suis tenté de ne plus savoir l'heure.
Et je levais mon beau verre d'or froid
En faisant tristement le crime de vous dire
Que vous ne deviez plus compter sur moi.»

Mais une chose est de pratiquer une nouvelle sagesse, une autre d'abandonner un vieil ami.

«J'irais pourtant, je me redisais que j'irais
Je cesserais
D'hésiter si je prendrais encor quelque chose.»

Il ira donc, il serrera la «froide main longue du combattant couché qui n'avait pas eu les triomphes». Du monde douillet de la Madeleine, du repas fin au feuilleté de grouse, il passera à l'univers sinistre de la maladie et de la mort: l'odeur du lit caoutchouté, les «mots ogres chuchotés d'artériose et de thrombose», c'est avec eux qu'il a ce qu'il appelle «le rendez-vous de la fidélité».

Le choc qu'il ressent intensifie la contradiction qui existe entre ces deux visages de la vie: celui de la belle Hindoue, qui «passe un seuil de temple à chaque pas», qui symbolise la grâce, la beauté et la féminité, et le monde de la déchéance physique, que la fidélité ne

saurait rendre attrayant, même si elle le rend supportable. C'est celui qu'il dépeignait plus haut par l'image du baxter «levé très haut comme un fanal dans une chambre de Montmartre»⁶.

Le poème approche maintenant de sa conclusion. Le narrateur quitte le malade, assimilé à cette main froide qu'il a tenue dans la sienne, ce qui nous vaut la formule saisissante «ayant *écouté* un court temps la main froide». Visiblement mal à l'aise devant ce spectacle qui lui présage sa propre mort, il écourte la visite et redescend les pentes qui le ramèneront à la ville, c'est-à-dire à la vie, trépidante, colorée, impure, fascinée par la sexualité. Nous sommes, en effet, «à l'heure où s'allumaient au boulevard sur les façades les premiers néons permanents, permanents, pour les strip-teases.»

On se tromperait en y voyant un jugement moral ou une condamnation. La féminité s'enracine dans la vie, se confond avec elle. Idéale comme la belle Hindoue entrevue, vénale comme la strip-teaseuse, la femme est devenue emblème, objet de désir et de rêve. Aussi est-ce à elle que le poète adresse ce vers final, un peu énigmatique.

«Mais accordez-moi d'être passé par vos armes»⁷.

D'une «prose» anecdotique, autobiographique, Thiry a su tirer une méditation sur la guerre et la paix, la mort et la vie, la justice distributive et l'injustice du hasard, tout en restant intensément, délibérément concret. Le nom de la langouste lui permet d'associer les thèmes fondamentaux de sa méditation : le hasard qui l'a conduit

6. Fort curieusement, le mot «baxter» revient comme une obsession dans les poèmes de cette époque: *Sur le mot Baxter passant sur des roses gantoises* (p. 284); «un lit d'asile et gréé de baxters» (p. 284); «Non, rien: quelqu'un a libéré le mot baxter» (p. 285), «et le baxter instille à même poulx» (p. 286). Ce subit intérêt n'a certainement rien de fortuit, pas plus que sa curiosité ultérieure pour la culture des cellules. Selon Charles Bertin, il faudrait mettre cette obsession médicale en rapport avec la maladie de la femme du poète et avec le rituel médical qui accompagne le traitement du cancer.

7. Charles Bertin rapproche ce vers final assez hermétique de l'avant-dernier vers du poème *Jeune fille la Paix* (p. 190 du volume *Vancouver*):

«Ils ont passé en toi le Bonheur par les armes.»

Marcel Thiry n'emploie l'expression «passer par les armes» que dans ces deux occurrences. On pourrait en déduire que, dans le cas présent, le vocatif s'adresse au Bonheur personnifié et que la fatalité de la mort et de la vieillesse n'est acceptée par le poète qu'avec ce préalable.

rue Boissy d'Anglas est celui-là même qui lui a fait déguster la «demoiselle de Cherbourg», puis entrevoir la belle Hindoue. À la fatalité de la mort, forme suprême de la justice, Thiry a préféré substituer l'éloge du présent, de l'instant délicieux, de la profonde injustice qui permet aux uns de faire l'amour l'après-midi ou de marcher sur le sable à l'heure où les autres travaillent.

Jamais le poète ne s'égare cependant dans l'abstraction philosophique. Tout le poème s'articule autour de la métonymie autorisée par le titre. Il se déroule ensuite en libres associations, en audacieux oxymores; s'ouvrant sur l'image de la mort, se fermant sur celle de la féminité! Poème de l'adhésion à la vie, jusque dans ses injustices, cette *Prose* est aussi un exemple admirable du sens aigu de la modernité qui est le propre de toute la poétique de Thiry. Car c'est toute sa philosophie de l'existence qui s'est déchirée, ce jour-là, comme un voile qui lui aurait caché le réel, et il a découvert que la vie se joue au hasard, comme les cartes du tarot, qu'elle est fantasque, inique, incompréhensible, qu'elle est la face visible de cette Injustice qu'il appelle «la plus que femme». Cet enjeu capital, le poète a décidé de l'accepter, mais il a soin d'éviter tout ce qui ressemblerait à un débat d'idées, dont la poésie s'accommoderait fort mal. Entre la «demoiselle de Cherbourg», la belle Hindoue, l'ami mourant et les strip-teaseuses, tout s'est joué en quelques heures, et dans les termes les plus concrets, mais aussi les plus frappants. Ni hermétique, ni formaliste, Thiry associe la modernité au vécu, mais à un vécu transcendé, et qui prend par là une résonance qui défie le temps. Comme il l'a dit dans un poème du même recueil:

«Ma moderne aux pieds nus, c'est Poésie
 et j'expliquerai docilement
 Qu'elle est moderne étant chaque jour inventée,
 Qu'elle est pieds nus, parce que simplement
 Ses pieds vont clairs dans la ville surhabitée,

 Qu'elle est seule à savoir traverser les murailles »⁸.

Mais s'il est vrai qu'elle traverse les murailles, nous avons vu qu'elle est aussi capable de traverser le temps.

8. *Toi qui pâlis...*, p. 280.

NOTE COMPLÉMENTAIRE

Après avoir pris connaissance de cette communication, Charles Bertin, exécuteur testamentaire de Marcel Thiry, a bien voulu nous confier une photocopie des brouillons de *La Prose de la Demoiselle de Cherbourg*. Ils sont groupés, de la main du poète lui-même, sous le titre ELABORATION. Le dossier est si copieux et si complexe qu'il nous serait impossible de retracer, en l'analysant, toutes les étapes de la genèse du poème. Ce qui est sûr, c'est que la gestation en fut longue et ardue. Certains passages, d'une écriture tremblée, ont pu être écrits pendant un voyage en chemin de fer. Un seul feuillet, d'un format exceptionnellement grand, est daté: 8.7.62. Il représente un état déjà très élaboré du texte, encore qu'il soit couvert de ratures et d'ajouts et s'écarte en plusieurs points du texte définitif.

Malgré l'extrême difficulté de classement de ces textes, où l'on assiste à une difficile parturition littéraire, faite de tâtonnements et de repentirs, quelques constatations peuvent cependant être faites. Nous nous bornerons à en esquisser quelques-unes.

- Le poème s'articule presque toujours entre les deux pôles que représentent, d'une part la visite au « vieil homme malade », d'autre part la séparation et le retour « à l'heure où s'allumaient les premiers néons pour les strip-teases ».
- Le corps du poème, — où abondent d'abord les blancs et les repères faits d'un mot ou d'une courte phrase, parfois incomplète, — renvoie toujours au thème de l'injustice, soudain justifiée et assumée.
- Les textes des brouillons sont généralement plus explicites que celui de la version finale. Non qu'ils soient plus longs, bien au contraire, mais l'idée y est plus directement formulée.
- La version la plus sommaire ne contient pas les passages sur la belle Hindoue. La visite au malade y tient en deux mots: « Le talc », et le menu du repas n'est pas encore mentionné. Thiry se borne à noter, au milieu d'un blanc: « Tante Louise ». À moins que ce feuillet ait une suite non conservée, la conclusion du poème restait à écrire. Il s'arrête au thème de l'injustice.

Dans la mesure où l'on peut se risquer à déceler un ordre dans cet ensemble foisonnant, il est intéressant d'y suivre quelques variantes.

La version la plus schématique comporte déjà les deux vers:

« Il est temps que je vous le dise,
Ne comptez plus sur moi pour combattre l'injustice »,

mais elle continue à sa manière:

Elle est trop la chair égale
 Trop l'() et le printemps
 Trop le beau temps, le mauvais temps
 Ensemble.

La même idée, reprise aux vers 16 et suivants de la version définitive, s'exprime ici en ces termes:

Il est grand temps, il est grand temps que je vous dise
 Que je n'ai plus de haine pour *notre ennemie*
*L'Injustice et la Mort*⁹
 Voilà, je me démetts.
 Je déserte un maquis de débiles révoltes (suivent des variantes)
 Je vais chercher
 Une couche
 Où dormir plein de songes dans son égalité
 de grands songes d'égalité
 Une intelligence de haut (?) qui est vieillisse.

Les versions ultérieures (ou du moins les versions plus avancées) présentent quelques curieuses divergences avec la version finale:

- le feuilleté de grouse n'est d'abord qu'un « radis rose », aussitôt raturé
- les vers 3 et 4 tiennent d'abord en une ligne: « Et *malade* faisait rime sale à Montmartre », développé ensuite en: « le vieil homme malade/ Qui n'en finissait pas à mon oreille d'assoner *sale* et *fade* et *ladre*, avec Montmartre/
- l'allusion au maquis se lit comme suit:

Oui, nous avons tenu longtemps [ensemble] le maquis
 Contre tout ce qui fait mourir ou qui sépare
 Mais je suis vaincu par l'inégalité des mortes
 la pluralité des mondes sœurs

- Lorsqu'apparaît pour la première fois l'allusion à l'Hindoue, c'est sous cette forme:

Or j'avais vu la *veille* une admirable Hindoue

et le *sâri* n'est pas encore nettement qualifié:

Le *sâri* aux plis de fleuve
 Gange Gouges
 Interdits
 De grands interdits antiques

9. C'est nous qui soulignons.

— À propos de la visite, un brouillon donne:

Le talc, l'odeur caoutchoutée et urineuse,

mais il n'y est question ni d'artériose, ni de thrombose,

— Une seule version donne, pour le départ, la phrase:

J'avais déserté pour une gouge redoutable

— Quant aux néons, ils sont, tour à tour, «grossiers et puissants»,

«crapuleux» et «orduriers», avant d'être «permanents».

Ils s'allument «sur les surfaces ladres place Pigalle».

— L'admirable «ayant écouté la main» était d'abord un banal

«ayant tenu un temps sa main.»

De même, plus haut, «l'Injustice s'est composée en grand tableau bizarre» était tout simplement: «Elle est devenue un grand tableau pendu dans un musée.»

En somme, on peut admettre sans trop de risques d'erreur que le poème s'est constitué d'emblée autour d'un noyau (l'Injustice, et son corollaire la Mort) et de quelques mots repères. Il s'est développé ensuite (un des brouillons porte, dans une bulle, à propos de la «liberté montagnaise», le mot: Développer) par extension et par incorporation d'éléments nouveaux (e.a. la belle Hindoue). Mais le progrès le plus sensible concerne l'expression, où la recherche, souvent difficile, aboutit à de merveilleuses trouvailles. La poésie de Marcel Thiry, loin d'être un chant lyrique spontané, est le produit d'un travail littéraire impressionnant, qui n'est lui-même qu'une face de la recherche du sens le plus juste et le mieux approprié.

Prose de la Demoiselle de Chateaugay

A veut de visiter le vilain homme malade
 qui n'en finissait pas à mon orléans
 Peronnez robe et fade et cadre, avec Montmorency,
 l'ère une leure et qu'est, parce qu'il faut être mangée
 'sur vive, et les chose d'un souvenance de type,
 Si un petit d'ind et d'une d'immortelle
 l'è Chateaugay, au moment de la route souvenance.

- Et malade faisait une robe à Montmorency.

Le rempart est administré Huidoue
 l'aurait été par l'histoire de l'histoire de qu'est.

Et le pensais à l'admirable Huidoue
 l'aurais en la ville au Huidoue ville
 Et l'aurais en la ville au Huidoue ville
 Et l'aurais en la ville au Huidoue ville

Donc
 l'aurais en plus à l'histoire
 l'histoire

Et qu'est l'histoire de l'histoire
 l'aurais en la ville au Huidoue ville
 Et l'aurais en la ville au Huidoue ville
 Et l'aurais en la ville au Huidoue ville
 Et l'aurais en la ville au Huidoue ville

on s'empare de l'histoire de l'histoire de l'histoire

A veut de visiter le vilain homme malade
 qui n'en finissait pas à mon orléans
 Peronnez robe et fade et cadre, avec Montmorency,
 l'ère une leure et qu'est, parce qu'il faut être mangée
 'sur vive, et les chose d'un souvenance de type,
 Si un petit d'ind et d'une d'immortelle
 l'è Chateaugay, au moment de la route souvenance.

le vilain homme malade
 l'è comply plus sur moi corbe C'impjustice.

oui
 Nous avons tous l'histoire de l'histoire de l'histoire
 l'aurais en la ville au Huidoue ville
 Et l'aurais en la ville au Huidoue ville
 Et l'aurais en la ville au Huidoue ville

ce qui prime

Pour de grands temps l'histoire

l'histoire de l'histoire de l'histoire

l'histoire de l'histoire de l'histoire

l'histoire de l'histoire de l'histoire
 l'histoire de l'histoire de l'histoire
 l'histoire de l'histoire de l'histoire
 l'histoire de l'histoire de l'histoire

La salle à manger **(Une magie de la mémoire)**

**Communication de M^{me} Jeanine MOULIN
à la séance mensuelle du 8 mars 1986**

Les pièces de réception sommeillent encore dans la pénombre. Quelques lampes y brûlent avec une silencieuse vivacité.

Dans la salle à manger: la table, sa robe de lin et ses bijoux de porcelaine, la ronde des chaises aux épaules solides dont se dégage une impression de sécurité.

D'ici une heure, la maison retentira de bruits inaccoutumés: les battements de portes, l'aigu des paroles de bienvenue.

Les jambes embarrassées dans sa chemise de nuit, Linda déambule dans ce paradis qu'il lui faudra bientôt quitter pour regagner sa chambre.

Le salon est protégé des rumeurs de la ville par des rideaux de velours. La salle à manger ouvre sur une baie où l'enfant voit pâlir la pelouse et monter l'obscurité. S'y dessine lentement un croissant de lune, le même que celui de son livre de contes. Mais sur l'image, il est chevauché par un poète au nez interminable insolemment pointé vers les étoiles: Cyrano de Bergerac.

Côté jardin, c'est l'imprévisible de l'aventure, côté rue, la paix d'un asile préservé par l'épaisseur des étoffes. Linda se délecte de ces contrastes.

Au sous-sol, les filles de cuisine s'affairent, mêlant leurs bavardages aux bruits des poêlons qu'elles cognent à la pierre d'évier. Dans un moment, Joséphine revêtira son tablier de gala: celui dont les coques de rubans s'épanouissent fastueusement sur son arrière-train gainé de noir.

Linda se sent transportée par l'approche de la fête. Ce moment de l'existence si différent de ceux qui règlent la plupart de ses journées crée une sensation de temps aboli où il fait bon s'anéantir. Bien qu'elle ne puisse pas encore assister aux dîners qui réunissent des artistes, des écrivains ou des gens de science, la fillette n'en éprouve pas moins le besoin de veiller à leur réussite.

Plus tard, elle prendra place dans la ronde des adultes. Aujourd'hui, elle se sent seulement responsable d'un certain décor: de l'éclat d'un meuble qui attend la caresse des mains, de la transparence d'un comptoir ou de la propreté des boiseries aux craquements familiers.

Ses parents descendent l'escalier avec lenteur, comme s'ils se rendaient à une cérémonie. Lui, en costume d'apparat fleuri d'un mouchoir, elle, en robe sans manches à volants de nuages, pareille à celle de Peau d'Ane. Tous deux s'avancent sur le tapis couleur Méditerranée où se dessinent des crabes sombres, rampant au dessous d'une eau miraculeusement limpide. Ils s'assurent que rien n'a été oublié: ni les bougies que ne couronne encore aucune flamme, ni les cristaux qui somnoient un peu dans l'ombre. Tout est parfaitement rangé. Maman n'a plus qu'à jeter un coup d'œil dans la glace pour vérifier l'ordre de sa toilette. Une mèche de cheveux s'étant échappée de son chignon, elle lève les bras pour la remettre en place et dévoile l'inouï. Chacune de ses aisselles abrite un minuscule oiseau couvert de duvet brun! Image du réel ou du rêve éveillé se demande l'enfant. La sollicitude de sa mère s'étend-elle donc à toute la nature? Rien n'est impossible dans la féerie des soirs où seul est vrai le plaisir d'aller d'émerveillement en émerveillement, où le devenir brille des multiples lueurs que renvoie chaque objet: chandelle aux clignotements imprévus, flèche de lumière traversant un miroir ou rose dont la tige se casse et qui tombe mollement sur une sandale d'or. Comment expliquer cet enchantement mobile qui surprend à chaque pas? Les heures glissent comme les ombres mais n'arriveront jamais à voiler ces impressions qui s'inscrivent dans la mémoire en lettres de feu.

Au premier coup de sonnette Linda court se réfugier derrière l'escalier, à son poste d'observation habituel.

Les visiteurs du soir arrivent. Ennuagés de parfum, enveloppés de capes et d'écharpes, fardés par l'excitation, chacun se sent plus intelligent, chacune, plus belle que jamais.

Qu'ils entrent, se dit l'enfant avec fierté. Tout ici les attend: le vestibule au visage de pierre fraîchement lavée, le rire tintinnabulant des lustres à pendeloques, les hors-d'œuvre ornés d'arabesques de persil disposés sur les plateaux de l'office.

Les voix s'éloignent, des paroles dont le sens lui échappe se répondent puis s'unissent comme les phrases des sonatines de Clementi qu'elle joue depuis quelques semaines. C'est, tout d'abord, l'allegro des expressions brèves, puis l'andante sur le ton de la réflexion et enfin le presto des phrases qu'attise le feu de la discussion et que calme soudain la vigueur d'un accord.

Couronnée de ses tresses couleur de loutre, enfoncée dans la tiédeur de sa robe de chambre, Linda est partagée entre la joie de voir sa demeure qui se donne entièrement à ses hôtes et la peine de se sentir à l'abandon dans son coin. Ses parents qui la délaissent après l'avoir couverte de caresses, la petite les déteste pendant un instant, puis les prend en pitié. Car ils ignorent ce que leur fille deviendra! Plus tard, à n'en pas douter, l'incroyable sera son pain quotidien qu'elle partagera avec les plus illustres de la ville. La pâte en aura été levée par les ambitions qui s'esquissent déjà obscurément en elle. Très vite, sa renommée dépassera les frontières, imagine-t-elle. Demain, Linda sera quelqu'un d'important. Oui, d'important, répète l'enfant avec obstination en fixant le corridor déserté, fleuve marbré d'ombres où il lui vient soudain l'envie de nager jusqu'à l'aube. Mais la fatigue l'immobilise. Le blanc mousseux des rideaux accrochés aux portes de verre semble s'en détacher et se rapprocher d'elle. Il s'apparente à la douceur des draps entre lesquels on la glisse avec précaution.

*

* *

Le jardin, le ciel muré dans sa grisaille qui se fait menaçante. Les points chauds de la terre où les rayons se sont enfoncés pour mieux se réverbérer à la surface des chemins.

Assise sur la pelouse, la fillette lit *Le Nain jaune* de Madame d'Aulnoy. Levant les yeux vers la maison, elle aperçoit son père qui s'installe au piano et prépare sa partition. De la baie ouverte, lui parviennent des sons pleins de fougue tandis que des grondements annoncent l'orage qui approche.

Linda emporte son livre dans la salle à manger. Les nuages pressés et la tourmente d'une polonaise de Chopin intensifient le climat dramatique du récit où elle est plongée.

Voici la Fée du Désert dans toute sa laideur ! Fraise sombre autour de ses bajoues, jupe en guenilles, chapeau de peluche recouvert de serpents. Derrière elle, un char en forme de boîte traîné par deux « codindes ». En jaillit tout à coup un nain dressé sur ses ergots suivi d'un chat sauvage aux canines de fer.

Eclairs, montagnes de nuées en feu ; le combat s'engage entre le bossu au teint cireux et le prince charmeur, tandis que le jardin blémit dans l'attente du pire.

Tout explose en même temps : la colère du nabot, le vacarme de la foudre et la révolte de la polonaise.

A l'inverse de la plupart des contes de fées, celui-ci finit mal. Le prince vaincu baigne dans son sang, à demi-mort. Le monstre jaune emporte la princesse sur une bête aux griffes de métal, aux ailes couleur de fumée. Ils s'envolent vers la voûte céleste où ils disparaissent en quelques instants. C'est en vain que les amants tenteront d'échapper à leur sort. Après des tribulations sans nombre, ils ne se retrouveront que pour mourir ensemble.

Que l'essentiel puisse ainsi s'ensevelir dans le gouffre de l'oubli, Linda ne peut y croire. Elle tremble de frayeur et de désespoir.

Par contre, la musique se rassérène. A présent, Chopin berce avec tendresse sa patrie appelée à renaître sans cesse de ses cendres. Une pluie légère succède aux roulements du tonnerre, le prélude de la goutte d'eau, à l'hymne de la rébellion. Dragons et sorcières de violence s'enfoncent définitivement dans les flammes du couchant. Rescapés d'un périple agité, les éléments sont enfin rendus à la paix du soir.

Dans la salle à manger bruxelloise, rien n'a bougé. Les reflets des cuivres sur les étagères, les murs de teinte cannelle lignés de lambris couleur chocolat, tout reprend sa physionomie rassurante.

Riquet à la Houpe va-t-il sortir du sol avec sa suite de

cuisiniers-nains pour couvrir la table de cailles farcies, de profiteroles à la crème pâtissière ou de fruits aux joues de velours? Le recueil de contes glisse des doigts de la fillette.

— Réveille-toi, Linda, crie maman qui la croit endormie!

Mais l'enfant fait mine de poursuivre sa lecture pour se réfugier dans la forêt de ses chimères et de ses sortilèges. La nuit la trouve prête à tous les rêves où elle fera assurément une entrée triomphale.

*
* *
*

Joséphine émerge des sous-sols pleins de vapeur annonçant la nouvelle. Ce soir, elle quitterait ses seaux et ses brosses pour s'en aller danser. Drôle de Cendrillon au chignon haut-perché, le regard un peu effaré, dans un visage couvert de tâches de son, elle ressassait jusqu'à s'en griser les fantasmes de son Ardenne des légendes.

Nantie d'un pouvoir d'évocation quasi magique, la servante recréait sans cesse l'inimaginable.

— Mon père, affirmait-t-elle souvent, à qui voulait (ou ne voulait pas) l'entendre, a été « l'gardien » du château des sorciers à La Roche. « A l' » tombée de la nuit, il attachait un ceinturon surchargé de trousseaux de clefs pour aller faire sa ronde.

— N'ouvrez « l'huche » à personne, recommandait-il à sa famille. Mettez-vous vite au lit avec vos parapluies ouverts à la hauteur des oreillers, car les plafonds percent de plus en plus à « c't endroit ».

Et Linda de poser à Joséphine la question rituelle:

— Pourquoi, s'ils étaient troués, ne les réparait-on pas?

En ce cas, comme en bien d'autres, Joséphine répondait en levant un index inspiré:

— C'est un mystère.

Quand sa mémoire ne lui fournissait plus de souvenirs, la bonne n'était jamais à court d'inventions. Elle tirait de son imagination des personnages vaguement rattachés à certaines croyances populaires.

— Connais-tu le Bucharabuch qui-coupe-la-semaine-en-deux? demanda-t-elle un jour à l'enfant qui n'y comprenait rien. Joséphine daigna l'éclairer.

— Il est vrai que, pour «l' plupart», c'est un personnage «invisib». Ne le voient que les gosses obligeants envers leurs «semblab». Ou alors les deux premiers de la classe.

— Mais comment fait-il pour couper la semaine en deux?

Une nouvelle trajectoire de l'index indiqua qu'il n'y aurait point de réponse.

Raisonnant à partir de l'irrationnel, la fillette pensait que ce partage devait avoir lieu le jeudi après-midi¹. A ce moment-là, il ne reste plus que trois jours et demi pour arriver au terme du parcours.

Des mois durant, elle attendit le Bucharabuch qui-coupe-la-semaine-en-deux. Le front obstinément collé aux vitres, elle le guetta en vain chaque jeudi. Il ne passa ni dans la rue ni par le jardin.

*
* *

Le temps tourne autour de la maison, pareil à un serpent dont la fillette ne discerne plus bien les anneaux transparents. Elle se laisse entraîner à sa suite pour rejoindre les personnages romanesques qui la protégeront du désarroi de l'adolescence.

Effacées, les silhouettes de *La petite Fadette* ou de *François le Champi*. Oubliés, les héros des contes de naguère. L'un d'eux subsiste, cependant. Le Percinet de Marie-Catherine d'Aulnoy, l'ami de Gracieuse.

En quelque lieu que retentissent les plaintes de sa belle, le jeune homme franchit miraculeusement les bois et les murailles pour la sauver.

— *Percinet! S'il est possible que vous aimiez encore une princesse si imprudente, venez m'aider dans la rencontre la plus fâcheuse de ma vie.*

Aux yeux de Linda, le page *est* le bonheur: tout ce que recèle la demeure et même ce qui l'entoure.

— Où habites-tu? lui demande-t-on parfois à l'école.

— Rue Percinet, répond-elle, avec l'assurance que procurent les beaux mensonges²

1. A l'époque, demi-jour de congé scolaire.

2. Il s'agit de la rue des Echevins, à Ixelles.

Dans ce coin de la capitale, tout évoque la campagne: les pavés d'où jaillit de-ci de-là une touffe d'herbe, les chiens qui traînent des cruches de lait sur des charrettes basses, le cri d'un coq frais émoulu de son village, fort étonné de se retrouver dans un calme presque champêtre.

Y passe, une fois par mois, le rémouleur. De son siège haut perché, l'artisan fait retentir le chant exaspérant du fer contre la pierre. Bien qu'il pédale avec force pour actionner sa meule, les roues de son véhicule ne bougent pas. Il a l'air d'un cycliste qui se démènerait en pure perte.

Le dimanche, un orgue de Barbarie joue le «P'tit cœur de Ninon» qui est «un léger papillon». Une guenon à jupe plissée s'agrippe frileusement à l'instrument recouvert de toile à ramages.

Linda se réfugie de plus en plus dans un monde imaginaire où la rejoignent les personnages de ses lectures. Qu'importe si son entourage la juge farouche ou pleine de dédain! L'essentiel est de se retrancher dans un univers à soi où nul ne parvient à vous atteindre. Les seules héroïnes à pouvoir la comprendre habitent des livres aux pages lourdes de signification: la Catherine d'Emily Brontë, l'Indiana ou la Lélia de George Sand, toutes filles violemment éprises d'indépendance. Leur volonté de s'affirmer la fascine et lui met la cervelle en ébullition.

Au retour d'un voyage dans le Berry, Maman lui a décrit Nohant: la pièce où George écrivait debout devant son lutrin, la chambre où la «bonne dame» tenait registre de ses dépenses et celle où elle taillait des vêtements pour sa maisonnée.

Tout lui paraît merveilleux dans cette vie au château: un théâtre de marionnettes habillées par le fils de la romancière et surtout la présence de Frédéric Chopin.

On soupaît tard à Nohant. Les délices de la conversation s'accompagnaient de mets raffinés. Aujourd'hui encore, on visite une pièce où le couvert est dressé, comme il l'était autrefois. Les cartons déposés sur les assiettes portent des noms qui font rêver: Prince Jérôme Bonaparte et Alexandre Dumas fils, Tourgueniev et Flaubert.

Candidement, Linda identifie cette salle à manger à celle de ses parents. Eux aussi veillent à y entretenir le feu des discussions entre

gens de qualité. On y rencontre régulièrement André Baillon et Franz Hellens, Fernand Crommelynck, Eugène Zamiatine et Joseph Roth. Sans compter les peintres qui les illustrent ou les inspirent.

*
* * *

Certains soirs, son père invite le voisin, Monsieur Ruhe, un violoniste au visage maigre que ses lunettes semblent vouloir quitter à tout moment. Un même goût pour les mathématiques et la musique les unit.

Aujourd'hui, les deux amis s'appêtent à jouer la sonate pour piano et violon de César Franck. L'adolescente leur abandonne le salon et s'installe dans la salle à manger où personne ne viendra la déranger.

Le dialogue musical se déroule au ralenti. Des amants pareils à Gracieuse et Percinet, s'interrogent et se répondent. Présence de deux harmonies parfois menacées, mais qui finissent par se rejoindre et par s'apaiser mutuellement.

Est-ce uniquement dans les contes de fées et dans les poèmes musicaux que le don de soi l'emporte sur l'égoïsme et la violence?

Pérennité de l'amour dans l'œuvre d'Emily Brontë, grandeur d'âme dont témoigne *La Fille du Capitaine* de Pouchkine, quelles leçons à tirer de ces confidences passionnées entre amants tour à tour séparés ou réunis par le sort! L'adolescente n'arrive pas à s'en rassasier.

On sonne.

André Baillon fait irruption dans la salle à manger où la mère de Linda la rejoint aussitôt.

Tout effraye en lui: sa façon de rejeter sans cesse les pans de sa cape derrière ses épaules squelettiques, son visage en lame de couteau où se loge tant bien que mal un nez pointu et ses longs cheveux couleur de flammes qui semblent lui manger le cou. Son regard ne vous fixe jamais; il plane par dessus les têtes, naviguant vers des espaces sans fin.

Autrefois, quand elle le voyait arriver, Linda se cachait rapidement sous la table d'où elle suivait la conversation. Mais aujourd'hui, il lui suffit de se dissimuler derrière la puissante carrure d'une dresse liégeoise. Des paroles saccadées, légèrement sifflantes griffent l'air. Appartiennent-elles au « Neveu de Mademoiselle Autorité »³ ou aux personnages sulfureux de ses autres récits ?

— Germaine ne pourra pas assister à vos prochains dîners. Puis-je venir seul ?

— On vous attend, bien sûr...

Germaine Lievens a quitté le peintre Henry Degroux pour devenir la compagne de Baillon. Sa fille, Eve-Marie, vit avec eux.

La jeune femme donne des leçons de piano à la salle Gunther où Linda la rejoint une fois par semaine, son Czerny sous le bras. C'est une brune opulente dont le chignon n'en finit pas de se défaire lorsqu'elle scande énergiquement les mesures des exercices d'Hannon. Elle enseigne avec autant d'autorité que de fantaisie :

— Tu te trompes, mon enfant. Le bécarre est une petite gomme à effacer les dièses et les bémols.

Ou encore :

— Méfie-toi des blanches et des noires, ces oiselles perchées sur les fils téléphoniques des portées. Elles tentent toujours de s'échapper de nos doigts, qu'elles les quittent trop tôt ou y reviennent trop tard.

Chaque dimanche, Linda et ses parents se rendent chez les Baillon, rue Keyenveld. Germaine les reçoit, cigarette aux lèvres, vêtue d'une robe de velours dont les plis paraissent sculptés dans le bronze.

Sur la table et les guéridons, s'étaient des coupes pleines de concombres et de carottes, de navets et de tomates, moins chers et aussi décoratifs que des œillets ou des lilas.

Dans un coin, Eve-Marie se grime avec un morceau de charbon et de l'encre rouge, puis enfile des boules d'arbre de Noël sur un ruban de soie qu'elle noue autour de sa tête.

André Baillon la dévisage pensivement. Devine-t-il déjà en elle l'être fantasque dont il s'éprendra un jour ?⁴

3. Roman autobiographique, paru en 1930.

4. La Michette d'*Un homme si simple*, paru en 1925.

Eve-Marie entraîne Linda dans la chambre à coucher de sa mère :

— Regarde, chuchote la gamine en se plaçant entre deux miroirs parallèles qui la reflètent à l'infini. Je suis une étoile, point de mire d'une série de ballerines qui imitent mes gestes. Tu es le public et tu me contemples avec émerveillement.

Linda est sidérée par les figures de ballet que son amie fait exécuter à d'innombrables danseuses, par sa façon de se mettre en valeur et parfois même d'exiger. Invitée à goûter, rue Percinet, l'effrontée hésite à répondre :

— Je viendrai à condition que Joséphine et la fille de cuisine me servent du chocolat bien chaud à la salle à manger.

A présent, les enfants rejoignent le salon où papa et Germaine jouent à quatre mains une symphonie de Beethoven. Les accords s'élancent soudain dans une course que la pianiste arrête parfois pour phraser un passage et lui imprimer un rythme plus lent. Après quoi, ils rejaillissent en rafales qui laissent l'adolescente un peu décontenancée. Quelle différence entre cette cavalcade et le calme de Franck dont son père et Daniel Ruche font si bien ressortir l'envoûtante quiétude !

*
* * *

Maman entre dans la chambre où la petite étudie ses leçons.

— André Baillon viendra seul à notre dîner du mois prochain ; Germaine ne pourra pas l'accompagner.

Linda le sait, mais en quoi cela peut-il l'intéresser ?

— Aimerais-tu remplacer notre amie ce soir-là ? Ce serait l'occasion de mettre ta robe de broderie anglaise...

Suffoquée de bonheur, Linda se contente de hocher la tête de haut en bas. Un coup de baguette magique l'a subitement transformée en jeune fille avide de s'exprimer et d'interroger. Désormais, elle ne sera plus ce mioche dont on tapote la joue avec bonne humeur. On appréciera sa vivacité d'esprit, se dit-elle en toute immodestie. La gosse se sent portée par des vagues qui

l'entraînent vers l'aventure. Jusqu'ici, elle se trouvait reléguée dans la grisaille, derrière un meuble ou un escalier. Mais d'ici peu Cendrillon fera son apparition parmi les adultes ébahis: vêtue de blanc avec pour seul fard, l'expression de son jeune appétit d'entendre et de connaître.

Les jours suivants, Linda les passa à marcher sur des nuages qui l'entraînaient vers l'aventure. Le monde rêvé que lui avait découvert Percinet faisait place à une réalité aux traits pleins de vigueur.

L'intriguaient, à présent, les héroïnes de Germaine de Staël, leur quête de vérité, leur ton quelque peu revendicateur. Corinne, belle victime des lois et des préjugés, était bien la fille spirituelle d'un auteur dont la soif de liberté avait scandalisé son époque.

A l'inverse de ses compagnes de classe, l'adolescente ne détestait pas les Rastignac. Certes, le comportement à tout le moins ambigu du héros de Balzac la troublait. N'a-t-il pas pour maîtresse la riche Delphine de Nucingen, fille de son ami Goriot qu'elle a laissée mourir dans la solitude et la misère? Eugène de Rastignac demeurera toutefois attaché au vieillard. Il sera même l'un des seuls à venir s'incliner devant sa dépouille. Mais aussitôt après, dit Balzac, *et, pour premier acte du défi qu'il portait à la Société, Rastignac alla dîner chez Madame de Nucingen.*

Que penser des êtres qui attirent et déçoivent tout ensemble? Faut-il les haïr, les comprendre, les absoudre?

Les réponses à pareilles questions lui seraient peut-être fournies le jour du dîner au moment où elle aborderait un domaine dont la découverte la plongeait déjà dans un délectable état de transe.

C'est Joséphine qui la fit tomber de ses rêves dans une réalité à tout le moins inattendue.

Le dimanche qui suivit, la servante devait passer toute l'après-midi avec son « galant ». Mais elle rentra au logis plus tôt que prévu en sanglotant.

Linda et la fille de cuisine la trouvèrent assise sur le carrelage de l'office, ses jupons étalés autour d'elle en corolle, se balançant de

gauche à droite et gémissant comme un arbre dans la bourrasque. Les parents arrivèrent à leur tour tandis que la malheureuse paraissait au bord de l'évanouissement.

Prise de panique, Charlotte proposa d'aller chercher l'amie de la servante, une épicière qui habitait avenue de la Couronne.

Enfant, Linda s'était souvent rendue chez cette accorte personne en compagnie de Joséphine qui s'écriait chaque fois à l'entrée du magasin :

— Que vous avez belle mine!
A la bonne heure, Madame Victorine!

Après quoi, la boutiquière proposait de boire une « jatte » de café accompagnée de spéculaus ou de couques de Reims.

Charlotte, Joséphine, Victorine! Que de noms princiers dévolus à ces laborieuses! Et de quel naïf orgueil ne se sentaient-elles pas animées lorsque, l'été venu, elles se propageaient, endimanchées de clair, sur des voies royales dignes de leurs prénoms: boulevard du Régent, avenue de la Couronne ou rue du Trône.

Mais en dépit de ces nombreux titres de gloire, l'épicière ne fut pas convoquée. Joséphine ne tarda pas à entrer dans la voie des aveux. A la suite d'une dispute, son adorateur lui avait tourné le dos en plein bal. Bien plus, le malappris s'était empressé d'inviter une fade blondasse avec laquelle il n'avait cessé de danser. Accablée d'humiliation, la jeune fille avait quitté la place, tandis que le piano mécanique entamait insolemment la valse de la « Veuve joyeuse ». Désormais, sa vie était finie.

Linda croyait que c'est, le plus souvent, dans l'intimité d'un boudoir ou d'une salle à manger que se nouent et se dénouent les belles promesses des fiancés. Mais la mésaventure de Joséphine prouvait que ce pouvait être aussi dans le vacarme d'un dancing violemment éclairé.

Prise de pitié pour la délaissée, elle essaya de la consoler. Fallait-il déplorer la perte d'un inconstant? Si Joséphine se rendait malade de chagrin, le dîner n'aurait évidemment pas lieu et nul ne pourrait admirer son adresse et sa diligence.

Dès le lendemain, la servante se remit au travail, frottant l'argenterie avec entrain. Par moments, elle se demandait pourquoi

sa jeune patronne accordait tant de prix à cette soirée où il n'y aurait personne de son âge. Assurément, il y avait là un mystère. Poursuivant sa tâche, la bonne n'en leva pas moins son index vers le ciel, en signe de perplexité.

*
* *
*

Linda vit dans l'attente des joies promises. Avec la certitude de pénétrer bientôt dans un univers où il lui sera enfin donné de s'épanouir, de rompre des barrières, de nouer des contacts, d'échafauder des plans et de les mener à bien. Cette volonté, c'est Julien Sorel qui lui en a donné l'exemple. Elle le revoit, à Verrières, précepteur des enfants de Rénal, puis à Paris, secrétaire du marquis de La Mole. Tout préoccupé qu'il soit d'obtenir des distinctions ou des charges, le héros de Stendhal ne se laisse pas moins prendre au jeu des sentiments qu'il commence par feindre et finit par éprouver. D'où sa façon de mélanger le calcul au sublime, la froideur à la générosité, la cruauté à la grandeur. Quel que soit le projet qui l'anime, observe rêveusement la jeune fille, c'est toujours dans un salon ou dans une salle à manger qu'il prend forme ou se désagrège.

Chaque matin, elle accable sa mère de questions : qui dînera avec nous, combien serons-nous ? C'est en vain. La jeune femme lui répond invariablement que cela doit demeurer une surprise.

Sans doute Linda retrouvera-t-elle Léon Kochnitzky, un habitué de la maison doté d'une sombre et cascadante crinière. Le futur secrétaire de d'Annunzio est hélas, affligé d'une mère abusive, bavarde et quelque peu barbue ! Mais il s'en éloigne à tout instant pour lire à ses amis des *élégies bruxelloises* où pétillent un humour plein d'insolence et de tendresse.

Un autre assidu de la rue Percinet, le poète Raymond Limbosch qui vit dans son domaine de la Petite Espinette. Linda se souvient d'une pomme qu'elle faillit dérober en son verger. Était-ce l'effet d'un jeune appétit que la seule vue du fruit suffisait à déchaîner ou des mots sapides que le poète chantonnait avec un rien de préciosité :

*Elle pend belle comme un monde où triomphe l'étendue
Sa rondeur ferme a des reflets de coquillage...*

Chez les Limbosch, on s'abreuve surtout de poésie. Les petits pains du goûter sont garnis avec parcimonie, les biscuits comptés. Rien qui, de près ou de loin, puisse rappeler les coupes de fruits et de légumes dressées par Germaine Lievens.

Depuis quelques années, on entend souvent parler de disette, de crise et de troubles mondiaux.

Un ami russe a débarqué l'autre soir, rue Percinet. Ingénieur et romancier, Eugène Zamiatine jette sur toute chose un regard plein de finesse et d'acuité. Dès les années vingt, il a prévu la dégénérescence des idéaux révolutionnaires de son pays⁵. Ses héros découvrent leur vérité à travers le dénuement ou la torture de l'exil. Linda est fascinée par la maigreur de ce visage anguleux dont la chevelure précocement blanchie semble contredire un sourire d'enfant.

Que d'artistes étrangers sont venus casser la croûte rue Percinet, en cette après-guerre pleine de retournements et de marasmes! Certains d'entre eux y logent pendant quelques semaines. Lorsqu'ils partent, Linda glisse subrepticement dans leur valise les chocolats et les biscuits dont elle a réussi à se priver.

Viendra-t-il ce soir-là? se demande-t-elle en pensant à Joseph Roth, un écrivain autrichien qui séjourne deux fois l'an chez ses parents. Sa timidité et sa pauvreté éveillent une compassion sans limite, même s'il lui arrive de boire plus que de raison pour oublier son esseulement. Il mourra à quarante-trois ans de misère et des suites de l'alcoolisme. A-t-il jamais su qu'il compterait un jour parmi les premiers romanciers de son temps?

*

* *

Aujourd'hui, l'adolescente s'évade au jardin où ses chimères la suivent pas à pas. Des murs, jaillissent des cascades de glycine et de cytise qui se frôlent au passage de la brise.

Au ras du sol, un serpent de feu semble se déplacer avec souplesse. C'est une traînée de capucines dont les flammèches,

5. Son roman, *Nous* (1922), critique déjà avec véhémence la rationalisation systématique des relations humaines que préconise le communisme.

attisées par le vent frissonnent doucement et donnent l'impression d'une lente progression.

Linda s'installe sur un banc. Sous les allées et venues d'une brume changeante, elle voit se dérouler son rêve continu.

Des formes vagues se déplacent sur la pelouse sans se toucher: familiers de la maison et personnages de récits appartenant à tous les temps. Les jeunes filles de Marie-Catherine d'Aulnoy ou de Tourgueniev s'entretiennent avec Monsieur Ruche, André Baillon et Franz Hellens. Des chevaliers à panaches (Cyrano et autres mousquetaires au nez impertinent) ne cessent de croiser le fer avec les « avant-gardistes » dont ses parents lui ont si souvent parlé, ceux qui lancent des revues annonçant monts et merveilles: *Le Disque vert* ou *La Lanterne sourde* (que c'est beau cette flamme absorbée en elle-même au point de ne plus entendre la parole qui pourrait diminuer son éclat!). Sans compter les meneurs de troupes théâtrales: Albert Lepage au Rataillon et Jules Delacre au Marais. Scènes effervescentes où des gloires futures ébauchent, paraît-il, leurs premiers pas: Tania Balachova et Raymond Rouleau, Lucienne Bogaert et Madeleine Ozeray qui deviendra la compagne de Louis Jouvet.

Silhouettes familières, noms lancés au passage, batailles remportées à coups de souffle neuf, tout ce qui s'inscrit dans la mémoire de l'adolescente finit par former un univers un peu chaotique qui la ravit et la fascine en même temps.

De voir se réunir en un seul lieu et en un seul moment tant de morts et de vivants que la diversité des âges et des esprits devrait séparer, naît lentement une certitude. Linda peut, à son gré, réclamer leur présence, se réfugier dans ce qu'ils lui ont appris à aimer. Elle puisera souvent à cette source de richesses dont elle se sent l'héritière. Pour s'y désaltérer et se recréer.

Quant à l'avenir, il prendra figure dès demain. Au cours d'une soirée où la jeune fille sera initiée aux rites des adultes qui la conduiront vers on ne sait quels mystères dont elle attend passionnément la découverte.

Enivrée par tout ce qui va lui arriver, Linda doit pourtant redescendre sur terre. Déjà les bruits familiers de la maison: le remue-ménage des verres et des assiettes que l'on déplace pour le repas du soir.

Dans sa chambre, paresseusement étalée sur le lit, sa robe de broderie fraîchement repassée pour le lendemain.

*
* *

Une fête se préparait qui rappellerait les précédentes. Tout y serait recommencé comme dans certaines sonates de Mozart où l'on reprend le thème du début avec quelques variations. Le prologue de la soirée se déroula selon un rite désormais établi et selon des phrases qui lui revenaient.

Les pièces de réception sommeillaient encore dans la pénombre. Quelques lampes y brûlaient avec une silencieuse vicacité.

D'ici une heure, la maison retentirait de bruits inaccoutumés: les battements de portes, l'aigu des paroles de bienvenue.

Cet endroit où, il n'y a guère, elle se sentait à peine admise, Linda y pénétrait aujourd'hui avec aisance, comme dans un tableau où il lui était désormais permis de figurer.

Son père et sa mère passèrent à nouveau sur la baie turquoise du tapis aux crabes bleus. Mais cette fois, elle les suivit résolument.

Au dehors, le ciel était troué de quelques étoiles sans éclat. Nul croissant de lune ne ranimait aujourd'hui le souvenir de Cyrano. Le bretteur s'était probablement endormi entre les pages d'un livre d'enfant dont il n'était plus question de le faire revenir.

Les coups de sonnette se succédèrent sur un rythme de plus en plus pressant. Ils annonçaient un spectacle où Linda jouerait enfin son premier rôle.

Le ballet des mains commença: tendues, serrées, baisées. Elles remuaient des bracelets porteurs d'amulettes en breloques ou tendaient des bouquets corsetés de papier brillamment transparent.

Louis Ramah embrassa d'un regard mi-critique mi-amusé quelques-unes de ses lithographies.

Linda avait beau contempler ces masses géométriques où la réalité est simplifiée en lignes pleines de rigueur, elle n'arrivait pas à s'enthousiasmer pour cette forme de grisaille et d'abstraction dont ses parents semblaient épris. Mais l'homme Ramah lui plaisait: la sombre solidité des cheveux brossés vers le haut, le vif du teint dans la rondeur du visage et le rire à bouche fermée dont on attendait en

vain qu'il éclatât bruyamment. Ses traits pleins de vigueur faisaient penser à ceux des pêcheurs et des marchands de crevettes qu'il exposait en ce moment à la galerie Giroux.

Schirren se présenta la barbe en bataille, aussi dépenaillé que de coutume. Il vivait dans la misère. Ceux qui lui commandaient des tableaux devaient, le plus souvent, lui fournir des toiles et des pinceaux. Linda aimait ces gouaches aux couleurs chantantes; elle pouvait les regarder des heures durant. Comme s'il s'agissait de ses propres rêves matérialisés. Bleu des vases qu'entourent des bras de femme à peine colorés, vert mousse des arbres qu'adoucit encore une brume de tulle blanc, violet d'une prairie traversée de rayons presque éteints, ici, comme chez Chagall, c'est tout un complot de demi-tons qui s'organise. Il tend à faire dire aux choses ce qu'elles refusent si souvent de révéler. L'ambiguïté des nuances déconcerte. Selon l'endroit où l'on se trouve pour le contempler, le rouge de Schirren prête à de surprenantes confusions. Telle fleur qui, de loin, paraît être un œillet, devient pivoine, vue de près ou encore, sous un autre angle pavot que tache curieusement un œil noir légèrement étonné.

Franz Hellens avait emmené sa brune épouse dont l'accent russe musicalisait chaque phrase... Tête minuscule, traits sans relief, pépiements obstinément répétés, Marousia avait tout d'un oiseau qui vocalise pour le plaisir de vocaliser et peut-être de surprendre.

Les trilles s'intensifièrent lorsqu'elle aperçut Linda transformée en jeune fille. A ses côtés, Hellens semblait perdu dans une rêverie que la chaleur de l'accueil réussirait peut-être à dissiper.

Daniel Ruche, le musicien, arriva en même temps qu'André Baillon. Le rire de ce dernier ressemblait à un grincement. Il faisait parfois place à un sourire d'enfant apeuré. Surtout lorsqu'on lui parlait de *Moi quelque part*, paru en 1920, un roman, dont les parents de Linda l'avaient entendu lire les premiers chapitres.

Avec ses regards qui allaient sans cesse à la dérive et ses gestes de fantôme qui le rendaient à la fois présent et dangereusement absent, l'écrivain était plutôt l'homme de «nulle part». Peut-être s'en rendit-il compte le jour où il réédita son récit sous un autre titre: *En sabots*.

Passager de tous les instants où il craignait de s'enliser, Baillon tentait sans cesse d'y échapper par quelque formule incantatoire dont ses lèvres étroites scandaient nerveusement les syllabes presque inaudibles. L'auteur de *Délires* était l'insaisissable en personne. Comme le Bucharabuch auquel Joséphine l'avait un jour comparé.

La servante traversait précisément la pièce avec un plateau chargé d'apéritifs. Elle fit à Linda un clin d'œil qui pouvait signifier :

Regarde Monsieur Baillon «not diab» à «bouc» rouges. Ou bien : tu es «prop» avec ta robe que j'ai si bien repassée. A quand ton premier amoureux, «m' fille»?

Les maîtres de maison annoncèrent que Fernand Crommelynck aurait dû être parmi eux, ce soir. Mais la reprise du *Cocu magnifique* le retenait à Paris.

Linda n'avait fait qu'entrevoir le dramaturge dont ses parents ne cessaient de parler. Les syllabes de son nom n'arrêtaient toutefois pas de battre en sa mémoire, comme les notes d'un carillon des Flandres. Ce visage de conquérant persifleur au «regard rouge» la poursuivrait durant toute sa jeunesse.

On n'attendait plus que Van de Woestyne, le silencieux. Le peintre apparut enfin, maigre silhouette au visage ravagé, pareil aux saints de ses toiles d'inspiration biblique.

Passons à table, *proposa* maman.

La conversation débute par des phrases brèves qui s'entrecourent au point d'en devenir parfois inintelligibles.

Hellens se tait, le plus souvent. Dans ses claires prunelles, rien ne transparait de ce qui excite son imagination de visionnaire. Mais par moments, il se raconte à voix monocorde. Se succèdent alors des réminiscences arrachées à ses paysages intérieurs dont l'éclat éblouit. Les jeux de *l'eau sombre* et du *prisme* y miroitent dans des mots qui donnent une impression de jaillissement sans limite.

Linda ne sait pas encore le romancier est essentiellement hanté par les thèmes du *naître* et du *mourir*⁶. Elle ne le comprendra

6. *Naître et mourir*, écrit Hellens dans le roman qui porte ce titre, *repose sur une base invisible où chaque épisode vient s'appuyer selon le lieu et les circonstances* (1948).

que dix ans plus tard, en dédiant à Hellens l'un de ses premiers poèmes où repose *un docile gisant aux orbites sans fond*.

L'adolescente ne saisit que par éclairs le sens de certaines discussions sur la poésie, la peinture ou le roman. Une seule chose s'incruste dans son esprit: la qualité des réflexions, le vrai de la parole tour à tour percutante ou rêveusement interrogative. Une certitude aussi: ce qui se dit ce soir la conduira un jour à «devenir ce qu'elle est». Intégralement.

Souhaite-t-elle vraiment se situer au cœur de tout ce qui se pense, se lit ou se dessine dans son pays? Lui sera-t-il possible d'y apporter sa part de réflexion? Quelles que soient les réponses à ces questions, Linda ne saurait inverser le cours des choses. Le flot qui l'emporte n'est pas de ceux qui vous rejettent sur la rive.

Une porte bruyamment refermée. Un ami que l'on n'attendait pas à dîner fit soudain son apparition dans la salle à manger. Arrivé rue Percinet à l'improviste, ainsi qu'il en avait l'habitude, Joseph Roth fut salué par des exclamations de joie.

Barbu et misérable comme le Christ des calvaires, observa Linda une fois de plus. Et tout aussi digne de pitié. Entouré d'admiration amitié, l'écrivain s'intégra rapidement au groupe. Il se mit à manger avec la nervosité des gens qui ont eu souvent faim.

A cette époque, Roth portait déjà en lui le sujet de son roman, *La Marche de Radetzky* et il en discuta avec ses voisins de table. Y apparaissent trois générations de von Trotta qui vécurent au temps de l'empereur François-Joseph d'Autriche. L'ancêtre de la famille avait sauvé la vie du monarque à la bataille de Solferino. Son fils devint fonctionnaire de l'Empire et son petit-fils mourra au champ d'honneur en 1914.

Chaque dimanche, le Préfet von Trotta et le jeune Charles-Joseph écoutent l'orchestre de leur petite ville de Moravie. Le concert a lieu sur la place principale: il commence régulièrement par la marche aimable que Johan Strauss I écrivit en l'honneur d'un vieux maréchal qui avait vaincu les Sardes et les Milanais, la «Marche de Radetzky»⁷. En donnant ce titre à son livre, Roth a

7. C'est par erreur qu'elle est généralement attribuée à son fils, Johann Strauss II, l'auteur du «Beau Danube bleu».

voulu souligner et le caractère dérisoire d'un idéal militaire qui ne se justifie plus et la mélancolie dont s'entoure tout ce qui s'éteint après avoir étincelé.

L'évocation de la grandeur des choses et de leur déclin plongeait la jeune fille dans le désarroi et le doute. La pensée de cette brillance qui s'évade sans cesse dans l'espace et dont on ne peut capter les parcelles la navrait. Tout ce qui a été est encore, se disait-elle obstinément et avec force. Mais dans une mesure qui lui paraissait difficile à déterminer.

Depuis toujours, des artistes et des écrivains s'étaient réunis autour d'une table comme on le faisait aujourd'hui. (était-ce à Rambouillet, à l'Arsenal, ou à Nohant?...). Alors, comme à présent, leur propos était d'échanger des signes, d'épeler des syllabes qui renverseraient les tours du silence et aplaniraient les routes de la continuité. Il fallait donc immédiatement les arracher à l'ombre où ils étaient enfouis et recréer pour eux l'atmosphère qu'ils avaient aimée.

Par un pouvoir de suggestion qu'avait longuement entretenu son goût du féérique, Linda les convia au festin offert par ses parents. Elle les vit subitement revivre au sein d'une fête dont elle se sentait l'animatrice. Peintres, et modèles, romanciers et personnages se joignirent soudain à leur groupe avec une aisance qui la remplissait à la fois de trouble et d'émerveillement.

La chambre dont ils débouchaient à pas feutrés était tapissée de miroirs à remonter les siècles. Mais peu à peu elle s'estompa dans le lointain. Ses parois finirent par se confondre avec celles de l'endroit où l'on dînait. Des formes floues se glissèrent furtivement parmi les convives. Ceux-ci se mirent à discuter avec elles, évoquant des écrits ou des dessins dont ils s'étaient inspirés. Tantôt pour les louer, tantôt pour les interroger avec un air de doute un peu effronté.

Des approbations, des négations et des sourires en demi-teintes s'esquissaient sur les visages des revenants imprégnés d'une fragile clarté qui allait faiblissant. Après quoi, les silhouettes à peine visibles s'éloignèrent pour retourner avec lenteur dans un autrefois couleur d'absence.

Linda ne saisissait pas encore la portée de ce sortilège. Une chose était certaine. Chaque fois qu'elle relirait ses livres préférés, la jeune fille en imaginerait les auteurs et les héros étroitement mêlés

aux invités de ce soir. Elle les verrait sans cesse resurgir rue Percinet, entre les murs ocres de la salle à manger, autour de la table étoilée de chandelles où il était permis de vivre en dehors du temps, entre un *naître* et un *mourir* qui seraient éternel recommencement.

Marguerite Yourcenar ou la fidélité à soi-même

Une étude de Bernadette Wilson

Le rayonnement de Marguerite Yourcenar est un des grands faits de la littérature actuelle. Le grand public et les Académies, les universités et les éditeurs de toutes les langues disent l'importance d'un écrivain que nous avons été heureux d'appeler à nous dès 1970.

Nous avons eu communication d'un mémoire que Bernadette B. Wilson a consacré en français à Marguerite Yourcenar et qu'elle nous a présenté: *La fidélité à soi-même dans l'œuvre romanesque de Marguerite Yourcenar*. Nous sommes heureux d'en publier ici un fragment. Ce sont les pages où Bernadette Wilson appuie, sa réflexion, paradoxalement, sur le roman le plus mobile, apparemment le plus fluctuant, de l'écrivain. Ce qui les rend d'autant plus intéressantes.

L'Œuvre au noir

«J'ai beau changer: mon sort ne change pas. Toute figure peut être inscrite à l'intérieur d'un cercle», écrit Marguerite Yourcenar dans *Feux*.

Avec *L'Œuvre au noir*, roman, épopée par la longueur et par la multiplicité des personnages, nous découvrons le livre le plus audacieux de Marguerite Yourcenar. L'auteur va tenter de définir l'archétype de la mouvance, de la fluidité, incarné par Zénon dont la triple carrière d'alchimiste, de médecin et de philosophe donne accès aux idées les plus progressistes de son temps. Ce qui est intéressant dans ce roman, c'est avant tout la volonté de Zénon de

protéger en soi-même une vérité toujours vivante qui est la prise de conscience d'un noyau inaltérable de sa personnalité et sa décision de toujours respecter l'essence même de cette réalité. Au milieu d'un siècle fait de contrastes, de violence et de fanatisme que créa l'Inquisition, Zénon ne cesse jamais de suivre sa propre dynamique de visionnaire solitaire et d'ardent individualiste. Ainsi après Hadrien qui reste jusqu'à sa mort épanoui dans sa plénitude d'homme, Zénon s'applique tout au long de ses recherches, tant médicales que métaphysiques, à dépasser l'humain. Deux tempéraments aux antipodes l'un de l'autre. D'une part, le débordement généreux du grand empereur face à la vie; de l'autre, l'ascèse de Zénon, expriment deux aspects importants de la fidélité à soi-même, car tous deux «développent toutes les données qui sont en eux»¹. Le premier marque de son empreinte l'histoire gréco-romaine, en accomplissant sa mission d'homme d'état, qu'il considère comme sa vocation réelle et l'expression la plus adéquate de sa réalité: «L'important est que l'homme arrivé au pouvoir ait prouvé par la suite qu'il méritait de l'exercer»². Le second, comme le résume l'auteur dans *Les Yeux ouverts*, «passe ensuite toute sa vie à acquérir la liberté qu'il croyait posséder à vingt ans»³. Deux cheminements certes différents: d'un côté, l'accomplissement d'une condition privilégiée pour Hadrien, et de l'autre, le lent exercice de la libération des influences externes pour l'esprit et le corps pour atteindre à l'essence individuelle.

La signification de *L'Œuvre au noir*, comme l'explique l'auteur dans une note, réside dans cette démarche de Zénon qui se libère lentement des différentes «strates» de préjugés culturels, religieux, ou même intellectuels, pour toucher peu à peu au noyau fondamental de sa propre réalité:

«La formule L'Œuvre au noir donnée comme titre au présent livre, désigne dans les traités alchimiques la phase de séparation et de dissolution de la substance qui était, dit-on, la part la plus difficile du Grand Œuvre. On discute encore si cette expression s'appliquait à d'audacieuses expériences sur la matière elle-même ou s'entendait symboliquement des épreuves de l'esprit se libérant des routines et des

1. M. YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*.

2. M. YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien*.

3. M. YOURCENAR, *Les Yeux ouverts*.

préjugés. Sans doute a-t-elle signifié tour à tour ou à la fois l'un et l'autre »⁴.

À la différence d'Hadrien qui s'est formé dans la pensée de Marguerite Yourcenar à partir de données historiques, Zénon par contre est un personnage fictif. La création de Zénon est un amalgame de traits relevés dans la biographie de contemporains célèbres, tels le feu du caractère de Dolet, la curiosité intellectuelle de Paracelse, la profession de médecin et de chirurgien d'Ambroise Paré, ainsi que la fascination pour l'occultisme et l'intérêt pour l'alchimie de Nostradamus. Par la note au lecteur, on peut ainsi découvrir la genèse de Zénon.

Alors qu'Hadrien accomplit son destin individuel de grand empereur, parallèle à celui de l'histoire de Rome, à cette époque encore stable, Zénon, l'alchimiste, le savant, «ce personnage de flamme et de glace», exprime un autre moment de l'histoire, bouleversé par les schismes religieux. L'Empire romain vivait ses derniers moments de stabilité tandis que l'Europe du XVI^e siècle était un creuset en fusion. Ainsi tous deux vont traverser leur époque et s'en servir pour réaliser l'unicité de leur personnalité.

Avec des données si différentes au départ, Zénon pourrait apparaître, au premier abord, comme l'anti-Hadrien, mais comme l'auteur l'explique dans *Les Yeux ouverts*, Hadrien et Zénon ne sont pas aussi éloignés que pourrait le suggérer une première lecture :

«Ils se ressemblent intellectuellement; ils se ressemblent sur certains points. On peut imaginer un Hadrien qui ne serait pas empereur, mais qui, à une époque difficile, serait un médecin et un intellectuel persécuté. Par l'intelligence, ils sont parents. C'est par leurs tempéraments qu'ils diffèrent. Hadrien est beaucoup plus sanguin, beaucoup plus influencé par ses émotions immédiates, beaucoup plus susceptible de s'écrouler dans le malheur. Il y a des chutes verticales dans la vie d'Hadrien. Il n'y en a pas chez Zénon; on le sent indestructible. S'il ne s'était pas tué, il aurait vécu vingt ou trente ans de plus... Mais il est beaucoup plus sombre et son destin est beaucoup plus sombre... Le bonheur est une notion qui compte pour Hadrien. Pour Zénon, rien de pareil. En dépit d'une part de sensualité, comme chez tout le monde, il est naturellement ascétique »⁵.

4. *L'Œuvre au noir*, note de l'auteur.

5. M. YOURCENAR, *Les yeux ouverts*. édition du Centurion.

Suivons la vie de ce personnage fictif depuis sa naissance illégitime à Bruges en l'an 1510, jusqu'à son suicide dans les cachots de la même ville un certain jour de février 1569. Si le récit, contrairement aux *Mémoires d'Hadrien*, à *Alexis ou le traité du vain combat*, et au *Coup de grâce*, est celui d'un discours indirect, il reste néanmoins que les passages qui concernent Zénon traduisent le même parcours autocritique d'une conscience douée d'une rigueur intellectuelle remarquable qui tâche d'atteindre au renoncement de tous les préjugés, de toutes les notions qui avaient été la base de sa formation intellectuelle d'homme de la Renaissance pour retrouver sous ce fatras son être véritable. L'importance de *L'Œuvre au noir* réside dans cette version spécifiquement intellectuelle de la fidélité à soi-même. Zénon ne cesse d'approfondir les rapports du corps et de l'esprit pour pouvoir délimiter «l'être Zénon». Son parcours n'est pas linéaire, il suit, au contraire, les méandres de sa recherche intellectuelle. Pour Zénon, la fidélité à soi-même engendre la fluidité, la mouvance qui caractérisent son cheminement de visionnaire.

La première partie du roman décrit la vie errante de Zénon à travers l'Europe et le Moyen-Orient, sa vocation de médecin de cour affrontant cependant les devoirs extérieurs et supplémentaires que lui impose l'épidémie de peste. On le suit dans ses recherches touchant à la fois à la chirurgie, à la philosophie, à l'alchimie, et même à la mécanique. Son intérêt ne s'arrête à aucun domaine, mais passe alternativement de l'un à l'autre en tâchant de lier entre elles ces différentes formes de connaissances. «*Cette vie errante*», correspond à son extraordinaire curiosité intellectuelle qui le pousse à rechercher les plus grands maîtres de son époque et à s'imprégner de leur savoir.

Une semblable curiosité de l'esprit se trouvait déjà chez le grand empereur; en effet, Hadrien, au cours de son séjour aux armées, s'est intéressé aux mœurs et aux religions barbares, mais toujours c'est vers la culture grecque qu'instinctivement il revient. Pour Zénon, bien au contraire, rien n'est jamais fixé. Dans chaque expérience, celle de la chair et celle de l'esprit, c'est le jaillissement qui l'intéresse et ces vingt ans d'errance seront précisément d'accumuler des expériences et des connaissances qu'il méditera dans la deuxième partie du livre appelée *La Vie immobile*, et aux-

quelles il tâchera de renoncer peu à peu pour atteindre à l'ultime calcination, à la dissolution de tous ces apports externes qui ne sont pas l'accent unique de son être, accomplissant ainsi sa propre expérience de *L'Œuvre au noir*.

Quatre cents personnages évoluent autour de Zénon, permettant ainsi une vue d'ensemble de ce XVI^e siècle à la fois cruel et fascinant. Grâce à la richesse panoramique de personnages issus de tous les milieux de cette société, on découvre une fresque sociale digne de rivaliser avec celle de Balzac. En effet, par la multiplicité des thèmes, par l'érudition qui s'y manifeste, mais surtout par l'analyse en profondeur de la psychologie de Zénon, *L'Œuvre au noir* justifie une lecture thématique, une lecture historique, sociologique, psychologique aussi bien que freudienne.

Étant donné cette abondance de grilles de lectures, il paraît opportun de réaffirmer ici les raisons du choix de ce thème sûrement controversé de la fidélité à soi-même, alors que l'œuvre de Marguerite Yourcenar offrait cette richesse d'options.

Pour les *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au noir*, la tentation d'examiner, à la suite des deux héros, les diverses problématiques relevant de la métaphysique, des sciences, des arts, ou encore d'analyser leur conception de l'histoire, de l'occultisme, de la médecine, a été néanmoins contrebalancée par l'évidence que c'est autour de la fidélité à soi-même que s'articulent les autres thèmes. Hadrien, en fait un homme d'action, ne cessait de revenir à ce choix éthique : la fidélité à soi-même. Voyons maintenant comment Zénon va traverser son siècle pour arriver à l'âge de 59 ans, dans un cachot sordide de Bruges, à la nudité complète de soi, c'est-à-dire le noyau inaltérable de sa personnalité. Ce roman quasi épique est cependant divisé en trois grandes parties : *La Vie errante*, *La Vie immobile*, et *La Prison*. Trois sections qui correspondent aux trois versants de la vie de Zénon.

Les subdivisions en courts épisodes, chacun d'eux ayant son titre propre, semblent créer une atmosphère de fourmillement de personnages, tous reliés de quelque manière à Zénon. Le tour de force de l'imagination et de l'érudition de Marguerite Yourcenar réside clairement dans ce tissage étroit de destins qui convergent vers Zénon, générateur premier du récit. Quatre cents personnages trouvent ainsi la raison de leur existence dans un mince fil qui, à un

moment ou un autre, entre en contact avec cet être fluide: Zénon. Une telle organisation d'actants renvoie à l'œuvre de Breugel, peintre contemporain du héros (1525-1569), qui peuple ses toiles de personnages grouillants, animés d'un mouvement circulaire autour d'un thème central ou construits selon de grandes diagonales comme tous les personnages de *L'Œuvre au noir* qui s'articulent autour de Zénon. Par la thématique de ses tableaux, Breugel, lui-même influencé par Jérôme Bosch, parle comme Marguerite Yourcenar des mêmes événements, c'est-à-dire de la Réforme, du Pouvoir espagnol, de la tradition flamande et de l'occultisme.

La première partie, intitulée *La Vie errante*, met en scène Zénon dans sa phase de formation, c'est-à-dire dans la période de sa vie où, curieux de tout, il va accumuler le maximum de connaissances possibles, parcourant toute l'Europe et le Proche-Orient et rencontrant les grands maîtres de l'époque. C'est à ce niveau déjà que nous pouvons admirer le travail de recherche de l'auteur qui écrit:

*« Pour donner à son personnage fictif cette réalité spécifique, conditionnée par le temps et le lieu, faute de quoi le roman historique n'est qu'un bal costumé réussi ou non, il n'a à son service que les faits et dates de la vie passée, c'est-à-dire l'histoire »*⁶.

À ce propos, il est intéressant de voir un renouveau de l'intérêt du grand public pour le roman historique, même si celui-ci n'a pas toujours l'ambition et la complexité de la réfraction d'un siècle à travers une conscience, telles que nous les découvrons dans les *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au noir*. L'histoire romancée, qui emprunte au roman traditionnel tous ses procédés, semble faire aujourd'hui de grands succès de librairie. Marguerite Yourcenar n'est donc pas tout à fait la solitaire amoureuse de l'histoire, qu'on voudrait parfois voir en elle; d'autre part, attirons l'attention sur le fait que toutes ses connaissances, médicales, alchimiques ou philosophiques, sont absolument vérifiables historiquement et elle en donne les références à la fin du roman. L'auteur retrace les trente-cinq ans de recherches et d'errance de Zénon. Il se cultive dans tous les domaines de pointe de son époque. Avec le médecin

6. Note de l'auteur dans *L'Œuvre au noir*.

Rondelet, il participe à la dissection du fils de celui-ci et prend conscience du lien étroit qui unit nos connaissances entre elles et par-delà celles-ci de notre participation à l'Universel :

« J'eus pour la première fois le sentiment que la mécanique d'une part et le grand art de l'autre ne font qu'appliquer à l'étude de l'univers les vérités que nous enseignent nos corps, en qui se répète la structure du Tout. Ce n'était pas de trop de toute une vie pour confronter l'un par l'autre ce monde où nous sommes et ce monde qui est nous. »

Ainsi le jeune homme de vingt ans qui avait quitté Bruges, plein d'arrogance et de foi en lui-même (« il s'agit pour moi d'être plus qu'un homme ») mais aussi en la raison humaine, va faire l'expérience du rationalisme pur. Pour Zénon, dont le tempérament, à la fois fougueux et ascétique, doublé d'une intelligence toujours active, la fidélité à soi-même ne pouvait que passer par cette trajectoire de l'accumulation et de l'expérimentation des connaissances de son époque. Car c'est en ceci qu'il respecte le mieux son tempérament dont le principe de base est précisément cette mouvance si difficile à définir. Lorsque Henri-Maximilien, son cousin et ami d'enfance, lui demande les raisons de cette vie d'errance, Zénon lui répond simplement : « Un autre m'attend ailleurs. Je vais à lui. Qui ? demanda Henri-Maximilien stupéfait... Zénon se retourna : — Hic Zénon, dit-il. Moi-même ».

Jamais jusqu'ici, aucun des personnages n'avait exprimé aussi clairement cette volonté de fidélité à soi-même. Par cette réponse empreinte de netteté et de fermeté, l'auteur définit, dès le début du livre, le but premier et final de Zénon qui est de cerner son unicité. Et il lui faudra ces trois stades de connaissances : *La Vie errante*, qui correspond à sa foi dans la suprématie de la puissance intellectuelle de l'homme, rapidement suivie d'une phase de désenchantement qui touche à certains moments à la clairvoyance et à d'autres à un scepticisme très dur ; le deuxième stade, *La Vie immobile*, où Zénon, de retour à Bruges où il doit se terrer, apprend à renoncer peu à peu à cette errance, à l'enrichissement que lui apportent ses rencontres avec les grands esprits du temps, et aussi un peu à la gloire passagère que lui avait attirée son esprit brillant, pour devenir un simple et obscur médecin de pauvres. Paradoxalement, cette vie immobile va devenir intérieure, mais bouillonnante d'expérien-

ces métaphysiques et existentielles. On verra dans l'épisode appelé *L'Abîme* comment la connaissance jusqu'ici intellectuelle de Zénon évolue vers une compréhension quasi cosmique de son existence et du monde, passant de la représentation pragmatique à l'intuition ontologique. La fluidité qui caractérisait la vie mouvante de Zénon, non seulement sur le plan physique de ses pérégrinations mais aussi sur le plan de son évolution intellectuelle, est maintenant transposée à l'intérieur de Zénon. La fidélité à soi-même se définit dans cette réponse, à la fois subtile et pertinente à son évolution personnelle, qui passe à la fois par une avidité d'expériences les plus extrêmes et par un renoncement presque total à toute cette richesse accumulée avec tant de rigueur.

Enfin dans la dernière partie du livre qui relate son emprisonnement, on voit Zénon choisir le suicide, n'ayant pas voulu rétracter certaines de ses doctrines qui, en fait, il le sait, n'ont qu'une importance minime, et entrer dans la mort presque serein et conscient, restant à la fois le médecin qui analyse les derniers symptômes, le philosophe qui regarde cette profonde distance s'agrandir entre le corps et l'esprit, et l'alchimiste qui perçoit la proximité de la phase finale du grand œuvre, restant à la fois Zénon et ne l'étant déjà plus.

*
* * *

Voyons tout d'abord comment Zénon, dans *La Vie errante*, cette période agitée de sa vie, parvient à rester fidèle à soi-même au milieu du fatras des théories qu'il assimile avec une rapidité déconcertante. Tout d'abord Zénon affirme très jeune sa volonté d'aller au bout de soi-même. Le « Hic Zénon » synthétise toute sa morale de vie. « Il s'agit pour moi d'être plus qu'un homme » exprime son ambition. Marguerite Yourcenar continue de nous étonner par la grande versatilité de son langage. *L'Œuvre au noir* reste le meilleur exemple de sa facilité à passer successivement de la prose poétique au discours du philosophe et de l'alchimiste pour revenir au style plus sobre du récit, en passant par les descriptions colorées et semées d'archaïsme du roman historique.

Dans *Les Enfances de Zénon*, chapitre dans lequel l'auteur parle d'Hilzonde, la mère de Zénon, et de sa rencontre avec

Simon Andriansen, son père adoptif, son style est imprégné de poésie et de tendresse. Voici comment est suggérée la sexualité secrète et retenue d'Hilzonde: «Et peut-être ne désirait-on la dévêtir que parce qu'il était difficile de l'imaginer nue.» Rien de visuel, aucun adjectif et pourtant tout est dit. Cette poésie, très retenue, est pourtant efficace: par une description entièrement abstraite, on perçoit cependant la qualité de cette sensualité. Simon Andriansen est décrit dans un tout autre registre, un mélange d'éléments concrets et imaginatifs, qui donne au marchand de Zélande une solidité à la fois physique, psychologique et morale: «C'était un homme à barbe grise, si simple et si grave qu'on pensait en le voyant au vent salubre sur une mer sans soleil.» Et la naissance de ce couple qui se forme continue la comparaison marine: «Hilzonde revivait au contact de cet homme comme une bergère échouée qu'entraîne la marée montante.»

Pour en revenir à Zénon, voyons comment il parvient à échapper à son destin de clerc, seul moyen de promotion sociale pour un bâtard. Sa bâtardise semble avoir favorisé chez Zénon sa volonté de liberté et de libération de toutes contraintes, un peu comme le Bernard Profitendieu des *Faux Monnayeurs* de Gide. Rappelons le parallélisme de thèmes qui traversent l'œuvre de Marguerite Yourcenar et celle d'André Gide, comme l'homosexualité et la recherche de l'individualité, l'auto-analyse, et plus précisément la fidélité à soi-même. Zénon s'inscrit donc à l'école de Théologie de Louvain mais très vite il épuise les connaissances et des docteurs et de ses amis cabbalistes: «Il constatait avec amertume qu'aucun de ces gens, sur qui il avait d'abord compté, n'allait en esprit ou en acte plus avant, ou même aussi loin que lui.» Conscient de son devoir vis-à-vis de soi-même, il ne reparaitra pas à Louvain.

L'épisode *La Mort à Münster* décrit la révolte anabaptiste où sont entraînés Hilzonde, la mère de Zénon, et son beau-père, Simon Andriansen. Les personnages centraux de Marguerite Yourcenar témoignent d'une conscience de leur vérité individuelle ainsi que d'une volonté de protéger cette vérité face à des pressions extérieures qui mettent continuellement au défi leur courage et leur constance. On voit autour d'eux d'autres personnages qui ont suivi une toute autre évolution. Martha Fueger, demi-sœur de Zénon, fille d'Hilzonde et de Simon, prend le chemin

inverse de celui de Zénon. Avide de sécurité et d'argent, elle accepte tous les compromis avec la détermination que Zénon met à les refuser. Elle apparaît dans ce roman comme l'anti-Zénon. À force de refoulement et de dureté, Martha renonce petit à petit à l'enfant qu'elle était et qui avait cru vouloir suivre la doctrine de Jean Calvin.

Ces deux tempéraments, mariages de feu et d'acier, nés de la douce et presque sobre Hilzonde, vont aller vers l'accomplissement d'une conduite choisie dans deux directions qui s'opposent totalement: le statisme toujours renforcé et sécurisé de la grande bourgeoise Martha Fueger, et la mouvance, toute en risque, du visionnaire errant Zénon. Car pour Martha la vie et l'œuvre de Zénon, son arrogance d'homme entier, sont le rappel constant de sa propre compromission:

« Tout autant que Bénédicte sur son lit de mort, il l'avait vue nue : il avait deviné le vice mortel de lâcheté qu'elle portait en soi, invisible à tous ceux qui la prenaient pour une femme forte. L'idée de son existence lui était une écharde. Il avait été ce rebelle qu'elle n'avait pas su être ; tandis qu'il errait sur les routes du monde, son chemin à elle ne l'avait menée que de Cologne à Bruxelles. »

C'est à l'occasion de sa *Conversation à Innsbrück* avec Henri-Maximilien que Zénon fait le point sur ses connaissances, non seulement intellectuelles, mais aussi sur celles de l'homme. Son expérience de la vie lui a donné l'occasion de vérifier sur le tas cette certitude qu'il avait déjà à vingt ans, avant de quitter Bruges, « que les livres divaguent et mentent comme les hommes ».

Désenchanté par le monde qu'il vient de découvrir et par les hommes qui le peuplent, il est tenté de se laisser glisser vers l'amertume et le scepticisme:

« Plus j'y pensais, plus nos idées, nos idoles, nos coutumes dites saintes, et celles de nos visions qui passent pour ineffables me paraissent engendrées sans plus par les agitations de la machine humaine, tout comme le vent des narines ou des parties basses, la sueur et l'eau salée des larmes, le sang blanc de l'amour, les boues et les excréments du corps. »

C'est dans cet épisode ainsi que celui intitulé *L'Abîme* que le discours de Zénon devient de plus en plus « hadrianique », non

seulement par le style qui passe du registre descriptif et coloré à celui de la réflexion philosophique et morale, mais également par cette lucidité et cette volonté constante de s'analyser. Comme Hadrien, qui faisait le bilan de sa vie et par là-même de sa carrière politique à la lumière de sa fidélité à l'être Hadrien, Zénon revoit également sa vie et le chemin parcouru depuis qu'il croyait trouver « Zénon » à vingt ans. Mais à la différence d'Hadrien qui très jeune avait pu discerner les contours de sa propre réalité: « En ce qui me concerne, j'étais à peu près à vingt ans ce que je suis aujourd'hui, mais je l'étais sans consistance »⁷. Zénon va passer toute sa vie à la recherche de soi-même. Et c'est au niveau de cette mouvance et de cette fluidité, qui sont en fait les seuls outils que Zénon possède pour réaliser l'unicité de sa personnalité, que se manifeste le mieux sa profonde fidélité à soi-même.

L'auteur elle-même, dans ses entretiens radiophoniques avec Patrick de Rosbo, explique que Zénon a effectivement passé par ces trois phases de connaissance de soi, c'est-à-dire le rationalisme pur suivi d'un scepticisme absolu, sans pour cela perdre sa foi dans l'aptitude qu'ont les hommes à arriver à une connaissance des êtres et des choses, pour enfin, dans *La Vie immobile*, découvrir la méditation. Et ce qui semble tout spécialement important dans ce cheminement de Zénon, c'est précisément cette habileté ou plutôt ce courage à pouvoir et vouloir passer d'un stade à un autre, et ainsi respecter l'exigence d'un tempérament et d'une intelligence que les demi-mesures ne satisfont pas. Zénon n'a pas trouvé Zénon, et il n'arrête pas de le chercher. Mais son insatisfaction ne sera jamais négative. Son tempérament ardent, une grande clairvoyance et une confiance en soi, permettent d'avancer plus avant et plus sûrement dans cette recherche de soi: « Mais il est, et, en ce moment, il est celui qui Est. Je sais qu'il se trompe, erre, interprète souvent à tort les leçons que lui dispense le monde, mais je sais aussi qu'il a en lui de quoi connaître et parfois rectifier ses propres erreurs. »

Par cet acte de foi, non seulement en l'intelligence humaine mais avant tout en son potentiel de perfectionnement et d'intégrité, Zénon rappelle à nouveau que son ambition se situe au-delà de

7. *Mémoires d'Hadrien*.

l'accessible comme il l'avait déjà dit à l'âge de vingt ans à Henri-Maximilien: «Il s'agit pour moi d'être plus qu'un homme.» Dans la citation qui va suivre, Zénon résume avec lucidité ce que cette vie d'errance et de recherche lui a apporté:

«J'ai rêvé mes songes, je ne les tiens pas pour autre chose que des songes. Je me suis gardé de faire de la vérité une idole, préférant lui laisser son nom plus humble d'exactitude. Mes triomphes et mes dangers ne sont pas ceux qu'on pense, il y a d'autres gloires que la gloire et d'autres bûchers que le bûcher. J'ai presque réussi à me défier des mots. Je mourrai un peu moins sot que je ne suis né.»

Cette réflexion de Zénon préfigure le passage du monde extérieur agité, où il vient de vivre, à sa retraite de Bruges où il va vivre dans l'anonymat et la méditation. Voyons comment dans sa phase de renoncement et d'épuration, décrite dans *La Vie immobile*, Zénon parvient à accepter cet anonymat en devenant un obscur médecin de pauvres. Revenu se terrer à Bruges, pour éviter les risques encourus par l'audace de ses publications, Zénon va, peut-être sans le vouloir, renoncer à une mobilité qui avait été jusqu'ici son mode de vie. N'est-il pas significatif que presque tous les héros yourcenariens les plus aptes à s'auto-analyser, tels Alexis, Hadrien et Zénon, reviennent à leur point de départ, c'est-à-dire à l'endroit où ils ont tout d'abord pris conscience de leur accent unique avant d'entrer dans leur phase de méditation. Alexis revient à Wöroïno pour enfin accepter sa réalité d'homosexuel; c'est à Tibur qu'Hadrien se met à l'écriture de ses mémoires; et c'est comme eux que Zénon, au cours de son dernier voyage, médite sur l'inévitabilité de son retour aux sources: «Pour la première fois de sa vie, il éprouvait l'étrange besoin de remettre les pieds dans la trace de ses pas, comme si son existence se mouvait le long d'une orbite préétablie, à la façon des étoiles errantes.» Mais plus encore, ce retour à Bruges prend rapidement pour Zénon la forme d'une prémonition contre laquelle, d'ailleurs, il ne va pas lutter.

Les premiers symptômes du renoncement dans lequel il s'avance, Zénon les reconnaît dans ce sentiment de détachement et d'angoisse qu'il sent peser de plus en plus lourd sur sa vie. Le voici entraîné par la mobilité de sa propre évolution que sa connaissance, jusqu'ici purement intellectuelle, ne peut saisir déjà. Lorsque nous

parlions plus haut de Zénon incarnant l'archétype de la fluidité, de la continuelle transmutation, c'est certainement dans *La Vie simple*, et tout spécialement dans l'épisode *L'Abîme*, que l'on voit le mieux Zénon « passer de la connaissance à l'être », comme le dit Marguerite Yourcenar :

« Et pourtant, son destin bougeait : un glissement s'opérait à l'insu de lui-même. Comme un homme nageant à contre-courant et par une nuit noire, les repères lui manquaient pour calculer exactement la dérive. Cette existence immobile bouillonnait sur place ; le sentiment d'une activité presque terrible grondait comme une rivière souterraine. »

Lui qui avait jusqu'ici fondé ses opinions à partir du savoir, tout en reconnaissant ses limites, il va écouter avec humilité et émerveillement les palpitations d'un monde qu'il essaie malgré lui de cerner. Et à certains moments, sa perception du monde et de son existence touche au mysticisme. Cette ouverture d'écoute à soi-même qui peut ainsi changer de mode de connaissance, mode situé aux antipodes d'un rationalisme volontaire qui fait place à un mysticisme presque inattendu, implique une fidélité à soi-même d'un très haut degré, car en véritable intellectuel il lui aurait été facile d'occulter une telle mutation. Il s'avance même plus avant dans le monde sensible renonçant peu à peu à ces concepts qui avaient jusqu'ici orienté ses recherches et finalement sa vie :

« Les notions mouraient comme les hommes : il avait vu au cours d'un demi-siècle plusieurs générations d'idées tomber en poussière. Une métaphore plus fluide s'insinuait en lui, produit de ses anciennes traversées marines... Il en allait des figures assumées par l'esprit comme de ces grandes formes nées de l'eau indifférenciée qui s'assailent où se relaient à la surface du gouffre ; chaque concept s'affaissait finalement dans son propre contraire, comme deux houles qui se heurtent, s'annihilent en une seule même écume blanche. »

Mais ce qui est plus fascinant dans l'évolution de Zénon, c'est encore son humilité et sa disponibilité face à l'évolution qui le dirige peu à peu vers le dépouillement de ces couches de connaissances, de préjugés, accumulées durant tant d'années de voyages et de recherches et qui lui permettent de réaliser ses premiers pas vers l'épuration de l'esprit et la chair, symbolisée par le titre *L'Œuvre au noir* :

« Du monde des idées, il rentrait dans le monde plus opaque de la substance contenue et délimitée par la forme. Rencogné dans sa chambre, il n'employait plus ses veillées à s'efforcer d'acquérir de plus justes vues des rapports entre les choses, mais à une méditation informulée sur la nature des choses. »

La description de ce lent processus de détachement montre que Zénon est toujours à la recherche de soi-même et plus encore qu'il a parfaitement conscience que cette rencontre ne sera possible que s'il parvient à retrouver son unicité, appelée âme par les théologiens. Ainsi, à cinquante ans, on le voit rester fidèle à la conduite qu'il s'était donnée à vingt ans, « Hic Zénon » :

« Rigoureusement, presque à contrecœur, ce voyageur au bout d'une étape de plus de cinquante ans s'obligeait pour la première fois de sa vie à retracer en esprit les chemins parcourus, distinguant le fortuit du délibéré ou du nécessaire, s'efforçant de faire le tri entre le peu qui semblait venir de soi et ce qui appartenait à l'individus de sa condition d'homme... On n'est pas libre tant qu'on désire, qu'on veut, qu'on craint, peut-être tant qu'on vit. Médecin, alchimiste, artificier, astrologue, il avait porté bon gré mal gré la livrée de son temps; il avait laissé le siècle imposer à son intellect certaines courbes. »

Cette exigence dans l'analyse de Zénon ne laisse rien pour compte, et c'est avec la même lucidité qu'il va juger ses aventures charnelles. Paradoxalement, ce brûlant Zénon ne surfait jamais l'aventure charnelle, car il la juge une fois de plus comme une entrave à sa liberté. Il est aussi intéressant de voir combien pour lui c'est surtout le rapport humain qui a prévalu dans ses relations amoureuses : « Les attributs du sexe comptaient moins que ne l'eût supposé la raison ou la déraison du désir : la dame aurait pu être un compagnon. »

Zénon passe de l'épuration, de la calcination de tous ses préjugés, qui correspond à l'*opus nigrum* des alchimistes, au renoncement ascétique et à la communion presque mystique de saint laïque dans sa retraite bourgeoise, son *Œuvre au blanc*, pour arriver enfin, juste avant sa mort, dans sa sordide prison, à ce « triomphe conjugué de l'esprit et des sens » qui caractérise l'*Œuvre au rouge* :

« La première phase de l'Œuvre avait demandé toute sa vie. Le temps et les forces manquaient pour aller plus loin, à supposer qu'il y eût une route, et que par cette route un homme pût passer. Ou ce pourrissement

des idées, cette mort des instincts, ce broiement des formes presque insupportables à la nature humaine seraient rapidement suivis par la mort véritable, et il serait curieux de voir par quelle voie, où l'esprit revenu des domaines du vertige reprendrait ses routines habituelles, muni seulement des facultés plus libres et comme nettoyées. Il serait beau d'en voir les effets.

Cet épisode, l'*Abîme*, reste le plus important car non seulement il éclaire toute la symbolique du livre mais il révèle aussi un Zénon dans sa phase de méditation, ce qui permet de le suivre dans sa vision des tournants importants qui jalonnent sa recherche de soi, et par là de mesurer sa fidélité à soi-même, car l'une est bien le corollaire de l'autre. Ces pages-ci font le pendant de l'épisode de la *Conversation à Innsbrück*, où Zénon apparaissait toujours fougueux mais amer et déçu, et où il oscillait vers le scepticisme aride. Par contre, dans *L'Abîme*, Zénon se dirige doucement vers la sérénité et à certains moments sa chute vers le dedans, vers la profondeur de son abîme intérieur, semble participer à une compréhension mystique de l'univers, à une communication immédiate avec lui. Son analyse n'en reste pas moins celle d'un philosophe.

Les différentes phases du grand Œuvre, c'est-à-dire *L'Œuvre au noir* qui correspond à la période d'épuration, suivie de *L'Œuvre au blanc* qui symbolise l'ascétisme par lequel Zénon atteint à la nudité de son être véritable, et enfin *L'Œuvre au rouge* par laquelle, complètement dépouillé, il se réconcilie à nouveau avec sa connaissance intérieure, symbolisent le cheminement de Zénon.

*

* *

Voyons maintenant comment, dans les quatre épisodes qui suivent, *La maladie du prier*, *Les désordres de la chair*, *La promenade sur la dune*, *La souricière*, Zénon va continuer son chemin vers l'ascèse et l'altruisme. Dans l'épisode, *La maladie du prier*, Zénon va se lier avec Jean-Louis de Berlaimont, et l'accompagner tout au long de sa maladie. Cet épisode rayonne de la grande sagesse chrétienne qui se dégage du prier. Il est intéressant de voir ces deux cheminements parallèles, d'une part la sagesse du visionnaire, mais néanmoins athée de Zénon, et d'autre part le christianisme

mystique du prieur. Leur amitié soude le point de rencontre de deux visions qui portaient de prédicats opposés, d'une part l'existence de Dieu au milieu de l'horreur de l'Inquisition, et de l'autre les erreurs et la folie des hommes qui les enfoncent dans le sombre désespoir. Chacun reste fidèle à sa conception première de l'univers, mais tous deux parviennent à donner un sens à leur recherche et à leur souffrance.

Dans *Les désordres de la chair*, Zénon pressent le danger que lui fait courir Cyprien, son aide infirmier, en le prenant comme confident de ses débauches nocturnes, mais il choisit les risques de l'arrestation plutôt que de laisser le prieur seul face à la mort.

Dans *La promenade sur la dune*, Zénon va goûter pour la dernière fois au bonheur presque physique et existentiel d'aller « droit devant soi » comme si cet épisode représentait pour lui sa dernière chance de toucher à cette mouvance physique qu'il avait tant recherché à vingt ans :

« La démarche de l'esprit se frayant un chemin à l'envers des choses menait à coup sûr à des profondeurs sublimes, mais rendait impossible l'exercice même qui consiste à être. Il avait trop longtemps aliéné le bonheur d'aller droit devant soi dans l'actualité du moment, laissant le fortuit redevenir son lot, ne sachant pas où il coucherait ce soir, ni comment dans huit jours il gagnerait son pain. Le cheminement était une renaissance et presque une métempsychose... Une totale liberté naissait du départ. »

Dans l'épisode *La souricière*, comme le suggère le titre, la trappe se referme, et Zénon ne peut échapper au danger qu'il avait intuitivement pressenti depuis longtemps. Accusé par Cyprien de sa participation à ses excentricités amoureuses, Zénon est à son tour arrêté, et il étonne tout le monde en révélant son vrai nom.

Cette troisième partie, *La prison*, marque le troisième versant de la vie de Zénon. Incarcéré dans sa ville natale, il refuse de se rétracter et ne veut rien nier de ce que fut sa vie. Au contraire, cet acte d'accusation va réhabiliter Zénon à soi-même, le rendre à son identité. Dans *La Vie immobile*, il avait peu à peu renoncé à tout ce qu'il avait été dans *La Vie errante*, c'est-à-dire un homme souvent célèbre, apprécié des princes et des intellectuels de son époque, pour devenir l'ascétique et obscur médecin des pauvres de l'hospice de Saint-Cosme. Aujourd'hui, enfin, il va assumer pour quelque

temps seulement son identité publique et porter avec courage toutes les responsabilités de sa notoriété, de son intelligence, de son audace: «Les chefs d'accusation se multipliaient, mais au moins il ne serait pas l'insignifiant personnage balayé en hâte par une justice expéditive, comme probablement Sébastien Theus l'eût été.»

Durant ses entretiens avec l'évêque, Zénon redevient le penseur qui mène avec adresse la dialectique; sa connaissance et son analyse des troubles psychiques de ses maladies préfigurent un peu les théories de Freud qui révolutionneront trois siècles plus tard l'approche analytique de la personnalité humaine: «Déjà, le médecin continuait en décrivant la solliciteuse attention qu'il avait de tout temps portée aux hallucinations de ses malades: le plus vrai des êtres s'y faisait jour, et parfois un ciel authentique et un véritable enfer.» Ses théories, l'audace de ses recherches constituent précisément ces griefs que ne lui pardonnent pas ses contemporains, enlisés dans leur statisme étouffant.

Si Zénon incarne l'archétype de la fluidité, on voit que cet élément fluide se retrouve soit dans les descriptions du mouvement de la pensée du philosophe, soit dans l'imagerie qui décrit sa vie:

«Un pas de plus sur cette frontière entre le fluide et le liquide, entre le sable et l'eau, et la poussée d'une vague plus forte que les autres lui ferait perdre pied: cette agonie si brève et sans témoin serait un peu moins la mort.»

La dame de Frösö, Sign Ulfsdatter, est sans doute la seule femme qui reparaît épisodiquement dans les souvenirs de Zénon; cette résurgence de moments heureux avec une femme montre bien que l'homosexualité de Zénon n'a été souvent qu'accidentelle.

Dans l'épisode *Une belle demeure*, nous avons vu plus haut comment Martha Fueger ne tente rien pour sauver son frère utérin. Dans la *Visite du chanoine*, nous allons voir que pour la dernière fois Zénon restera fidèle à cet être virtuel qu'il vient enfin de trouver quand le vernis des connaissances de l'esprit et de la chair s'est écaillé lentement: «Chacun de nous est son seul maître et son seul adepte. L'expérience se refait chaque fois à partir de rien.»

Cette citation cristallise la certitude de Marguerite Yourcenar de l'existence de l'unicité de l'être, et c'est sur cette certitude que se construit toute sa morale. On pourrait critiquer à nouveau l'aspect

« négatif » de cette éthique qui prône l'épuration de la connaissance alors qu'aujourd'hui la connaissance est considérée comme l'élément dynamique de la personnalité. Une fois de plus, la vision de Marguerite Yourcenar, qui est un choix éthique, n'est pas du tout négative, si l'on accepte la possibilité pour l'individu de cerner son unicité, non pas dans une volonté de statisme et de refermement, mais au contraire dans une optique de cohérence et d'intégrité.

Les vues d'Emmanuel Mounier rejoignent ici celles de Marguerite Yourcenar, en restant toutefois plus normatives que certaines :

« Se ramassant pour se trouver, puis s'étalant pour s'enrichir et se trouver encore, se ramassant à nouveau dans la dépossession, la vie personnelle, systole, diastole, est la recherche jusqu'à la mort d'une unité pressentie, désirée, et jamais réalisée... Il faut découvrir en soi, sous le fatras des distractions, le désir même de chercher cette unité vivante, écouter longuement les suggestions qu'elle nous chuchote, l'éprouver dans l'effort et l'obscurité, sans jamais être assuré de la tenir. Cela ressemble plus qu'à rien d'autre à un appel silencieux, dans une langue que notre vie se passerait à traduire »⁸.

Et c'est cette unité de son être que Zénon choisit de protéger même si ce choix l'entraîne vers l'ultime renoncement. Le chanoine Campanus aura tenté en vain de convaincre Zénon qui pourtant ne perd rien de sa lucidité : « Mais peut-être attache-t-on trop de prise au degré de fermeté dont fait preuve un homme qui meurt. »

La fin de Zénon nous paraît cristalliser toute la tension du roman. Zénon entre pas à pas dans la mort, sa lucidité plus que jamais exacerbée permet à l'auteur de déployer son génie de l'analyse. Cette progression à la fois déterminée et retenue de Zénon vers le suicide, correspond tout à fait au personnage ardent que nous avons suivi tout au long de ces quatre cents pages. Le philosophe et médecin qu'il est resté vont tous deux regarder avec intérêt les différentes phases de cette mort volontaire : « Un Zénon capable de finir par dire oui se terrait peut-être dans un coin de sa conscience, et la nuit qui allait s'écrouler pouvait donner à ce pleutre l'avantage sur soi-même. » Bergson aurait sans doute aimé mesurer le temps qualitatif de la dernière étape avant le geste fatal.

8. *Le Personnalisme*, Emmanuel Mounier, Presses universitaires de France, 1967, p. 59.

Nouveau panorama de la contrefaçon belge

par François GODFROID

« Comme on désire avec ardeur un bonheur sans l'espérer, on doit tendre avec effort à l'infailibilité sans y prétendre. »

MALEBRANCHE.

A Françoise Sevens,
pour son dévouement, sa patience et son désintéressement.

En 1977 et en 1979, nous avons publié deux études de M. François Godfroid sur la Contrefaçon en Belgique. Inlassable chercheur, leur auteur a poursuivi ses travaux avec une minutie et une ténacité exemplaires. Il a fait des découvertes étonnantes et pratiquement inventorié ce qui était encore inconnu dans cette activité que certains ont considérée parfois comme une industrie nationale...

Nous publions ici la première partie de ses ultimes recherches, qui concerne les œuvres françaises. Dans une prochaine livraison, nous publierons la seconde, qui concernera les traductions et même la contrefaçon d'œuvres anglaises, allemandes et italiennes en langue originale. Et même aussi la contrefaçon musicale, celle des estampes!

C'est un panorama étonnant.

Introduction

La contrefaçon belge pratiquée entre 1814 et 1854 n'est pas, comme on le croit trop souvent, la réimpression faite alors, à

Bruxelles, d'ouvrages de littérature française contemporaine publiés en France.

S'il convient aujourd'hui d'examiner brièvement comment une image aussi incomplète qu'inexacte a pu naître, a pu être répandue et a pu être généralement admise, il est de surcroît nécessaire de rendre un visage plus véridique à cette branche si particulière de notre industrie.

Dans l'Introduction de son ouvrage *La Contrefaçon des Livres Français en Belgique*¹, Herman Dopp, pionnier de l'histoire de la réimpression belge, écrivait:

Au lendemain des traités de Vienne, en l'absence de tout règlement international des droits d'auteur, la Belgique détachée de la France a pu réimprimer librement, sans payer aucune indemnité, les livres français. La «Contrefaçon belge» a provoqué en son temps, dans les assemblées politiques et dans les journaux, des débats très vifs. Aujourd'hui, elle est généralement ignorée. Peu de personnes savent la curieuse physionomie qu'offrait la librairie belge lorsque les presses de Bruxelles reproduisaient à bas prix et répandaient dans le monde entier, par milliers d'exemplaires, les nouveautés de la littérature française.

Ce texte qui contient une définition inexacte et incomplète — la contrefaçon belge est la reproduction par les presses bruxelloises des nouveautés de la littérature française² — a suscité des malen-

1. DOPP, H. *La Contrefaçon des livres français en Belgique*, Louvain, Uystpruyst 1932.

2. Gustave Charlier, quant à lui, n'a pas contribué à clarifier le problème. Son exposé fait supposer au lecteur que la contrefaçon belge fut la reproduction des seuls ouvrages publiés à Paris.

(...) *En l'absence de toute entente internationale pour la protection des œuvres de l'esprit, une industrie avait surgi, qui avait pris un grand développement déjà dans la Hollande du XVII^e siècle. La pratique en était simple. Elle consistait à reproduire servilement et à lancer sur le marché de la librairie des ouvrages récemment publiés à Paris et dont le débit se trouvait assuré. Comme le contrefacteur s'abstenait naturellement de rémunérer les auteurs; comme il disposait, d'autre part, d'une main-d'œuvre abondante et à bon marché, il n'avait nulle peine à faire à l'éditeur parisien une concurrence victorieuse. Sans doute, la France lui demeurait fermée, du moins en principe, mais il restait libre d'inonder de sa marchandise le reste de l'Europe, et il ne s'en faisait pas faute. (...) Florissante déjà sous le régime hollandais, cette industrie prend un essor nouveau après la Révolution, pour atteindre son apogée aux environs de 1840. En 1836, trois contrefacteurs bruxellois, Wahlen, Hauman et Méline, fondent des sociétés en commandite aux capitaux respectifs d'un million, un million et demi et deux*

tendus: beaucoup en ont déduit que la contrefaçon fut un phénomène exclusivement belge, qu'elle naquit, à l'époque, de l'absence de loi internationale en matière de droits d'auteurs, qu'elle fut l'apanage des libraires bruxellois, qu'elle n'eut à son actif que la reproduction des seules œuvres littéraires françaises contemporaines publiées en France.

Il importe de lever ces équivoques. La contrefaçon fut d'abord un phénomène mondial, qui partout fut favorisé et par l'absence de règlement international en matière de droits d'auteurs et par la présence de lois nationales égoïstes ou très restrictives. Cette situation juridique, qui aujourd'hui nous semble anachronique mais qui alors était des plus normales, permit à tous ceux qui, *dans chaque pays*, en avaient les moyens, de publier les copies, les arrangements ou les plagats de tout ce que l'étranger produisait de littéraire, d'artistique, de scientifique, etc.

Les Pays-Bas d'abord, la Belgique indépendante ensuite, n'échappèrent pas à cette situation: des contrefaçons en tous genres et de toutes espèces — copies, arrangements, traductions, plagats d'œuvres toujours étrangères — y furent partout publiées. Leurs auteurs tentèrent parfois de les faire protéger par la loi. Par son nombre de presses, Bruxelles fut la capitale de la contrefaçon belge, mais bien d'autres villes du pays jouèrent dans cette industrie — car c'en fut une — un rôle de première importance. Nous nous proposons de recenser tout au long de ces pages les principaux genres de contrefaçons belges pour donner une image plus véridique de cette branche si intéressante de notre patrimoine national.

Avant de dresser ce répertoire, rappelons, par un extrait de la *Revue Britannique*³, la prédominance du français à l'époque, prédominance qui explique tout naturellement pourquoi la contre-

millions de francs. Ils ont bientôt des dépôts à Kehl, en Allemagne, à Livourne, en Italie, et jusqu'en Algérie. Ils doivent être fort achalandés car, aux statistiques de l'exportation, les livres, qui figurent en 1831 pour 48.000 kilos, valeur 300.000 francs, représentent, en 1838, un poids de 160.000 kilos, dont la valeur atteint 945.000 francs. C'est dire qu'en l'espace de sept ans l'exportation a presque quadruplé. (CHARLIER, G. *Un épisode de l'histoire du romantisme en Belgique: la querelle de la Contrefaçon*, pp. 8-9, Bruxelles, Palais des Académies, 1957).

3. *Revue Britannique*, édition Meline, Cans et Cie, 1840, pp. 237-238.

façon des ouvrages en cette langue fut si abondante dans nos régions.

« (...) Avec l'universalité de la langue française dans tous les pays civilisés, il y avait à faire un placement immense de livres français. (...) En Hollande, en Prusse, en Saxe, en Bavière, en Autriche, en Russie, toutes les classes aisées apprennent et parlent le français ; la Belgique et la Suisse, la Savoie et toutes les populations qui bordent le Rhin parlent généralement le français ; tous les traités diplomatiques qui ont eu lieu depuis 1815 entre deux ou plusieurs puissances étrangères sont rédigés en français ; dans toutes les cours d'Allemagne, en Autriche et en Russie, la langue de cérémonie est la langue française ; les ordres du jour de l'état-major général de l'armée russe sont rédigés en français ; le secrétaire particulier du czar est Français ; les congés que la Prusse délivre au plus grand nombre de ses soldats sont écrits en allemand et en français ; à Londres, à Edimbourg, à Dublin, à La Haye, à Turin, à Jéna, à Francfort, à Leipzig, à Saint-Petersbourg, à New-York, à Philadelphie, à Smyrne, à Athènes, à Alexandrie, on publie des journaux rédigés en français ; les transactions de plusieurs sociétés savantes de l'Europe sont écrites en français ; enfin à Boulak, à Constantinople, à Tebriz, on a institué des écoles pour apprendre le français aux jeunes Musulmans. La prédominance de la langue française, comme on voit, est flagrante, et la faveur dont elle jouit comme instrument de haute sociabilité doit nécessairement influencer sur le débit des publications écrites dans cette langue. »

Venons-en à notre répertoire; nous l'illustrerons, pour mieux cerner le climat de l'époque, de prospectus dont nous respecterons scrupuleusement le style et l'orthographe.

Le théâtre français

Le théâtre français fut abondamment reproduit par les contre-facteurs belges. Pour s'en convaincre, il suffit de retracer brièvement l'historique d'entreprises de réimpressions d'ouvrages dramatiques.

En octobre 1826, J. B. Dupon annonça la parution prochaine d'un *Répertoire Dramatique*:

AVIS

A dater du 1^{er} novembre 1826, il paraît régulièrement une pièce de théâtre par semaine, qui sera délivrée *franco* à MM. les Souscripteurs de Bruxelles, au prix de 15 cents.

On ne prendra de souscription que pour une série de 12 pièces, ce qui formera le trimestre, dont le paiement se fera mensuellement pour Bruxelles.

MM. les Souscripteurs des autres villes du royaume payeront chaque pièce 20 cents, et la recevront également franc de port, soit par la poste ou par l'entremise de MM. les Libraires.

Chaque pièce se vendra séparément 20 cents, à Bruxelles.

Sous presse: *l'Agiotage; le Roman d'une heure; la Dame blanche; l'Héritière; l'Ecole des Vieillards; le Siège de Corinthe; etc., etc.*

Nota. La souscription est ouverte à Bruxelles, chez J.-B. DUPON, Impr.-Libraire, près du Poids de la Ville, et chez les principaux Libraires du royaume.

Le succès de cette entreprise détermina bientôt deux autres contrefacteurs — Hippolyte Ode et Wodon — à créer une collection concurrente, le *Répertoire Dramatique de la Scène Française*, dont voici les conditions principales de la souscription:

A dater du 1^{er} janvier 1827, il paraît et paraîtra régulièrement une pièce de théâtre tous les six jours; savoir: les 1^{er}, 6, 12, 18 et 24 de chaque mois; le prix de chacune est de 12 cents pour MM. les Souscripteurs qui les prendront au Bureau; de 13 cents, portées à domicile à Bruxelles; et de 17 cents envoyées, *franco* par la poste, à MM. les Souscripteurs des autres villes du royaume.

Nous ferons paraître, autant qu'il nous sera possible, des pièces nouvelles de tous les genres; mais si MM. les auteurs dramatiques se reposaient, nous profiterions de ce moment de repos pour glisser quelques anciennes pièces que le public voit toujours avec plaisir; et on ne doit pas nous faire l'injure de croire que nous oublierions le Tartufe, l'Avare, le Cid, Athalie, le Barbier de Séville, les Fausses Confidences, etc., etc.

Chaque mois, un Costume ⁴ de Théâtre d'une exécution soignée, ornera une des cinq pièces.

On ne recevra de Souscription que pour une série de quinze Pièces.

On souscrit à Bruxelles, au Bureau du Répertoire, chez J. Wodon, rue des Pierres, n° 1137; Et chez H. Ode, éditeur ⁵.

4. Il s'agit d'une lithographie parfois coloriée représentant un ou plusieurs personnages de la pièce.

5. Dans le courant de l'année 1830, Ode et Wodon transfèrent le « Bureau du Répertoire » au n° 34 du Boulevard de Waterloo. Cette nouvelle adresse figure à partir de la 33^e livraison sur le premier plat de la couverture de chaque ouvrage. Notons toutefois que comme l'indiquent tous leurs prospectus, nos éditeurs invitèrent leur clientèle à ne souscrire qu'à l'ancienne adresse, rue des Pierres n° 54 (ex n° 1137), où ils avaient conservé un comptoir. Notons aussi qu'en 1829 ils avaient fondé avec Joncker, rue Coppens n° 872² une LIBRAIRIE DRAMATIQUE. En 1831 Joncker en reprit seul l'exploitation qu'il poursuivit jusqu'en 1851.

Dès la 29^e livraison, Ode et Wodon annoncèrent une prochaine amélioration à leur répertoire:

Avis à Messieurs les Souscripteurs au Répertoire Dramatique

Désirant mériter de plus en plus la bienveillance de MM. les Souscripteurs, nous les prévenons qu'à commencer de la 31^{ème} livraison, notre Répertoire sera imprimé avec un caractère plus grand et fondu exprès.

A partir de la trente-troisième livraison, nos contrefacteurs décidèrent d'intensifier le rythme de parution de leurs éditions sans changer le prix de la souscription. Ils modifièrent leur prospectus dans ce sens:

Il paraît régulièrement une Pièce de Théâtre tous les cinq jours. Un costume théâtral est donné à MM. les Souscripteurs toutes les cinq Pièces. Le prix de chacune, prise au Bureau, est de 12 cents; de 13 cents, portée à domicile à Bruxelles; et de 17 cents envoyée, *franco* par la poste, à MM. les Souscripteurs des autres villes du royaume.

On souscrit à Bruxelles, Au Bureau du Répertoire, chez Ode et Wodon, rue des Pierres, n° 1137.

Où on souscrit aussi aux Œuvres de Molière, et aux Œuvres de Racine, dont le prix est de 60 cents le volume.

En 1828, Ratinckx d'Anvers se joignit à l'entreprise et un nouveau prospectus fut édité:

CONDITIONS

Il paraît régulièrement une Pièce de Théâtre tous les cinq jours. (...) On souscrit à Bruxelles, Au Bureau du Répertoire, chez Ode et Wodon, rue des Pierres, n° 1137; où on trouve aussi les Œuvres de Molière, de Racine, de la Fontaine, ainsi que les Caractères de La Bruyère et les Œuvres Complètes de Voltaire, imprimés sur papier vélin satiné, à 60 cents le volume.

A ANVERS, Chez H. Ratinckx, libraire, Marché-aux-Souliers, sect. 3, n° 578, où on trouve un nombreux assortiment d'ouvrages Français, Hollandais et étrangers, anciens et modernes, les livres nouveaux, les brochures du jour, enfin tout ce que l'amateur peut désirer en fait d'ouvrages Classiques, Littéraires, Scientifiques, Histoires, Voyages et Romans, etc.

En 1830 enfin, les conditions de souscription furent ainsi modifiées:

Il paraît régulièrement une pièce de théâtre tous les cinq jours, elle est envoyée *franco*. Le prix de la souscription est de *deux florins cinquante-cinq cents* par trimestre (15 pièces de théâtre). On ne reçoit pas de souscription

pour moins de trois mois, et commençant aux 1^{ers} janvier, avril, juillet et octobre de chaque année.

Le paiement se fait d'avance et franco.

On souscrit à Bruxelles, au Bureau du Répertoire, chez Ode et Wodon, rue des Pierres, n^o 54.

Comme le répertoire dramatique de Dupon, celui d'Ode, Wodon et Ratinckx disparut à la fin de 1830. Les inventus de ces deux collections, souvent réunis par groupe de trois ou quatre livraisons sous couverture de relai, furent bradés en 1833 par les seuls Ode et Wodon qui avaient racheté à Dupon ses volumes et qui, depuis 1831, avaient mis leur talent d'imprimeurs au service de la maison Méline. Ratinckx quant à lui, poursuivit jusqu'en 1850 la publication de pièces de théâtre.

En 1833, également, J. A. Lelong, libraire-éditeur, établi 43 rue des Pierres à Bruxelles et qui publiait déjà depuis 1831 un répertoire de la Scène Française⁶ recréa l'ancien répertoire d'Ode, Wodon et Ratinckx sous la dénomination de *Nouveau Répertoire Dramatique de la Scène Française* et y fonda la sienne. Pour bien marquer la continuité avec l'entreprise de ses prédécesseurs, il revêtit ses premiers volumes de couvertures de la même couleur et portant le même encadrement romantique (style Charles X) que celles dont ils avaient habillé leurs ouvrages.

Voici le prospectus aussi bref qu'éloquant par lequel il lança sa nouvelle collection :

J. A. LELONG. Libraire-Editeur,
rue des Pierres, numéro 43.

Nouveau Répertoire Dramatique de la Scène Française.

Souscription à 15 cents le volume.

Conditions de la Souscription :

Ce Répertoire se compose de toutes les pièces nouvelles publiées à Paris.

Il paraît une pièce tous les 10 jours, sur beau papier vélin, format in-18, caractères neufs; on ne souscrit que pour une Série de dix Pièces, au prix de 1 fl. 50 cents. On ne paie qu'à la réception de chaque livraison. L'affranchissement, pour les autres villes du Royaume, est de 5 cents par livraison.

Cette nouvelle entreprise dont le nom changea deux fois — *Nouveau Répertoire de la Scène Française ou Bibliothèque*

6. Cette collection était formée de volumes de 30 à 40 pages.

*Dramatique*⁷ puis *Répertoire de la Scène Française* — poursuit ses activités bien au delà du 12 mai 1854, date à laquelle la Convention Franco-Belge du 22 août 1852⁸ abolissant la contre-*façon* entre la France et la Belgique entra en vigueur.

7. Voici quels étaient en 1844, les prix d'achat au répertoire:

Répertoire de la Scène Française, à 25 centimes le volume (par abonnement).

Conditions de la souscription:

Prix pour Bruxelles, 3 mois (13 pièces) fr. 3.25

Prix pour Bruxelles, 6 mois (26 pièces) fr. 6.50.

Prix pour Bruxelles, 1 an (52 pièces) fr. 13.00.

Pour la Province: 1 fr. de plus par 3 mois.

Les pièces se vendent séparément 50 centimes.

8. Un texte officiel nous éclairera quant à ce traité:

(...) *Belgique. Convention conclue le 22 août 1852, promulguée le 13 avril 1854, avec un article additionnel du 27 février 1854 et une déclaration du 12 avril de la même année.*

La convention franco-belge s'applique aux œuvres d'esprit et d'art, à la représentation des pièces de théâtre et à l'exécution des compositions musicales.

Elle comprend les publications antérieures et postérieures au 12 mai 1854, date de la mise à exécution du traité. Mais les droits d'auteurs sur la représentation ou l'exécution des œuvres dramatiques ou musicales n'ont été perçus qu'à partir du 12 juin 1854.

La traduction est protégée comme l'œuvre originale, mais dans les limites et sous les conditions suivantes:

1° La réserve du droit de traduction doit être inscrite en tête de l'ouvrage. Si l'ouvrage est publié par livraisons, la déclaration doit être exprimée sur la première;

2° La traduction doit paraître, en partie, dans le délai d'un an, et, en totalité, dans le délai de trois ans. Ce délai n'est que de trois mois pour les ouvrages dramatiques;

3° Le privilège, en ce qui concerne le droit de traduction, est de cinq ans.

Les articles de discussion politique publiés dans les journaux et écrits périodiques peuvent être reproduits, à la seule condition d'indiquer la source.

L'auteur peut interdire, par une déclaration insérée dans le journal, la reproduction de tous les articles étrangers aux matières politiques.

La jouissance des garanties conventionnelles est subordonnée à l'accomplissement des formalités de dépôt et d'enregistrement.

Les publications françaises sont déposées et enregistrées, soit directement à Bruxelles, au ministère de l'Intérieur, soit à Paris, à la chancellerie de la légation belge.

Les publications belges sont déposées et enregistrées, soit directement à Paris, au ministère de l'Intérieur, soit à Bruxelles, à la chancellerie de la légation française.

Le dépôt se compose d'un exemplaire des livres, cartes, estampes ou œuvres musicales.

Les formalités de dépôt et d'enregistrement doivent être remplies dans les trois mois de la publication.

Ce n'est toutefois qu'en juillet 1854 que l'éditeur Lelong (lequel depuis 1832 avait parfois publié avec la collaboration de Gambier⁹ et de Neirinckx¹⁰ et avait changé d'adresse, passant du 43 au 46 de la rue des Pierres pour aboutir au 66 puis au 76 de la même rue) prit les mesures que l'entrée en vigueur de la Convention lui dictait. Voici comment il prévint sa clientèle.

AVIS IMPORTANT

Par suite de la Convention littéraire intervenue entre la Belgique et la France, l'Éditeur du Répertoire Dramatique a l'honneur d'informer le public que depuis le 1^{er} juillet 1854 les conditions d'Abonnement sont ainsi fixées:
 Prix pour Bruxelles, 3 mois (13 pièces) 4 fr. 00
 Prix pour Bruxelles, 6 mois (26 pièces) 8 fr. 00
 Prix pour Bruxelles, 1 an (52 pièces) 16 fr. 00

Ces formalités sont obligatoires pour les traductions comme pour les ouvrages originaux.

Le coût du certificat constatant le dépôt et l'enregistrement est de 50 centimes. Ce certificat est facultatif.

Il est perçu, en outre, pour frais de transport des ouvrages déposés aux chancelleries respectives des deux pays, un droit fixe de 5 centimes par feuille ou par fraction de feuille.

Les envois réciproques de livres sont soumis au certificat d'origine.

Le certificat est visé, à Paris, au ministère de l'Intérieur, et, dans les départements, aux secrétariats des préfectures. La convention franco-belge pourra être résiliée d'année en année, après une période de dix ans.

(Extrait de la *Circulaire du Ministre de l'Intérieur sur les divers traités ou conventions diplomatiques ayant pour objet la protection internationale des œuvres d'esprit et d'art*. Cette circulaire datant du 1^{er} septembre 1859 occupe les pp. 167 à 175 du tome IX du *Journal du Palais* publié à Paris en 1859.)

9. Gambier édita dès 1816. Il vendait ses ouvrages « au magasin de pièces de théâtre, rue de la Magdelaine (*sic*), N° 407, et le soir à sa boutique au Spectacle ». On le retrouve en 1820 rue des Eperonniers, s. 8, n° 521 et en 1825, rue des Paroissiens, s. 7, n° 225.

10. Dès 1835, Neirinckx publie avec Laruel une *Bibliothèque Dramatique de la Scène Française* dont voici les conditions de souscription: *Depuis le 1^{er} janvier 1835, il paraît régulièrement une pièce de théâtre toutes les semaines. Le prix de chacune est de 25 centimes, pris au bureau; de 27 c^{mes}, portées à domicile; et de 35 c^{mes}, envoyées franco dans les provinces. On ne pourra souscrire pour moins d'une série de 13 pièces. Les 1^{re}, 5^e et 9^e livr. de chaque série seront ornées d'un costume théâtral exécuté avec soin.*

L'atelier de ces éditeurs est situé Grande Place, sous l'Hôtel-de-Ville. Leur collaboration finie, Neirinckx conserve l'atelier et s'associe épisodiquement à Lelong.

Le prix d'abonnement pour les anciens souscripteurs, reste fixé de même, comme par le passé.

Pour la Province un franc de plus par trimestre.

Ce texte imprimé sur le second plat des couvertures revêtant les ouvrages de Lelong est souvent précédé d'une note qui en dit long quant aux procédés commerciaux de notre éditeur à cette époque.

En vente:

L'étoile du Nord, Le Prophète, La Favorite, Les Huguenots, Guillaume Tell, La Juive, Le Juif errant, Lucie, Jérusalem, etc. Seules éditions conformes à la Représentation avec les paroles adaptées sur la musique par M. Joseph Lelong, et seules vendues à notre Magasin, au Théâtre Royal de Bruxelles. Ne pas confondre ces éditions avec d'autres dans lesquelles il manque la moitié de l'ouvrage.

*
* * *

Ce bref historique achevé, que retenir dans la collection de Dupon, dans celle d'Ode, de Wodon et Ratinckx et dans celle de Lelong et de ses épisodiques associés? Quelques textes intéressants comme *Henri III et sa Cour*, drame historique en 5 actes et en prose par Alexandre Dumas (Dupon, 1829, in-32°, 110 pp.; Ode et Wodon, 1829, in-18°, 117 pp.); comme *Stockholm, Fontainebleau et Rome*, Trilogie Dramatique sur la Vie de Christine, cinq actes en vers, avec Prologue et Epilogue, par Alex. Dumas. (Ode et Wodon, 1830, in-18°, 161 pp.); enfin comme *Vautrin*, drame en cinq actes, en prose, par M. De Balzac. (Lelong, Gambier et Neirinckx, 1840, in-18°, 135 pp.). Cette contrefaçon d'un des plus singuliers textes de Balzac n'a pas été décrite par Paul van der Perre dans son ouvrage *Les Préfaçons Belges. Bibliographie des véritables originales d'Honoré de Balzac publiées en Belgique*. Elle contient un faux-titre (compris dans la pagination globale) au verso duquel les éditeurs belges ont fait réimprimer en la modifiant pour leurs souscripteurs une note de l'éditeur parisien Deloye.

Monsieur de Balzac, retenu au lit par une indisposition très-grave, n'a pu écrire la Préface qui devait accompagner sa pièce de *Vautrin*, dont les représentations ont été arrêtées par l'autorité.

Cette Préface paraîtra dès que la santé de l'auteur lui permettra de la composer. Toutes les personnes qui auront acheté la présente édition auront droit à un exemplaire de la dite Préface. MM. les Abonnés la recevront dans une prochaine livraison¹¹.

Les ouvrages mondains

Ces textes ont connu un vif succès à Bruxelles, à Liège et à Anvers où ils furent réimprimés plusieurs fois. La liste en est savoureuse.

1. Contrefaçons publiées par Périchon, rue des Alexiens, Sn 8, N° 714, à Bruxelles.
 - a. *L'Art de parvenir à la fortune*, ou Traité de l'Industrie humaine. In-18°, 2 fr. 50. (1829).
 - b. *L'Art de mettre sa cravate* de toutes les manières connues et usitées, enseigné et démontré en 16 leçons. 7^e édition belge. In-18° avec 32 figures. 50 cents. (1829).
 - c. *L'Art de fumer et de priser* sans déplaire aux belles, enseigné en 14 leçons. In-18°. 1 fr. 50 (1829).
 - d. *L'Art de ne jamais déjeûner chez soi*, et de dîner toujours chez les autres, enseigné en 8 leçons. In-18°, orné d'une jolie gravure coloriée. 1 fr. 50. (1829).
 - e. *L'Art de payer ses dettes* et de satisfaire ses créanciers, sans déboursier un sou; enseigné en 10 leçons. In-18°, orné d'une jolie gravure coloriée. 1 fr. 50. (1829).
 - f. *Traité complet sur l'éducation physique et morale des chats*, suivi de l'art de guérir les maladies de cet animal domestique. In-18°, 1 fr. (1829).
 - g. *L'Art de danser en société*, enseigné en 12 leçons, par M. Paul, premier danseur de l'académie royale de musique; in-18°, 1 fr. 50. (1829).

11. Le texte de Deloye imprimé sur un bon détachable est ainsi rédigé:

M. De Balzac, retenu au lit par une indisposition très-grave, n'a pu écrire la Préface qui devait accompagner sa pièce de Vautrin, dont les représentations ont été arrêtées par l'autorité.

Cette préface paraîtra dès que la santé de l'auteur, lui permettra de la composer. Toutes les personnes qui auront acheté la présente édition auront droit à un exemplaire de ladite préface, qui leur sera remis en échange du présent avis, qu'il est facile de détacher de ce livre.

- h. *Conseils aux fumeurs* sur la conservation de leurs dents, suivis de l'exposé de plusieurs expériences propres à constater l'efficacité du chlorure de chaux dans la désinfection de l'haleine, quelle que soit la cause de sa fétidité; par D. Taveau, chirurgien-dentiste; in-18°, 25 cents. (1829).
- i. *Code de la toilette*, Manuel complet d'élégance et d'hygiène, contenant les lois, règles, applications et exemples de l'art de soigner sa personne, et de s'habiller avec goût et méthode; par H. Raison, auteur du Code Civil, in-18°, 1 fr. 75. (1829).
- j. *Code gourmand*; par le même, 4^e édition belge, in-18°, 1 fr. 75. (1829).
- k. *Code Civil*, ou *Manuel de la Politesse*, par le même, in-18°, 1 fr. 75. (1829).
- l. *Physiologie du goût*, ou Méditations de Gastronomie transcendante; ouvrage théorique, historique et à l'ordre du jour, dédié aux gastronomes; par un professeur (M. Brillat-Savarin), membre de plusieurs sociétés savantes, 3^{ème} édition, 2 vol. gr. in-18° (1829), 5 fr.; le prospectus dit: *Deux éditions, épuisées en peu de mois, nous dispensent de faire l'éloge de cet ouvrage, dont le prix à Paris est de 14 francs.*
- m. *Traité de la vie élégante* suivi de la *Théorie de la démarche*. (1833).
- n. *Code des Gens honnêtes*, ou l'Art de ne pas être dupe des fripons. Périchon 1825; Société Typographique 1825 et 1826. (in-18°).

Les titres repris sous m ont été rédigés par Honoré de Balzac. Ceux repris sous a, b, c, d, e et n lui sont attribués. Ils ne sont pas signalés par P. van der Perre¹².

2. Examinons quelques titres publiés par d'autres éditeurs que Périchon.

- a. *Code de l'Amour* ou corps complet de définitions, lois, règles et maximes applicables à l'art d'aimer et de se faire aimer; suivi

12. VAN DER PERRE, P. *Les préfaçons belges* // Bibliographie des véritables originales d'Honoré de Balzac publiées en Belgique. Bruxelles, chez l'auteur; Paris, Gallimard, 1941.

- du *Code Pénal de l'Amour*, rédigé par H. de Molière. Bruxelles, Auguste Wahlen, Lib.-Imp. de la Cour; 1829. (in-18°).
- b. *Code de la Conversation* ou Manuel complet du langage élégant par H. N. Raison et A. Romieu. Bruxelles, Wahlen 1829, 1 fr. 75, in-32°.
- c. *Le langage des Fleurs*, par Aimé Martin; charmante édition (*sic*), imprimée en caractères neufs, sur beau papier vélin superfine satiné, et orné de 15 gravures très bien coloriées; 1 volume in-18°. — Le même ouvrage; 1 vol. in-32°, papier vélin superfine, avec une jolie gravure coloriée. Bruxelles, Wahlen, 1835.
- d. *Manuel des Dames*, ou l'Art de la toilette, suivi de l'Art du modiste, contenant les procédés les plus convenables pour la conservation des cheveux, des dents, du teint; l'Art de faire les corsets, les gants, etc.; vol. grand in-18°, papier vélin fin satiné, avec une gravure coloriée. — Le même, papier vélin superfine, très bien cartonné à la Bradel¹³. Bruxelles, Wahlen; 1835.
- e. *Manuel des Demoiselles*, ou Arts et Métiers qui leur conviennent, et dont elles peuvent s'occuper avec agrément, tels que la couture, la broderie, le tricot, les ouvrages en filets, en perles, etc.; 4^e édition; 1 volume grand in-18°, papier vélin, avec 3 jolies planches coloriées. Bruxelles, Wahlen; 1835.
- f. *Art de la Danse*, par Gardoux, fils. 1 volume in-32°. Wahlen; 1835.
- g. *Art de se bien porter*, ou l'Oracle de la santé, par le docteur Audin Rouvière. 1 volume in-32°. Bruxelles, Wahlen, 1835.
- h. *L'Art de lire à haute voix*, suivi de l'application de ces principes aux ouvrages d'éloquence et de poésie, et particulièrement à l'éloquence de la chaire, du barreau et de la tribune; 4^e édition entièrement refondue, mise dans un ordre nouveau, augmentée d'une dernière partie consacrée à la lecture de tout (*sic*) les genres de poésie, par L. Dubroca; avec des notes de Leclerc. 1 vol. in-18°, 1 fr. 80. Liège, P. J. Collardin; 1839.
- i. *Souvenirs d'un escroc* du grand monde, publiés par lord Ellis. Liège, P. J. Collardin; 1839, 2 vol. in-18°, 3 fr.

13. N'est-il pas piquant de constater que même la manière de relier était imitée par les Belges?

- j. *L'Art de plaire*, par Eug. Sue. 1 vol. in-18°, 3 fr. Liège; Collardin, 1840.
- k. (*L'Art de fumer la pipe ou le cigare*, poème en trois chants, suivi de notes, par Barthélémy. Bruxelles, Collection Laurent, 1844, in-32°, fr. 0,50.
- l. *L'Art de dîner en Ville*, par M. Colnet. Bruxelles, Auguste Wahlen, Lib.-Imp. de la Cour; Leipsig et Livourne même maison; janvier 1825, in-18°, 1 fr. 50. On peut trouver des exemplaires portant les nom et adresse de Périchon.

Le roman et les nouvelles français

Le roman français fut réimprimé en Belgique dès 1816.

Il n'est pas dans nos intentions de retracer ici l'historique de sa contrefaçon: Herman Dopp¹⁴ et Paul van der Perre¹⁵ nous ont apporté assez de témoignages pour nous permettre de ne plus revenir en détails sur ce chapitre de l'histoire de notre contrefaçon. Aussi nous bornerons-nous à montrer comment nos éditeurs s'y sont pris pour lancer leurs productions et à citer quelques textes importants.

1° En 1828, la firme De Mat¹⁶ diffusait cet éloquent prospectus:

Imprimerie de Vve P. J. De Mat, Grande Place n° 1188
et rue de la Batterie n° 163, à Bruxelles.

Souscription

Collection complète des romans de J. B. Picard, Membre de l'Académie française.

14. *Op. cit.*

15. *Op. cit.*

16. Installé section 8, n° 1129 (ou 1188), Grand'Place à Bruxelles, P. J. De Mat reprit en 1807 le fond de l'imprimerie de J. Tarte, laquelle était située dans la même ville, rue des Sables ou (*sic*) des Capucines, n° 1043. Vers 1815, De Mat devint l'imprimeur de l'Académie et de l'Université de Louvain. A sa mort, sa veuve et son fils Charles-Joseph, celui-ci associé à H. Remy, rue des Grands-Carmes, reprurent son entreprise qu'ils transportèrent en 1832 au n° 163 (futur n° 24) de la rue de la Batterie, où ils avaient une succursale.

C'est également en 1832 qu'un autre membre de la famille, Alexandre De Mat, ouvrit dans le même immeuble une maison d'édition qui publia de nombreux ouvrages en tous genres imprimés par Charles-Joseph. La succession des De Mat comme imprimeurs-libraires de l'Université de Louvain fut d'abord assurée par le Louvaniste François Michel, ensuite par Vanlinthout et Vandenzande, également imprimeurs-éditeurs dans cette ville.

Un Roman nouveau, portant pour titre: Les Sept Mariages d'Eloi Galland, vient de sortir de la plume facile et féconde de Picard. Est-il bon, est-il mauvais? Ce n'est point là notre affaire, le public seul est juge dans ces sortes de productions; mais l'ouvrage se compose de 3 volumes, de 182 à 196 pages chacun, et se vend à Paris 12 francs; ici, nous sommes compétens, et nous proposons au public de Bruxelles, une économie considérable sur la dépense imposée au public de Paris ¹⁷. Nous réimprimons les Romans de Picard, nous en donnerons une suite complète; nous nous engageons à reproduire à l'avenir, sous le même format et aux mêmes conditions, tous les Romans que publiera cet auteur renommé; et nous fournirons pour 6 francs, toutes choses égales d'ailleurs, ce que les libraires de Paris font payer 12 francs. Ainsi, procédant méthodiquement, nous offrirons dans nos publications successives:

1° Les Aventures d'Eugène de Senneville et de G. Delorme	4 vol.
2° Les Sept Mariages d'Eloi Galland	3 vol.
3° L'Honnête Homme ou le Niais	3 vol.
4° Les Aventures de Jacques Fauvel	3 vol.
5° L'Exalté ou Histoire de Gabriel Desodry	3 vol.
6° Le Gilblas de la Révolution ou les Confessions de Giffard	4 vol.
7° Les Gens comme il faut et les Petites Gens, ou Aventures d'Auguste Minard.	2 vol.

total 22 volumes in-18°, parfaitement imprimés, sur beau papier, ornés d'une couverture également imprimée. Ce prix est la moitié de celui auquel chaque ouvrage se vend à Paris. On peut aussi se procurer le Théâtre du même auteur, 12 vol. in-18°.

L'édition des Romans que nous proposons sera fournie par livraisons de deux volumes qui paraîtront les 1^{er} et 15 de chaque mois, à dater du 1^{er} janvier 1828. Les souscriptions seront reçues jusqu'au 30 mars prochain, et, à partir de cette dernière époque, le prix de chaque volume sera porté à 2 francs.

2° La vague du roman et des nouvelles français ne cessa de s'amplifier et de connaître dans nos régions un énorme succès. De tous les textes publicitaires destinés à lancer ces productions, nous en retiendrons un particulièrement précieux pour l'histoire de la contrefaçon; il fut diffusé en 1833.

17. Ces phrases, probablement jugées préjudiciables au bon écoulement de l'édition, furent ainsi remplacées dans un autre prospectus:

(...) *Ce roman, nous n'en doutons pas, sera lu avec le même intérêt que les autres productions du même auteur: l'ouvrage se compose de 3 volumes de 182 à 196 pages chacun, et se vend à Paris, 12 francs; nous proposons au public de Bruxelles, d'être un peu moins dupe que le public de Paris. (...)*

Publication de Th. Lejeune, à 50 %, meilleur marché que l'édition française.

LES CENT-ET-UNE NOUVELLES, (*sic*)
NOUVELLES DES CENT-ET-UN,

Ornées de cent-et-une vignettes, dessinées par cent-et-un artistes, et lithographiées par MM. Lauters, Madou, Vanderhaert et Borremans.

6 à 8 vol. gr. in-18°, papier vélin.

PROSPECTUS

Voici un livre tout nouveau qui obtient chez nous les honneurs de la réimpression, et qui le mérite à tous égards. Il ne s'agit pas heureusement dans cet ouvrage, de ces petits tableaux de mœurs si maladroitement ébauchés pour la plupart dans le Livre des Cent-et-un; ce ne sont pas non plus les contes noirs, bruns, verts, les contes de toutes les couleurs dans lesquels l'imagination bizarre des auteurs s'est épuisée à faire passer sous les yeux de leurs lecteurs, toute la fantasmagorie de l'horrible et du hideux. La société commence à se lasser de ces terribles cauchemars littéraires, où le sang se répand à flots, où les passions les plus diaboliques sont retracées comme à plaisir, où l'on ne sait plus qu'inventer pour produire de l'effet, car la curiosité s'est émoussée, tant elle a trouvé d'écrivains prêts à la satisfaire, tant on a prodigué le poison, la dague, le suicide, l'assassinat et le bourreau.

Singulière époque que la nôtre! à peine sortis de la littérature de la restauration, littérature polie, musquée, fardée, et d'une timidité toute sentimentale, nous voilà lancés dans le domaine d'une littérature dégoûtante d'atrocités et de forfaits. Il semblerait à ceux qui s'imaginent que la littérature est l'expression de la société, que nous appartenons à une société où le crime est chose tellement commune et vulgaire, que les livres qui le retracent n'inspirent aucun sentiment de répugnance. Il est bien temps d'en finir avec cet amas de cruautés qui n'est plus même une bonne spéculation de librairie.

Les *Cent-et-une Nouvelles*, dont nous annonçons la réimpression, formeront un ouvrage d'un tout autre genre, qui, s'il ne rappelle pas les trop libres joyusetés des Cent Nouvelles de la reine de Navarre, ne nous retiendra pas non plus dans le domaine de l'horrible tant et tant exploité par nos auteurs du jour. On nous y fera grâce de la laideur physique et de la laideur morale, sujet de la plupart des compositions modernes, mais on saura réveiller tous les sentimens du cœur sans avoir recours à ces moyens de l'école actuelle aussi usés que ceux de *Maturin* et d'*Anne Radcliffe*.

Cent-et-un auteurs seront mis à contribution pour cet ouvrage; chacun d'eux ne fournira que sa *nouvelle*, et l'éditeur prend l'engagement de se tenir invariablement dans le cercle qu'il s'est tracé lui-même. Mais ce qui donnera plus de lustre à cet ouvrage, à part les littérateurs de haute estime qui

concourent à sa rédaction, c'est que cent-et-un des meilleurs artistes de Paris embelliront les pages de ce livre de leurs charmantes productions, de telle sorte que chaque *nouvelle* sera ornée d'une vignette, comme ces livres de luxe si recherchés en Angleterre sous le nom de *Sketchbook*, *Litterary Souvenir*, etc., etc.

Cet ouvrage où l'esprit trouvera à se recréer par la lecture et par la vue, à peine annoncé à Paris, a réuni de nombreux souscripteurs. L'élite des littérateurs et des artistes a pris l'engagement de faire des *Cent-et-une Nouvelles* un livre remarquable, et cet engagement sera rempli.

L'édition que nous annonçons, et dont le prix est moindre de moitié que celle de Paris, sera publiée avec le plus grand soin. L'éditeur a invoqué pour l'exécution des vignettes le concours d'artistes habiles et justement renommés. Citer MM. Lauters, Madou et Vanderhaert, c'est faire d'avance l'éloge du travail qui leur sera confié.

L'ouvrage entier formera 6 à 8 volumes grand in-18°, imprimés sur papier vélin satiné. Le choix des caractères répondra au but que se propose l'éditeur de faire un livre où la correction et la beauté typographique lutteront d'avantages.

Les 500 premiers Souscripteurs inscrits avant le 1^{er} avril prochain, obtiendront seuls des épreuves de toutes les vignettes tirées séparément sur papier de Chine en atlas grand in-8°.

CONDITIONS DE LA SOUSCRIPTION.

Prix de chaque volume 1 fl. 50 pour les 500 premiers Souscripteurs, et de chaque livraison de Vignettes de dix planches, format grand in-8°, papier de Chine, 1 fl.

Il suffit pour être Souscripteur de renvoyer à l'éditeur le bulletin d'inscription ci-joint.

On ne paie rien d'avance, chaque livraison se paie à sa réception.

On souscrit à La Haye et à Bruxelles, chez Th. Lejeune, imprimeur-lithographe, lib.-éditeur, Et chez tous les Directeurs des postes aux lettres et les principaux Libraires de Hollande, de Belgique et de l'étranger.

3° Concluons ce chapitre en citant quelques titres qui n'ont pas encore fait l'objet d'une notice bibliographique.

A. *Scènes de la Vie Privée*, publiées par M. Balzac (*sic*) auteur du dernier Chouan, ou la Bretagne en 1800. A Bruxelles, Louis Hauman et Compagnie. 1830. Deux tomes in-18° (F.T. + T. + ... pp.; F.T. + T. + 281 pp. + 1 feuillet de table non chiffré). Cette édition rarissime fut immédiatement

épuisée et rééditée la même année comme suit: 307 pp. (tout compris); 295 pp. (tout compris) in-18°.

B. *Salmigondis. Contes de toutes les couleurs*. Bruxelles, J. P. Méline, Libraire-Éditeur, rue de la Montagne, n° 51. 1833. 4 tomes in-18°. Le 4^e tome contient en originale *Le Comte Chabert* par De Balzac. (pp. 1 à 97). L'auteur reverra et amplifiera ce magnifique texte d'abord en 1834 (il l'intitulera alors *La Comtesse a deux maris.*), ensuite en 1844, date à laquelle il lui donnera son titre définitif: *Le Colonel Chabert*. L'édition qui nous occupe est plus rare que l'édition originale française dont elle reproduit intégralement le texte et qui a été publiée chez Fournier jeune en 1832.

C. *La Peau du Lion* par De Balzac (*sic*). Bruxelles, A. Jamar, éditeur-libraire, rue de la Régence, 8. 1840. F.T. + T. + 146 pp. C'est par erreur que Jamar et son imprimeur Delevingne et Callewaert ont attribué à Balzac quelques rarissimes exemplaires de cette contrefaçon d'un roman dû au talent de Charles de Bernard. Nous avons fait lire le texte de notre volume à quelques «balzaciens» en leur affirmant que l'éditeur belge en avait modifié le titre mais qu'il s'agissait bien d'une œuvre de Balzac. Aucun n'a remarqué la supercherie; tous nous ont cru et se sont étonnés de ne point connaître ce Balzac qu'ils qualifiaient d'excellent...

*

* *

La contrefaçon ne se limita pas aux genres que nous avons étudiés jusqu'à présent: elle engloba tous les autres domaines¹⁸. Nous en découvrirons certains en donnant un bref aperçu de quelques entreprises de réimpression.

18. Nous avons suffisamment traité de la contrefaçon religieuse dans nos deux précédentes études (GODFROID, F., *Contrefacteurs et contrefaçons belges*, in Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises. Tome LV n° 1, 1977, pp. 73-107 et ID. *Nouvelles réimpressions; nouveaux contrefacteurs*, in id. Tome LVII n° 2, 1979, pp. 103-153.) pour ne plus l'étudier ici. Rappelons toutefois la grande importance de la Société Catholique et de ses dérivés, étonnantes entreprises qui, de 1821 à 1830, inondèrent nos régions d'ouvrages pour la plupart ultramontains.

LA
PEAU DU LION,

De Balzac.

BRUXELLES.
A. JAMAR, EDITEUR-LIBRAIRE,
RUE DE LA BOURSE, 5.
—
1840

SOCIÉTÉ BELGE POUR LA PROPAGATION ÉCONOMIQUE
DES BONS LIVRES.
PROSPECTUS.

Une des conditions essentielles de la multiplication des lumières, est l'économie du procédé à l'aide duquel on s'efforce de les répandre. Un bon livre, un livre qui traite une matière intéressante pour la majorité des lecteurs et qui par l'élévation de son prix n'est qu'à la portée du petit nombre, manque le but que s'est proposé l'auteur, et introduit dans la plus libre des républiques, celle des lettres, le privilège de l'aristocratie financière.

L'association que l'on propose, a pour objet de remédier à cet inconvénient. Des ouvrages d'une utilité générale, où jamais les principes de la religion et de la morale ne soient violés, et qui unissent à la solidité du fonds (*sic*) l'agrément de la forme: voilà ce que les éditeurs promettent à leurs souscripteurs, ou plutôt ce qu'ils se donneront eux-mêmes; car eux seuls formeront et composeront le comité qui présidera au choix des réimpressions. Cette garantie est la plus sûre de toutes.

Le comité composé de dix personnes, se reconstituera chaque année. En cette occasion les votes des sociétaires seront adressés, *francs de port*, avec le renouvellement de leur souscription, au dépôt central, à l'époque désignée ci-contre. (*sic*)

Conditions.

Chaque sociétaire recevra un Exemplaire de tous les ouvrages que la société fera publier pendant le courant de l'année, moyennant une rétribution annuelle de 6 florins des Pays-Bas (12 fr. 70 centimes), payable par moitié à la fin du mois de juin et à celle de décembre de chaque année.

La société publiera par an 12 volumes d'un nombre indéterminé de pages, contenant ensemble au moins 120 feuilles d'impressions in-8° de 16 pages chacune. Les 120 feuilles contiendront la matière de 12 volumes, éditions de France, d'une valeur approximative de 60 à 75 francs.

La couverture de chaque volume indiquera le nombre de feuilles dont il sera composé. Le prix de chaque feuille de 16 pages sera, d'après ce qu'on a vu, de 5 cents (10 centimes) pour les souscripteurs seulement. On le doublera pour le public.

Toutes les feuilles qui dépasseront le nombre de 120 par année, seront fournies *gratis*.

Pour être souscripteur, il suffit de se faire inscrire, avant le 1^{er} décembre de chaque année, au dépôt central de la société, et pour l'année présente seulement, avant le 1^{er} juin, attendu que le projet ne commencera à être mis à exécution que le 1^{er} juillet 1829.

Les sociétaires qui ne renonceront point à leur abonnement pendant la première quinzaine de décembre, seront censés le continuer.

Tous les ouvrages seront uniformément imprimés sur beau papier vélin satiné, et en caractères neufs, conformément au *Prospectus*.

Le revers (*sic*) de la couverture des volumes indiquera les adresses de Mrs les Libraires du Royaume, chez lesquels seront placés les dépôts des livres de la société, et chez lesquels l'on pourra souscrire. Dans les villes où il n'y aura point de dépôt, on s'adressera au bureau des Postes.

Il paraîtra un volume tous les mois.

Le premier volume, sous le titre d'*Applications de la morale à la politique*, par Droz, est sous presse, et paraîtra incessamment. Ce volume coûtera environ 40 cents (84 centimes) aux sociétaires; l'édition de Paris coûte (2 fl. 36 cts) 5 francs.

L'on souscrit à Louvain, chez F. Michel, Imp. Lib. de l'Université.

Quelques mois après leur publication, ces conditions furent légèrement modifiées par ce nouveau prospectus.

Société Belge.

Conditions.

Chaque sociétaire reçoit un Exemplaire de tous les ouvrages que la société fait publier pendant le courant de l'année, moyennant une rétribution annuelle de 6 florins des Pays-Bas (12 fr. 70 centimes), payable par moitié à la fin du mois de Juin et à celle de Décembre de chaque année.

La Société publie par an un nombre indéterminé de volumes contenant ensemble au moins 120 feuilles d'impression in-8° de 16 pages chacune. Les 120 feuilles contiennent la matière d'environ 8 à 12 volumes, éditions de France, d'une valeur approximative de 60 à 75 francs.

La couverture de chaque volume indique le nombre de feuilles dont il est composé. Le prix de chaque feuille de 16 pages sera de CINQ CENTS pour les souscripteurs seulement. On le double pour le public.

Toutes les feuilles qui dépassent le nombre de 120 par année sont fournies *gratis*.

Pour être sociétaire, il suffit de se faire inscrire, au dépôt des livres de la Société.

Les sociétaires qui ne renonceront point à leur abonnement avant le premier Décembre de chaque année, seront censés le continuer.

Tous les ouvrages sont uniformément imprimés sur beau papier vélin satiné, et en caractères neufs, conformément aux volumes parus.

La publication des livres de la Société Belge, ne date que du mois de Juillet 1829. Il en reste encore quelques exemplaires.

Dès 1831, la Société abandonna François Michel, son imprimeur-éditeur concessionnaire et confia le soin, le dépôt et la diffusion de ses réimpressions à C. J. De Mat, Imprimeur-Libraire-Editeur à Bruxelles (au sujet de cet éditeur et de ses parents, voir note 16). Elle modifia une nouvelle fois les conditions de la souscription.

Société Belge: conditions

Chaque sociétaire reçoit un exemplaire de tous les ouvrages que la Société fait publier pendant le courant de l'année, moyennant une rétribution annuelle de 6 florins des Pays-Bas (12 fr. 70 centimes), payable par moitié à la fin du mois de juin et à celle de décembre de chaque année.

La Société publie par an un nombre indéterminé de volumes contenant ensemble au moins 86 feuilles d'impression in-8° de 16 pages chacune. Les 86 feuilles contiennent la matière d'environ 6 à 9 volumes, éditions de France, d'une valeur approximative de 50 à 65 francs.

La couverture de chaque volume indique le nombre de feuilles dont il est composé. Le prix de chaque feuille de 16 pages sera de SEPT CENTS, pour les souscripteurs seulement. On le double pour le public.

Toutes les feuilles qui dépassent le nombre de 86 par année sont fournies gratis.

Les sociétaires qui ne renonceront point à leur abonnement avant le premier décembre de chaque année, seront censés le continuer.

Tous les ouvrages sont uniformément imprimés sur beau papier vélin satiné, et en caractères neufs, conformément au présent volume.

La publication des livres de la Société Belge ne date que du mois de juillet 1829. Il en reste encore quelques exemplaires.

La Société Belge disparut dans le courant de l'année 1833. En 1838, une Société Nationale pour la Propagation des Bons Livres lui succéda au n° 24 (ex n° 163) de la rue de la Batterie, chez C. J. De Mat. Celui-ci devint le gérant de cette nouvelle entreprise, qui se consacra essentiellement à la publication d'ouvrages classiques ou religieux. Elle fut mise en liquidation de 1848 à 1852, réapparut quelque temps plus tard et poursuivit ses activités bien au delà de la suppression de la contrefaçon des livres français en Belgique. Quant à la liste des ouvrages de la Société Belge pour la Propagation économique des Bons Livres, laquelle, nous l'avons vu, avait eu pour éditeurs F. Michel et C. J. De Mat, elle est très intéressante.

La place nous faisant défaut, nous ne citerons que quelques titres tels que nous les présentent trois catalogues: les deux premiers édités en 1830 par François Michel à Louvain, le troisième publié en 1833 à Bruxelles par De Mat.

Société Belge.

La Société a distribué à ses membres pendant le second semestre (*sic*) de 1829.

	Nombre de Feuilles	Prix de France	Prix de souscription
1° <i>Applications de la morale à la politique</i> , par Droz, 2 ^{ème} édition de la Société Belge.	8	Fr. 5-00	fl. 0-40
2° <i>Histoire de la Littérature ancienne et moderne</i> de Schlegel, trad. par W. Duckett, 2 vol ¹⁹ .	36	Fr. 14-00	fl. 1-80
3° <i>La vie idéale</i> , ou développemens poétiques de l'âme, par Camille Turles.	9	Fr. 5-00	fl. 0-45
4° <i>Esquisses de philosophie morale</i> par Dugald Stewart, trad. de l'anglais, par Jouffroy.	15	Fr. 6-00	fl. 0-75
Total	68	Fr. 30	fl. 3-40

19. Un *Avis Important* imprimé sur le second plat de la couverture du 1^{er} tome de cet ouvrage explique comment la Société se proposait de résoudre les « problèmes » auxquels elle était confrontée en raison de son succès et des limites qu'elle s'était fixées:

Plusieurs de nos souscripteurs nous ayant manifesté le désir que l'on mit au nombre des ouvrages que la Société se propose de réimprimer, les œuvres complètes de Reid.

Le dernier ouvrage pour 1829 contient la liste que nous venons de citer, assortie de ce texte si savoureux et si révélateur des méthodes commerciales de François Michel et des autres responsables de la Société Belge.

On voit, d'après ce calcul que MM. les Sociétaires ont reçu pour 30 francs de livres, éditions de Paris, et que nous leur avons fourni 68 feuilles d'impression, au lieu de 60, que nous nous étions engagés à leur donner pendant ce semestre (*sic*). C'est un sacrifice (*sic*), que nous avons fait; mais ce sacrifice, nous le faisons avec plaisir, pour témoigner notre reconnaissance aux nombreux souscripteurs qui ont bien voulu encourager notre entreprise.

Dugald-Steward, Cousin, Tennemann, etc., etc., nous croyons devoir les prévenir que ces ouvrages étant trop volumineux, nous sommes dans l'impossibilité d'accueillir leur demande, attendu que nous nous sommes astreints à ne réimprimer que des ouvrages d'un et deux volumes, afin de varier les matières autant que possible, pendant le cours de chaque année. Cependant, voulant témoigner notre reconnaissance aux personnes qui ont tant contribué au succès de notre entreprise, nous nous proposons de réimprimer dans le même format, avec les mêmes caractères et papier, que les volumes qui ont déjà paru pour la Société Belge, la plupart des ouvrages devenus indispensables aujourd'hui, tels que ceux que nous avons cités ci-dessus, et auxquels l'on pourrait ajouter Rio, Nieburhr, Matter, Creutzer, Charpentier, Fourier, etc.

Le prix de chacun de ces ouvrages sera la moitié, le tiers ou le quart des éditions de France.

MM. les Membres de la Société Belge auront l'avantage de pouvoir se les procurer au prix de cinq cents la feuille d'impression de 16 pages in-8° (même prix que les volumes de la Société).

Le Prospectus de cette importante entreprise paraîtra avec le 3^e volume de la Société; il fera connaître en détail tous les avantages qu'elle doit procurer et indiquera les principaux ouvrages que nous projetons de réimprimer: chacun sera au reste l'objet d'un Prospectus particulier.

Ouvrages publiés en 1830.

	Nombre de Feuilles	Prix de France	Prix de souscription
1° <i>Histoire de la conquête de Grenade</i> par Washington Irving, trad. par Cohen, 2 vol.	32	Fr. 15-00	fl. 1-60
2° <i>Mémoires et voyages</i> , ou lettres écrites à diverses époques, par De Custine.	14	Fr. 7-50	fl. 0-70
3° <i>Lettres sur l'Angleterre</i> , ou voyages dans la Grande-Bretagne en 1829, par M. le Vicomte Walsh.	18	Fr. 7-50	fl. 0-90
4° <i>Mélanges de littérature et de politique</i> par Benjamin-Constant, 2 vol.	22	Fr. 15-00	fl. 1-10
5° <i>Harmonies poétiques et religieuses</i> par De (sic) Lamartine, 2 tom. en 1 vol.	17	Fr. 16-00	fl. 0-85
6° <i>Esquisses sur l'Espagne</i> de V.A. Huber, trad. de l'allemand par Louis Levrault, 2 tomes en 1 volume.	17	Fr. 14-00	fl. 0-85
Total	120	Fr. 75-00	fl. 6-00

Ouvrages publiés de 1831 à 1833

Les Feuilles d'Automne, par Victor Hugo. 10 feuilles, 1 vol. 1832. 70 cents pour les sociétaires et 1 florin 40 cents pour le public.

Œuvres de Charles Nodier (3 tomes: 12 feuillets, 16 feuillets, 13,5 feuillets). Ces tomes ont paru en 1832.

Contes Misanthropiques par M. S. Henry Berthoud; publiés par Charles Lemesle. 1832. 1 vol. contenant 18 feuilles. Prix pour les sociétaires 1 fl. 26 cents; pour le public, 2 fl. 52 cents.

Critiques et portraits littéraires, par C. A. Sainte-Beuve. 2 tomes publiés en 1832 et 1833. Le second contient 12 feuilles 3/4. Il coûtait 90 cents pour les sociétaires et 1 fl. 80 pour les non-sociétaires.

Les couvertures des ouvrages édités à Louvain sont brun clair. Toutes sont décorées d'un même encadrement romantique. Sur le premier plat de chacune, celui-ci entoure le titre de l'ouvrage, le nom de l'auteur, l'indication du nombre de feuilles et celle des prix, une vignette représentant deux tridents croisés sur une ancre, le lieu d'édition et les noms et qualité de François Michel. Sur le second plat, cet encadrement entoure les « conditions » et le catalogue de la Société Belge ou d'éventuels prospectus et avis. Quant aux couvertures des volumes publiés à Bruxelles, elles sont jaunes. Toutes portent un même encadrement romantique. Ce motif est moins lourd que celui des couvertures imprimées à Louvain. Il entoure, sur chaque premier plat, le titre de l'ouvrage, le nom de l'auteur, le nombre de feuilles, les prix du volume, une vignette représentant entre autres un parchemin déroulé sur lequel figure le mot « histoire », le lieu d'édition et les nom et adresse de C. J. De Mat. Ce motif entoure sur chaque second plat les « conditions » de la Société Belge.

Notons, pour terminer, qu'en 1833, des éditeurs de province rachetèrent certains ouvrages de la « Société Belge » et les remirent en vente avec des couvertures et des pages de titre portant leur nom, leur adresse et les « nouveaux » lieu et date d'édition. Tel fut le cas de Milis, imprimeur de la ville de Hasselt et de l'administration provinciale limbourgeoise, qui revendit comme nouvelle édition les *Harmonies Poétiques et Religieuses* de Lamartine.

*

* *

Muséum de la Jeunesse,

Collection de bons livres pour la jeunesse des deux sexes par: *Mesdames*: Guizot. — A. Tastu. — L. Bernard. — Ulliac. — Trémadeure. — E. Voiart. — Alida De Savignac. — E. Celnart. — Miss Edgeworth. — M. Waldor. — De Bawr. — De Bradi. — Dupin. — Nodier-Menessier. — L. Bernard. — Campan. — De Lambert. — De Sénancourt. — Desbordes. *Messieurs*: Balzac. — De Pongecville. — Ph. De Ségur. — Bouilly. — De Gérard. — Ch. Nodier. — Tissot. — Viennet. — De Jussieu. — A. Martin. — Demarès. — Arnaud. — Fréville. — Depping. — Léon de Lévy. — Lévy. — E. Deschamps. — N. Lemercier. — Alexandre Duval. — Maltebrun. — De Chateaubriand. — Hugo. — Bernardin de St Pierre. — Le Chanoine Schmidt, etc.

Le titre et les noms des auteurs de cette publication indiquent suffisamment son but: «Former le cœur et former l'esprit en amusant». Le père de famille, le chef d'institution, sous le patronage desquels elle est placée, la seconderont de tous leurs efforts en souscrivant aux conditions suivantes:

Conditions

Le *Muséum de la Jeunesse* se publie par série de dix volumes. Dix ouvrages complets.

Les 500 premiers souscripteurs étant considérés comme ACTIONNAIRES-FONDATEURS de cette entreprise, ils ne paieront qu'à peu près le prix de fabrication. Ils recevront en outre les planches du premier tirage.

Chaque volume, format in-18°, beau papier vélin satiné, orné de jolies gravures, vignettes, etc., et d'une couverture très élégante, coûtera:

Pour les 500 premiers souscripteurs: 80 centimes.

Pour les 500 seconds souscripteurs: fr. 1,25 c.

Pour les suivants: fr. 1,50 c.

Il paraît un volume tous les dimanches, depuis le 1^{er} mai 1837.

NOTA. Celui qui réunira 10 souscripteurs, aura droit au 11^e exemplaire *gratis*, jusqu'au 25 mai courant.

Jamar, pour augmenter le nombre de souscriptions, crut utile de publier certaines des félicitations qui lui avaient été adressées par des notables de l'époque. Citons la plus marquante.

Bruxelles, le 25 mai 1837.

Athénée Royal
de
Bruxelles.

LE PRÉFET DES ÉTUDES,
Professeur de Rhétorique à l'Athénée Royal.
A M. Jamar, libraire-éditeur, à Bruxelles.

Monsieur,

J'ai reçu le prospectus de votre nouvelle entreprise, le *Muséum de la Jeunesse*, ainsi que les deux premiers volumes publiés, et je vous prie de m'inscrire au nombre de vos actionnaires-fondateurs. Le nom des écrivains que vous vous proposez de réimprimer, la correction et l'élégance d'exécution qui distinguent vos premiers volumes, le prix modique de la collection, qui la met à la portée des moindres fortunes, tout me garantit le succès qui couronnera vos efforts. La liste que vous me communiquez des ouvrages à publier ne peut que mériter l'approbation générale: la plupart d'entre eux ont déjà obtenu d'ailleurs celle de l'Université de France. Votre collection, à en juger par le commencement, sera le meilleur ensemble de lecture que l'on puisse offrir au jeune âge. Dans chaque ouvrage, l'intérêt du sujet traité et le charme du style ajoutent un nouveau prix à une morale pure et éclairée, religieuse sans bigoterie et sévère sans pédantisme.

J'ai l'honneur de vous saluer, Monsieur, avec une parfaite considération.

BARON.

*
* * *

Bibliothèque choisie ou Panthéon Classique

Nous avons parcouru les nombreuses collections publiées jusqu'à ce jour: aucune ne contient absolument que de bons livres: à côté de chefs-d'œuvre, de *Télémaque*, de *Robinson*, des *Fables de la Fontaine*, des *Prisons de Silvio Pellico*, et de l'*Histoire universelle de Bossuet* ou du *Précis de l'Histoire de France de Michelet*, — on a placé, presque toujours, des livres que la religion et la morale réprovent. Un choix plus sévère était donc à faire: c'est là notre but.

Les collections qui existent, étant stéréotypées, ne reproduisent depuis longtemps que de mauvaises éditions, de vieilles traductions: nos éditions, enrichies de notes et de commentaires, sont correctes; nous donnons les meilleures traductions.

Le Panthéon classique, pour être accueilli favorablement et obtenir une place dans presque toutes les familles, — devait offrir non-seulement la condition de l'utilité, c'est-à-dire de la moralité (*sic*), mais aussi celle du bon marché: le prix que nous avons fixé est d'une modicité telle, que le commerce de la librairie n'en a jamais donné d'exemple. — Nous vendons séparément, sans augmentation de prix, tous les ouvrages.

Chaque volume, de format in-18° contiendra 150 à 200 pp. et coûtera 0,45 centimes.

Fondée en 1842 par Périchon, cette collection passera, dès 1846, dans les mains de Tarride, Rosez, Kiessling, Mayer et Flatau, qui la fondront pendant quelque temps avec *La Nouveauté Littéraire* puis qui la repasseront en 1854 à Emile Mascar. Elle disparaîtra peu après.

Dès 1848, son catalogue comprenait plus de 300 volumes, parmi lesquels on trouve les œuvres de Chateaubriand, Pellico, Géramb, Walsch, Delille, Lamartine, Norvins, Vergani, et beaucoup d'ouvrages tombés dans le domaine public, comme les *Voyages de Gulliver*, *Robinson Crusoë*, les œuvres de Corneille...

La presse

La presse étrangère n'échappa point à l'intérêt de nos contrefacteurs. Elle fut une inépuisable source où ils s'empressèrent de puiser la matière des nombreux recueils qu'ils publiaient.

Les deux exemples qui illustrent ce chapitre montreront la richesse de cette contrefaçon.

Voici ce qu'écrivait, au début de l'année 1824, la Bibliothèque Catholique de la Belgique:

Quoique nous soyons absolument étrangers à la coopération à tout journal quelconque, nous nous estimerions cependant fort heureux si nous pouvions contribuer à la propagation de quelques journaux et écrits périodiques entrepris dans les intentions les plus faites pour être approuvées et soutenues par tous les gens de bien. Il est fort étonnant que ces journaux n'obtiennent pas un succès plus décisif dans ce pays, et que tant de personnes, dans les vues et le sens desquelles ils soutiennent une lutte difficile, ne se rallient à eux que lentement et presque sans intérêt.

Le Courrier de la Meuse est, de l'aveu même de ses adversaires, le journal le mieux écrit de ce royaume; et cependant les hommes dévoués et courageux

qui se sont consacrés à ce pénible travail ne voient leurs efforts appréciés que depuis assez peu de tems.

Le Courrier de la Flandre paraît depuis le mois d'octobre dernier. On devait croire qu'il aurait suffi d'annoncer les intentions et la tendance de ce journal pour voir tous les honnêtes gens de la province s'empressez de lui donner la préférence; la rédaction, fort supérieure à ce qu'elle était à son début, est bonne; et le choix des morceaux de variété est puisé dans les meilleures sources. Et cependant cette feuille ne pourrait jusqu'à présent se soutenir sans le zèle et la générosité de quelques bons citoyens!

Ces deux journaux ^(a) contiennent autant de nouvelles, que les autres, et, pour leur province, ces nouvelles ne sont point en retard: souvent même ils donnent des faits intéressans qui ne se trouvent dans les autres qu'après qu'ils les ont tirés d'eux. Et si quelque événement ou quelque discussion se rattache aux intérêts qui doivent nous être les plus chers, ils les rapportent avec des détails que les journaux d'une autre couleur cachent autant qu'ils le peuvent.

Aussi sommes-nous persuadés que ceux qui s'abonneront sur la foi de ce que nous leur disons, nous sauront gré de les avoir avertis; et que sur les bords de l'Escaut et de la Meuse ces deux journaux finiront par l'emporter sur leurs rivaux et sur leurs adversaires.

Une autre entreprise mérite aussi d'être soutenue par la Bibliothèque Catholique de la Belgique. C'est le *Conservateur Belge* ²⁰ qui copie en entier l'*Ami de la Religion et du Roi* et les *Tablettes du Clergé*. Le *Conservateur* s'était engagé à donner en entier la *France chrétienne*; mais cet écrit périodique, devenu journal, ayant cessé de paraître, le *conservateur* le remplace par des extraits d'autres bons journaux, souvent très-intéressans et supérieurs à ceux qu'il tirait de la *France Chrétienne* ^(b).

Enfin nous voulons faire connaître le *Mémorial Catholique* qui paraît par cahier à Paris le 15 de chaque mois. Il a commencé au mois de janvier de cette année sous les plus heureux auspices et avec les meilleures garanties pour les principes. De grands talens président à la rédaction ²¹; la politique lui est

^(a) On s'abonne chez tous les Maîtres de Poste et chez les principaux Libraires.

^(b) On s'abonne au *Conservateur Belge* chez la Ve. Duvivier, à la Librairie ecclésiastique à Liège, et chez les Maîtres de Poste et principaux Libraires.

Prix de la souscription pour tout le royaume:

pour 4 vol. ou une année	30 fr.	} Franc	
pour 2 vol. ou six mois	16 fr.		de
pour 1 vol. ou 3 mois	8.50 fr.		port

20. Nous avons dressé l'historique de cette feuille dans notre étude *Nouvelles réimpressions; nouveaux contrefacteurs*, op. cit.

21. Le plus célèbre d'entre eux était Lamennais.

étrangère, mais non la littérature; et tout promet que ce nouveau service rendu à la Religion par des hommes religieux pourra être signalé bientôt parmi les nombreux bienfaits dont les peuples sont redevables à l'esprit de la Religion.

Le *Mémorial Catholique* est l'ouvrage périodique le mieux écrit et le plus marquant de tous ceux qui sont rédigés en français sur ce genre de matières.

Le prix de l'abonnement au *Mémorial Catholique* n'est que de 15 francs pour une année, si l'on s'abonne chez un libraire correspondant avec Paris.

Le prix, franc de port, pour l'étranger est de 20 francs annuellement, en s'abonnant aux bureaux de poste.

Cette publicité, si judicieuse fût-elle pour les intérêts de la Religion, ne l'était évidemment pas pour ceux du commerce de la Veuve Duvivier. Celle-ci décida donc d'imprimer dans son recueil le *Mémorial Catholique* pour ne plus laisser aux Français les bénéfices des souscriptions belges.

L'annonce de cette modification figure dans le second tome de l'*Essai Historique sur l'Influence de la Religion en France*, que publia en 1824 la Bibliothèque Catholique de la Belgique²²:

Avertissemens

Depuis l'impression du 1^{er} volume de cet Essai historique, les éditeurs du *Conservateur Belge* se sont déterminés à publier le *Mémorial Catholique* dans leur recueil.

Le *Conservateur Belge* contient donc *en entier* depuis lors:

- 1^o L'Ami de la Religion et du Roi.
- 2^o Le *Mémorial Catholique*.
- 3^o Les *Tablettes du Clergé*.

Nous répétons que la publication du *Conservateur Belge* est une entreprise très-utile à la Religion, et très-avantageuse à nos concitoyens vu la modicité du prix de l'abonnement qui est resté le même que celui annoncé en tête du 1^{er} vol. de l'Essai historique.

A partir de 1829, Valinouth et Vandenzande de Louvain s'associèrent à la veuve Duvivier pour publier le *Conservateur* qui disparut en janvier 1830. Quelques semaines plus tard, les premiers le recréèrent à Louvain sous le titre de *Nouveau Conservateur Belge*. Cette feuille, modifiée en 1835, disparut dès le début de l'année suivante.

*

* *

22. Au sujet de cette entreprise, voir GODFROID, F., *Contrefacteurs...* Op. cit.

La presse catholique française ne fut pas seule à être reproduite et mise en recueils par des Belges. Ceux-ci créèrent en Belgique, à partir de divers périodiques édités en France ou ailleurs, des publications comme la *Revue des Revues*. Celle-ci, publiée par Wahlen à partir de mars 1835, fut annoncée dans la plupart des journaux et périodiques belges dès février de cette même année.

Pour paraître le 1^{er} mars,
 Chez AD. WAHLEN, à Bruxelles, Grande Rue des Dominicains ²³, n° 49.
 Revue des Revues, Ou choix d'articles les plus intéressans et les plus remarquables, publiés dans les Revues et les Recueils périodiques des *deux mondes* (littérature, voyages, théâtre, variétés, tribunaux, modes, etc., etc.). Tous les vingt jours, un vol. grand in-18°, papier vélin satiné, quelquefois avec portrait, musique, vignette, etc. 1 Fr. 60 C. le volume. Le prospectus se distribue gratis ²⁴.

Dans le premier volume qui, contrairement à ce qui était annoncé, ne fut pas imprimé sur papier vélin et ne sortit que le 10 mars 1835, Wahlen présente sa collection:

Avis de l'éditeur.

Nous avons fait connaître dans notre Prospectus ce qui nous avait engagé à publier la *Revue des Revues*, c'est-à-dire un choix des articles les plus intéressans des revues et recueils périodiques des deux mondes: il reste à voir maintenant si nous avons rempli ce but, si le désir que nous avons manifesté de mettre sous les yeux de nos lecteurs en un volume, à bon marché, tout ce qui pouvait les intéresser et leur plaire dans une vingtaine d'ouvrages dispendieux, se trouve accompli, et si surtout nous y avons introduit assez de variété pour satisfaire les goûts divers des lecteurs de tout âge et de tout sexe auxquels notre recueil s'adresse.

Nous avons pris à la *Revue Britannique* un article sur les Etats-Unis et le président Jackson en 1834, où le publiciste pourra trouver des renseignemens sur la constitution de ce vaste pays, le financier des aperçus intéressans sur le système des banques, et l'homme du monde des tableaux de mœurs intéressans par leur originalité. La *Revue des deux Mondes*, nous a fourni sur Mohammed-Ali-Pacha et l'équivoque civilisation de la moderne Egypte placée au point de jonction des trois continens de l'ancien monde, une appréciation

23. Dite aussi Grande rue de l'Ecuyer.

24. Le 10 mars 1835, Wahlen édita un nouveau prospectus donnant ces nouveaux renseignements: «(...) On ne peut s'abonner pour moins de trois mois. Les abonnements datent des 10 Mars, 10 Juillet, 10 Septembre et 10 Décembre.»

exacte et intéressante. Le *Journal des Femmes*, nous a donné sur la malheureuse héroïne de la Pologne, Emilie Plater, une touchante notice.

Tout le monde aime les récits de *voyages*; on partage par la pensée les périls et la fatigue des hardis explorateurs; aussi avons-nous emprunté à l'*Echo Britannique* le voyage d'un officier anglais au Bengale, dont les régions et les mœurs sont si variées. Nous l'avons fait suivre de deux petits morceaux pittoresques intitulés: La Bohème et Vienne, tableaux de voyages empruntés à la *Revue Germanique*.

Les muses sont cultivées de nos jours: aussi nous donnons une revue des poètes et romanciers de la France, et une des poètes et romanciers de la Grande-Bretagne, toutes deux prises dans la *Revue des deux Mondes*.

Les *Nouvelles* sont lues. On aime à trouver dans ces sortes de productions un petit drame complet; les amateurs de ce genre liront avec plaisir le *Remouc du Camisard*, une *Vieille Femme au Bal*, une *Révolution dans la république Argentine*.

Sous le titre *Album*, nous avons réuni ce qui concerne le théâtre, les modes, la chronique des tribunaux, où se trouvent tantôt des épisodes touchantes, tantôt des plaidoyers burlesques, et la Bibliographie.

Ce cadre, à quelques modifications près, sera le nôtre; seulement nous tâcherons à l'avenir d'augmenter un peu le nombre de ces petits drames que l'on désigne sous le nom de *Contes* ou *Nouvelles*.

Un petit avis imprimé sur papier pelure jaune et glissé dans le deuxième volume annonce les nouvelles intentions de l'éditeur.

Avis

Le succès qu'obtient la *Revue des Revues*, quoique 2 volumes aient à peine paru, me permet d'apporter encore une amélioration dans l'exécution matérielle de cette entreprise. Le 3^{ème} volume sera imprimé sur papier vélin fin, semblable à celui de la *Bibliothèque économique*. J'espère ainsi mériter de plus en plus par mes soins à remplir mes engagements, et même à les surpasser, la bienveillance de mes nombreux souscripteurs.

AD. WAHLEN.

18 volumes in-18° furent édités en 1835. Chacun est habillé d'une couverture vert clair sur laquelle le titre, la date, le lieu d'édition et les noms, qualité et adresse de l'éditeur sont encadrés par un portail empire dont le bas des colonnades affiche les différents sujets traités par la revue.

Chacun de ces 18 volumes contient également un F.T. et un T.;

l'adresse imprimée au bas de ce dernier diffère de celle figurant sur la couverture ²⁵.

Seul le premier volume contient une bibliographie des ouvrages nouveaux publiés par des éditeurs français. Dès l'impression du deuxième, Wahlen supprima ces annonces qui lui portaient préjudice, pour ne plus consacrer de bibliographie qu'aux textes qu'il publiait dans sa bibliothèque économique et dont il se faisait l'ingénieux critique comme nous le démontre ce texte publié le 10 mars 1835:

Le Père Goriot, par Balzac (*sic*), 1 volume grand in-18°, papier vélin, chez Ad. Wahlen, à Bruxelles. Il existe deux amours paternels: l'un presque instinctif fait pardonner toutes les fautes, admettre toutes les excuses; l'autre est le fruit de la raison et de l'expérience, mais il est quelquefois bien sévère; heureux qui les sait allier tous les deux. *Le Père Goriot* n'en possède qu'un, le premier, mais aussi avec quel dévouement, quelle abnégation il l'exerce! Et quelle peinture de Paris, de Paris riche et élégant l'auteur nous a donnée!

Dès 1836, Wahlen modifia considérablement sa revue en lui donnant un nouveau visage: il abandonna le format in-18° pour l'in-8°, imprima des couvertures sur papier bleu avec nouvel encadrement (romantique cette fois), et fit que la réunion de plusieurs livraisons forma un volume. (Anciennement, chaque livraison équivalait à un volume). Enfin, seule la première ou la dernière livraison de chaque volume contient F.T. et T.

Les ouvrages dirigés contre le catholicisme et plus particulièrement contre l'ultramontanisme et les Jésuites

Fruits d'une certaine actualité française ou belge, ces ouvrages, publiés par quelques éditeurs, semblent avoir connu la faveur du public bruxellois.

Voici quelques titres.

Citons:

1° *Les Jésuites ou Les Autres Tartufes*, par E. Gosse (Bxl. Ode et Wodon ou Dupon, 1827; réédité en 1845 par Wouters).

25. Celle-ci porte «Grande rue des Dominicains», tandis que le T. porte «Grande rue de l'Ecuyer».

2° Les ouvrages de Quinet et/ou Michelet: a) *L'Ultramontanisme ou l'Eglise romaine et la Société moderne*; b) *Le Christianisme et la Révolution française*; c) *Des Jésuites*; d) *Du Prêtre, de la Femme, de la Famille*.

Ces quatre ouvrages ont été publiés en 1845 par Wouters.

3° *Code des Jésuites*, d'après plus de trois cents ouvrages des casuistes jésuites, complément indispensable aux œuvres de MM. Michelet et Quinet (Bxl. Wouters, 1845).

4° *Affaire des Jésuites de Bruxelles*, au sujet d'une somme de 300,000 florins de Hollande (630,000 livres) extorquée par les RR.PP. à la dame Van Vianen (Bxl. Wouters, 1845).

5° *Instructions secrètes de la Société de Jésus*, avec le texte flamand en regard, deuxième édition, brochure in-18°. Bxl. Wouters, 1845.

6° *Le Juif errant*, par E. Sue (Bxl. Wouters, 1845).

7° *Les deux Cousines ou L'Amitié des deux âges* (Bxl. J. Lelong. S.D.) (Notons que les Répertoires Dramatiques cités dans le premier chapitre contiennent d'autres pièces libertines que nous ne saurions citer ici).

8° *Méphistophelès*. Cette feuille satirique à caractère violemment anticléricale parut dès 1831. Elle sortait des presses de J. Lelong à Bruxelles.

9° Des ouvrages de Voltaire, Rousseau, etc. furent également réédités à Bruxelles (Ode et Wodon) et à Mons (Moureaux).

« Dans une prochaine livraison, la contrefaçon des œuvres ou des traductions étrangères et les contrefaçons d'autres expressions. »

Chronique

La première séance mensuelle de l'année, le 11 janvier, a suivi le déjeuner traditionnel de rentrée. Au déjeuner comme à l'ouverture de la séance, M. André Goosse, directeur sortant, a passé sa charge à M. Georges Thinès, cette « transmission des pouvoirs » étant évidemment toujours un rite amical. M. André Vandegans est le vice-directeur de l'Académie pour 1986, M^{me} Louis Dubrau et M. Joseph Hanse constituant toujours avec eux et le secrétaire perpétuel la Commission administrative.

M. Georges Thinès a fait une communication: *William Blake et Arthur Rimbaud: deux visions de l'inferral*. Le texte en paraît dans ce Bulletin.

L'Académie, sur rapport de ses jurys, attribue le prix Georges Vaxelaire à M. Yves Hunstad pour sa pièce *Hello Joseph!*; le prix Lucien Malpertuis à M^{me} Marie Nicolaï pour son roman *Les pavés de Versailles*; le prix Nicole Houssa à M. Serge Nunez-Tolin pour son recueil *Matins du monde*; le prix Léopold Rosy à M. Georges Jacquemin pour son essai *Marguerite Yourcenar*; le prix Albert Counson à M. Roland Mortier pour son ouvrage *L'originalité*.

Notons que le prix Albert Counson est le seul (avec le Grand Prix de poésie Albert Mockel) que l'Académie accepte d'attribuer à l'un de ses membres. Vingt autres sont automatiquement fermés à ceux-ci.

Le 11 janvier encore, l'Académie a entériné les propositions de la Commission consultative du Fonds National de la Littérature pour des subventions d'aide à l'édition.

La séance mensuelle du 8 février s'est déroulée sous la présidence de M. Georges Thinès, directeur, qui en assurait en même temps le secrétariat, M. Georges Sion étant retenu chez lui par la grippe.

L'Académie a salué la mémoire de Jean Cassou, décédé à Paris le 15 janvier.

M. Roland Mortier a fait une communication intitulée *Le Poète et la Demoiselle*, qui paraît dans cette livraison. Elle est une analyse et une réflexion sur un poème de Marcel Thiry: « Prose de la demoiselle de Cherbourg ».

L'Académie s'est réjouie de l'accord que lui a donné M. Georges Duby pour être l'orateur invité lors de la séance publique de décembre.

L'Académie a désigné M^{me} Wouters, MM. Bertin, Goosse et Vandegans pour la représenter dans le jury qui choisira le Prix littéraire du Conseil de la Communauté française en 1986; elle a d'autre part présenté, selon l'usage administratif, une double liste de deux noms pour le jury qui couronnera une œuvre destinée à l'enseignement.

Le directeur transmet une note du secrétaire perpétuel sur l'audience que lui a accordée M. Philippe Monfils, Ministre-Président de l'Exécutif. Les résultats en sont très encourageants, tant pour le libre statut de l'Académie que pour les moyens exceptionnels que celle-ci recevra pour mener à bien le tome V de la Bibliothèque des écrivains français de Belgique et la Bibliographie de Ghelderode établie par M. Roland Beyen.

L'Académie attribue le prix Georges Lockem à M. Karl Logist pour son recueil *Pêcheurs d'ombres* et le prix Henri Davignon à M^{me} Marie Dominique pour l'ensemble de son œuvre poétique et particulièrement son dernier recueil, *L'absent*.

En ouvrant la séance du 8 mars, M. Georges Thinès, directeur, a rendu à Maurice Piron, récemment disparu, un hommage auquel l'Académie s'est unanimement associée.

L'Académie a entendu une communication de M^{me} Jeanine Moulin: *La salle à manger (une approche de la mémoire)*. Celle-ci figure au présent sommaire. L'Académie a fixé au samedi 13 décembre la séance publique à laquelle participera M. Georges Duby.

Plusieurs subventions d'aide à l'édition ont été décidées selon les propositions de la Commission consultative du Fonds National de la Littérature.

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

L'ACADÉMIE ROYALE DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES

- 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 Poulliart, Fernand Desonay, Marcel Thiry). 1 vol. in-8° de 314 p. 1964 400,
- ACADÉMIE. *Galerie des portraits*. Recueil des 74 notices biographiques et critiques publiées de 1928 à 1972 dans l'*Annuaire* sur Franz Ansel, l'abbé Joseph Bastin, Julia Bastin, Alphonse Bayot, Charles Bernard, Giulio Bertoni, Émile Boisacq, Thomas Braun, Ferdinand Brunot, Ventura Garcia Calderon, Joseph Calozet, Henry Carton de Wiart, Gustave Charlier, Jean Cocteau, Colette, Albert Counson, Léopold Courouble, Henri Davignon, Auguste Doutrepoint, Georges Doutrepoint, Hilaire Duesberg, Louis Dumont-Wilden, Georges Eekhoud, Max Elskamp, Servais Étienne, Jules Feller, Georges Garnir, Iwan Gilkin, Valère Gille, Albert Giraud, Edmond Glesener, Arnold Goffin, Albert Guislain, Jean Haust, Luc Hommel, Jakob Jud, Hubert Krains, Arthur Langfors, Henri Liebrecht, Maurice Maeterlinck, Georges Marlow, Albert Mockel, Édouard Montpetit, Pierre Nothomb, Christofer Nyrop, Louis Piérard, Charles Plisnier, Georges Rency, Mario Roques, Jacques Salverda de Grave, Fernand Severin, Henri Simon, Paul Spaak, Hubert Stiernet, Lucien-Paul Thomas, Benjamin Vallotton, Émile van Arenbergh, Firmin van den Bosch, Jo van der Elst, Gustave Vanzype, Ernest Verlant,

- Francis Vielé-Griffin, Georges Virrès, Joseph Vrindts, Emmanuel Walberg, Brand Whitlock, Maurice Wilmotte, Benjamin Mather Woodbridge, par 43 membres de l'Académie. 4 vol. 14 × 20 de 470 à 500 pages, illustrés de 74 portraits. Chaque volume 400,
- ACTES du Colloque Baudelaire, Namur et Bruxelles 1967, publiés en collaboration avec le Ministère de la Culture française et la Fondation pour une Entraide Intellectuelle Européenne (Carlo Bronne, Pierre Emmanuel, Marcel Thiry, Pierre Wigny, Albert Kies, Gyula Illyès, Robert Guiette, Roger Bodart, Marcel Raymond, Claude Pichois, Jean Follain, Maurice-Jean Lefebvre, Jean-Claude Renard, Claire Lejeune, Édith 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 poétique de Tristan Corbière*. 1 vol. in-8° de 145 p. — 1961 240,
- BERG Christian. — *Jean de Boschère ou le mouvement de l'attente*. 1 vol. in-8° de 372 p. 1978 450,
- BERVOETS Marguerite. — *Œuvres d'André Fontainas*. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1949 300,
- BEYEN Roland. — *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque*. Essai de biographie critique. 1 vol. in-8° de 540 p. 1971. Réimp. 1972 et 1980 600,
- 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 300,
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 420,
Tome 4 (M-N) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jeanne BLOGIE et R. Van de SANDE, sous la direction de Roger BRUCHER. 1 vol. in-8°, 468 p. — 1972 450,
- 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*. 1 vol. 14 × 20 de 208 p. — 1942 250,
- BOUMAL Louis. — *Œuvres* (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 p. 1939 250,

BRAET Herman. <i>L'accueil fait au symbolisme en Belgique, 1885-1900.</i> 1 vol. in-8° de 203 p. — 1967	300,—
BRONCKART Marthe. — <i>Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin.</i> 1 vol. in-8° de 306 p. — 1933	350,
BUCHOLE Rosa. <i>L'Évolution poétique de Robert Desnos.</i> 1 vol. 14 × 20 de 328 p. 1956	400,
CHAINAYE Hector. <i>L'âme des choses.</i> Réédition 1 vol. 14 × 20 de 189 p. 1935	200,—
CHAMPAGNE Paul. <i>Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa vie.</i> 1 vol. 14 × 20 de 204 p. 1952	270,
CHARLIER Gustave. <i>Le Mouvement romantique en Belgique, (1815-1850). II. Vers un Romantisme national.</i> 1 vol. in 8° de 546 p. 1948	600,—
CHARLIER Gustave. — <i>La Trage-Comédie Pastorale (1594).</i> 1 vol. in-8° de 116 p. — 1959	160,—
CHÂTELAIN Françoise. <i>Une Revue : Durendal. 1894-1919.</i> 1 vol. in-8° de 90 p. 1983	150,
CHRISTOPHE Lucien. <i>Albert Giraud. Son œuvre et son temps.</i> 1 vol. 14 × 20 de 142 p. 1960	200,—
<i>Pour le Centenaire de COLETTE, textes de Georges Sion, Françoise Mallet-Joris, Pierre Falize, Lucienne Desnoues et Carlo Bronne, 1 plaquette de 57 p., avec un dessin de Jean-Jacques Gailliard</i>	80,
CULOT Jean-Marie. — <i>Bibliographie d'Émile Verhaeren.</i> 1 vol. in-8° de 156 p. 1958	200,—
DAVIGNON Henri. — <i>L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel (Lettres inédites).</i> 1 vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955 ...	150,
DAVIGNON Henri. <i>Charles Van Lerberghe et ses amis.</i> 1 vol. in-8° de 184 p. 1952	300,—
DAVIGNON Henri. — <i>De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux.</i> 1 vol. 14 × 20 de 237 p. 1963	300,
DEFRENNE Madeleine. <i>Odilon-Jean Périer.</i> 1 vol. in-8° de 468 p. 1957	600,—
DE REUL Xavier. — <i>Le roman d'un géologue.</i> Réédition (Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers). 1 vol. 14 × 20 de 292 p. — 1958	350,
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. I. Cassandre.</i> 1 vol. in-8° de 282 p. Réimpression, 1965	360,—
DESONAY Fernand. <i>Ronsard poète de l'amour. II. De Marie à Genève.</i> 1 vol. in-8° de 317 p. — Réimpression, 1965	450,—
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour. III. Du poète de cour au chantre d'Hélène.</i> 1 vol. in-8° de 415 p. — 1959	540,—
DE SPRIMONT Charles. — <i>La Rose et l'Épée.</i> Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 126 p. — 1936	150,

DOUTREPONT Georges. <i>Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 169 p. 1938 ..	200,
DUBOIS Jacques. — <i>Les Romanciers français de l'Instantané au XIX^e siècle</i> . 1 vol. in-8° de 221 p. 1963 ..	300,
GUILIS Anne-Marie. <i>Edmond Breuche de la Croix</i> . 1 vol. 14 × 20 de 170 p. 1958 ..	220,
GILSOUL Robert. <i>Les influences anglo-saxonnes sur les lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880</i> . 1 vol. in-8° de 342 p. 1953 ..	480,
GILSOUL Robert. <i>Les influences anglo-saxonnes sur les lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880</i> . 1 vol. in-8° de 342 p. 1953 ..	480,
GIRAUD Albert. <i>Critique littéraire</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 187 p. 1951 ..	270,
GUIETTE Robert. <i>Max Elskamp et Jean de Bosschère. Correspondance</i> . 1 vol. 14 × 20 de 64 p. 1963 ..	100,
GUILLAUME Jean S.J. <i>Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La Chanson d'Ève » de Van Lerberghe</i> . 1 vol. in-8° de 303 p. 1956 ..	400,
GUILLAUME Jean S.J. <i>Le mot thème dans l'exégèse de Van Lerberghe</i> . 1 vol. in-8° de 108 p. 1959 ..	200,
HALLIN-BERTIN Dominique. <i>Le fantastique dans l'œuvre en prose de Marcel Thiry</i> . 1 vol. in-8° de 226 p. 1981 ..	360,
HAUST Jean. <i>Médecinaire Liégeois du XIII^e Siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e (manuscrits 815 et 2700 de Darmstadt)</i> . 1 vol. in-8° de 215 p. 1941 ..	300,
HEUSY Paul. <i>Un coin de la Vie de misère</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 167 p. 1942 ..	200,
« La Jeune Belgique » (et « La Jeune revue littéraire »). <i>Tables générales des matières</i> , par Charles Lequeux (Introduction par Joseph Hanse). 1 vol. in-8° de 150 p. 1964 ..	200,
JAMMES Francis et BRAUN Thomas. <i>Correspondance (1898-1937)</i> . Texte établi et présenté par Daniel Laroche. Introduction de Benoît Braun. 1 vol. in-8° de 238 p. 1972 ..	360,
KLINKENBERG Jean-Marie. <i>Style et Archaisme dans la Légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster</i> . 2 vol. in-8°, 425 p. × 358 p., 1973 ..	750,
LFCOCQ Albert. <i>Œuvre poétique</i> . Avant-propos de Robert Silvercrux. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. 1 vol. in-8° de 336 p. ..	480,
MAES Pierre. <i>Georges Rodenbach (1855-1898)</i> . Ouvrage couronné par l'Académie française. 1 vol. 14 × 20 de 352 p. 1952 ..	420,
MARFÉ François. <i>Il y avait une fois</i> . 1 vol. 14 × 20 de 116 p. 1943 ..	180,

MORTIER Roland. <i>Le Tableau littéraire de la France au XVIII^e siècle</i> . 1 vol. de 14 × 20 de 145 p. 1972	210,
MOULIN Jeanine. <i>Fernand Crommelynck, textes inconnus et peu connus, étude critique et littéraire</i> , 332 p. in-8°, plus iconographie 1974	420,
MOULIN Jeanine. <i>Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme</i> . 1 vol. in-8° de 450 p. 1978	600,
NOULET Émilie. <i>Le premier visage de Rimbaud</i> , nouvelle édition revue et complétée. 1 vol. 14 × 20, 335 p. 1973	390,
OTTEN Michel. <i>Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme</i> . 1 vol. in-8° de 256 p. 1962	360,
PAQUOT Marcel. <i>Les étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière</i> . 1 vol. in-8° de 224 p.	300,
PICARD Edmond. <i>L'Amiral</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 95 p. 1939	150,
PIELTAIN Paul. <i>Le Cimetière marin de Paul Valéry</i> (essai d'explication et commentaire). 1 vol. in-8° de 324 p. 1975	450,
PIRMEZ Octave. <i>Jours de Solitude</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 351 p. 1932	420,
POHL Jacques. <i>Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlars français de Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 248 p. 1962	300,
REICHERT Madeleine. <i>Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt</i> . 1 vol. in-8° de 248 p. 1933	320,
REIDER Paul. <i>Mademoiselle Vallantin</i> . Réédition (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). 1 vol. 14 × 20 de 216 p. 1959	250,
REMACLE Madeleine. <i>L'élément poétique dans « À la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust</i> . 1 vol. in-8° de 213 p. 1954	300,—
RENCHON Hector. <i>Études de syntaxe descriptive</i> . Tome I : <i>La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. 1967. Réimpression en 1969	300,—
Tome II : <i>La syntaxe de l'interrogation</i> . 1 vol. in-8° de 284 p. 1967. Réimpression en 1969	360,—
ROBIN Eugène. <i>Impressions littéraires</i> (Introduction par Gustave Charlier). 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1957	300,
RUBES Jan : <i>Edmond Vandercammen ou l'architecture du caché</i> (Essai d'analyse sémantique) 1 vol. in-8° de 91 p. 1984 ...	150,
RUELLE Pierre. <i>Le vocabulaire professionnel du houilleur borain</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. 1953. Réédition en 1981	320,
SANVIC Romain. <i>Trois adaptations de Shakespeare : Mesure pour Mesure. Le Roi Lear. La Tempête</i> . Introduction et notices de Georges Sion. 1 vol. in-8° de 382 p.	450,—
SCHAEFFER Pierre-Jean. <i>Jules Destrée</i> . Essai biographique. 1 vol. in-8° de 420 p. 1962	540,

SEVERIN Fernand. <i>Lettres à un jeune poète</i> , publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 132 p. 1960	180,
SKENAZI Cynthia. <i>Marie Gevers et la nature</i> , 1 vol. in-8° de 260 p. 1983	450,
SOREIL Arsène. <i>Introduction à l'histoire de l'Esthétique française</i> (troisième édition revue et augmentée). 1 vol. in-8° de 172 p. — 1966	240,
TERRASSE Jean. — <i>Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or</i> . 1 vol. in-8° de 319 p. 1970	400,
THIRY Claude. — <i>Le Jeu de l'Étoile du manuscrit de Cornillon</i> . 1 vol. in-8° de 170 pp. 1980.	300,
THOMAS Paul-Lucien. <i>Le Vers moderne</i> . 1 vol. in-8° de 274 p. 1943	300,
VANDRUNNEN James. — <i>En pays wallon</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 241 p. — 1935	300,
VANWELKENHUYZEN Gustave. <i>Histoire d'un livre : « Un Mâle », de Camille Lemonnier</i> . 1 vol. 14 × 20 de 162 p. — 1961	240,
VANZYPE Gustave. <i>Itinéraires et portraits</i> . Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. 1 vol. 14 × 20 de 184 p. 1969	200,
VERMEULEN François. <i>Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898)</i> . 1 vol. in-8° de 100 p. 1935	140,
VIVIER Robert. <i>Et la poésie fut langage</i> . 1 vol. 14 × 20 de 232 p. 1954. Réimpression en 1970	300,
VIVIER Robert. <i>Traditore</i> . 1 vol. in-8° de 285 p. 1960	360,
« LA WALLONIE ». <i>Table générale des matières</i> (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. 1 vol. in-8° de 44 p. 1961	95,
WARNANT Léon. <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i> . 1 vol. in-8° de 255 p. 1949	300,
WILLAIME Élie. <i>Fernand Severin. Le poète et son Art</i> . 1 vol. 14 × 20 de 212 p. 1941	300,
WYNANT Marc. — <i>La genèse de « Meurtres » de Charles Plisnier</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. — 1978	250,

Livres épuisés

- BAYOT Alphonse : *Le Poème moral*.
- BRUCHER Roger : *Maurice Maeterlinck, l'œuvre et son audience*. (bibliographie).
- CHARLIER Gustave : *Le mouvement romantique en Belgique (1815-1850). I. La bataille romantique*.
- COMPÈRE Gaston : *Le Théâtre de Maurice Maeterlinck*.
- DELBOUILLE Maurice : *Sur la genèse de la Chanson de Roland*.
- DONEUX Guy : *Maurice Maeterlinck. Une poésie. Une sagesse. Un homme*.
- DOUTREPONT Georges : *La littérature et les médecins en France*.
- ÉTIENNE Servais : *Les Sources de « Bug-Jargal »*.
- FRANÇOIS Simone : *Le Dandysme et Marcel Proust (De Brummel au Baron de Charlus)*.
- GILSOUL Robert : *La Théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours*.
- GUILLAUME Jean : *La poésie de Van Lerberghe*.
- GUILLAUME Jean : *« Les Chimères » de Nerval*.
- HANSE Joseph : *Charles De Coster*.
- HOUSSA Nicole : *Le souci de l'expression chez Colette*.
- LEJEUNE Rita : *Renaut de Beaujeu. Le lai d'Ignaure ou Lai du prisonnier*.
- LEMONNIER Camille : *Paysages de Belgique*.
- MICHEL Louis : *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse*.
- REMACLE Louis : *Le parler de La Gleize*.
- SOSET L.L. : Introduction à l'œuvre de Charles De Coster.
- VANWELKENHUYZEN Gustave : *L'influence du naturalisme français en Belgique*.
- VIVIER Robert : *L'originalité de Baudelaire*.
- WILMOTTE Maurice : *Les origines du Roman en France*.

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.