

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

**Séances publiques**

Philippe JONES et Georges DUBY  
Charles BERTIN : *MARIVAUX*

**Communications**

Lucien GUISSARD - Georges SION  
Paul WILLEMS



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

Bulletin  
de  
l'Académie Royale  
de  
Langue et de Littérature Françaises  
1988

BULLETIN

DE

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



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

## SOMMAIRE

### Séance publique du 8 octobre 1988

#### Réception de M. Georges Duby

Discours de M. Philippe Jones . . . . .	97
Discours de M. Georges Duby . . . . .	110

### Séance publique du 3 décembre 1988

#### Marivaux a 300 ans

Allocution de M. Philippe Jones : Les actes de l'amitié	120
Discours de M. Charles Bertin . . . . .	125

### Marguerite Yourcenar, une certaine idée de la culture

Communication de M. Lucien Guissard à la séance mensuelle du 10 septembre 1988 . . . . .	144
--	-----

### Byron, l'homme qui a fait rêver l'Europe

Communication de M. Georges Sion à la séance mensuelle du 12 novembre 1988 . . . . .	155
--	-----

### Le Pays noyé

Communication de M. Paul Willems à la séance mensuelle du 10 décembre 1988 . . . . .	167
--	-----

Chronique . . . . .	177
---------------------	-----

Table des matières . . . . .	181
------------------------------	-----

<i>Catalogue des ouvrages publiés</i> . . . . .	183
---	-----

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

SÉANCE PUBLIQUE DU 8 OCTOBRE 1988

## Réception de M. Georges Duby

Discours de M. Philippe JONES

Ainsi, Monsieur, répondez-vous aujourd'hui à notre admiration, et, aux étapes de votre vie, parmi les multiples rencontres des heures et des lieux, accordez-vous à Bruxelles une halte d'un soir. Cette capitale que l'on ne bouscule que trop, que tantôt on endigue ou que l'on écartèle, et qui se voudrait simplement ce qu'elle fut, ce qu'elle est, c'est-à-dire accueillante, centre d'échange et de création, européenne enfin, par les traces évidentes du passé et les routes qui s'y croisent, cette ville trouve en vous le fin connaisseur d'une telle vocation.

Ce pays vous connaît et vous a déjà reconnu lorsque la Classe des Lettres de l'Académie royale de Belgique, que l'on nomme parfois la Thérésienne par droit d'aînesse, vous élisait membre associé en 1968, lorsque l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises vous choisissait comme membre étranger en octobre 1986 et vous reçoit ce jour. Notre rencontre est donc plurielle et je pourrais y ajouter celle de l'Institut de France où l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres vous appelait en 1974 et l'Académie française en juin 1987. Nous eûmes le plaisir, Georges Sion et moi-même, de vous y applaudir et, vous entendant discourir de Marcel Arland, je perçus, dans votre voix, le léger voile d'une émotion que je comprenais d'autant mieux que, quelques mois auparavant, sous cette Coupole, je faisais l'éloge de mon prédécesseur à l'Académie des Beaux-Arts. Ainsi sommes-nous confrères à divers titres, ainsi notre histoire vient-elle nouer ses chemins.

Sans doute est-ce la raison pour laquelle mes amis m'ont confié la joie de vous recevoir, tâche agréable et enviée s'il en est, ambition tonique mais difficile car je ne suis point médiéviste ; heureusement pour moi, vous êtes aussi tout autre chose ! Vous nous venez aujourd'hui paré d'honneurs, vêtu de gloire, mais je tenais à rappeler par des dates — les historiens, dit-on, en sont friands — que nos institutions n'avaient pas entériné vos succès mais avaient su les pressentir. Bref, vous voici chargé de lauriers, lourd de savoir, étincelant d'épreuves victorieuses, éclairer de notre passé. Et l'on pourrait vous comparer au célèbre chevalier de Dürer, gravé en 1513, œuvre encore moyenâgeuse par son apparence, son horreur du vide, sa symbolique, sa vanitas, mais si riche et complexe, si ouverte dirait-on de nos jours, que certains y voient le courage triomphant de la mort, alors que d'autres n'y lisent que l'inéluctable rattrapant un héros. Quant à moi, optimiste de nature et ce jour en particulier, j'y ressens, tant les lumières dans cette œuvre scintillent, une force individuelle et ascendante qui triomphe des ombres et du diable.

L'histoire est-elle un flux continu ou une succession de rencontres, l'histoire comme la vie est ce que l'homme et les hommes en font. Je m'aperçois que j'ai déjà signalé vos conquêtes sans en situer les combats, sans tracer vos accomplissements. Si bien connus soient-ils, encore dois-je les évoquer. Vous êtes l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages monumentaux, dont l'âme est la découverte et la restitution du Moyen Âge, vous êtes le collaborateur, l'animateur, le directeur de nombreuses collections, vous êtes professeur au Collège de France, vous le fûtes à la Sorbonne et, avant cela, aux Facultés d'Aix-en-Provence. Chercheur, enseignant, auteur, tout chez vous se tient et procède de l'étude vers la communication. Une démarche très évidente à première vue : celle d'un maître. Mon travail pourrait se limiter à suivre, parallèlement, le curriculum vitae et le cursus honorum, mais..., il y a toujours un mais, me direz-vous ! Si la multiplicité de vos curiosités et de vos activités est grande — et je serai amené à n'en citer que quelques-unes — il y a chez vous, au départ semble-t-il, une dualité. Bien que convaincu de l'existence d'un dédoublement positif, celui de deux natures complémentaires ou utilisées comme telles, je n'emploierai point

ce vocable, car son usage sous-tend une connotation parfois péjorative.

La dualité de Georges Duby est celle de l'érudit qui engrange et de l'écrivain qui crée. Le savant aurait pu se suffire en soi et la connaissance, qu'il apporte à l'évolution de l'humanité, se serait accumulée sous forme d'une multitude de communications pertinentes, dont d'autres auraient fait leur miel. Le savoir, plus lent à nous parvenir, eût pris une saveur différente. Peut-être même se serait-il perdu dans notre indifférence, parce que réservé à un cénacle.

À la montagne, il y a quelques semaines, je pensais à vous, Monsieur, — les devoirs de vacances ne sont pas le privilège des seuls enfants ! — et je visualisais que, pour comprendre la géographie d'un site, il faut monter, donc dominer. Si l'on découvre ainsi l'agencement des reliefs, on perçoit également la vie dans les vallées que le soleil n'éclaire pas toujours. Votre montagne, c'est l'histoire. Et j'écris ce dernier terme sans majuscule, en effet il n'y a chez vous aucun apriorisme démonstratif, aucune volonté d'illustration idéologique, aucune grandiloquence. La minuscule, par contre, ne me satisfait qu'à moitié, car il ne s'agit, ni d'un simple rapport parmi d'autres, ni d'une énumération d'événements, d'anecdotes ou de constats. L'histoire conduit, par une pente naturelle, à un enchaînement. Le mot lui-même l'exige. Mais le lien, chez vous, n'est pas seulement déductif. Il y a, en quelque sorte, rayonnement, irradiation, et ceci tient à votre manière d'appréhender le passé et à votre façon de l'exprimer, que vous nommerez un jour, dans *Le dimanche de Bouvines*, « l'attrait du plaisir ».

Le saisissement des choses et la projection mentale que l'on s'en fait, la restitution et le sentiment que l'on en donne, sont autant d'opérations complexes, dangereuses même car elles peuvent transmuier le plomb en or, mais qui aboutissent, lorsqu'elles sont bien menées, à réactiver ce qui fut. Créer la série d'images qui parlent, sans travestir ce que l'on sait ou pressent, est un travail incessant d'imagination et de contrôle, une création à partir d'un connu. L'écrivain doit être là, en permanence. C'est lui qui évalue, dès l'abord, c'est lui qui trouve ensuite les rythmes et les couleurs.

Prenons, dans votre œuvre, un passage, à titre purement

exemplatif et, je crois, éloquent : « Peu d'hommes, très peu d'hommes — de vastes solitudes qui peu à peu vers l'ouest, vers le nord et vers l'est s'étendent, deviennent immenses et finissent bientôt par tout envahir — des friches, des marécages, des fleuves vagabonds et les landes, les taillis, les pacages, toutes les formes dégradées de la forêt qui succèdent aux feux de broussailles et aux cultures itinérantes des brûleurs de bois — ici et là des clairières, un sol conquis cette fois, mais qui pourtant n'est qu'à demi dompté ; des sillons légers, dérisoires, ceux qu'ont tracés sur une terre rétive des outils de bois traînés par des bœufs faméliques... », telle est l'entame d'une très longue phrase qui décrit une sorte d'éveil, la prise de conscience d'un univers, et qui, une vingtaine de lignes plus loin, termine le balayage de l'horizon, l'inventaire du sujet, en ces termes : « des pistes, les longues files des corvées de portage, des flottilles de barques sur tous les cours d'eau : tel est l'Occident de l'an mil ». Deux phrases courtes résument ensuite et transposent l'inventaire : « Un monde sauvage. Un monde que cerne la faim ». Ce bonheur de décrire est un art d'écrire. La technique est, ici, celle d'un générique qui met en place la matière à traiter, puis focalise sur le premier plan.

Lisant cela, le tout début en fait de *L'adolescence de la chrétienté occidentale*, je ne m'étonne pas que l'on parle, non des vues de l'historien, mais de la vision de Georges Duby. Vous avez, Monsieur, l'imagination de ce que vous savez et un registre parfaitement accordé à sa communication. Ainsi pour nous permettre de saisir, devant le constat terrifiant, que tout bascule un jour en positif, que tout renaît, une simple image vous suffit-elle : « Et désormais, lorsque des feux monteront à l'horizon des bois, ce seront ceux des défrichements et non plus des pillages ». Puis-je noter, en passant, que la phrase se clôt et résonne sur un alexandrin parfait ? C'est l'artiste qui s'exprime, et les moissons de la terre seront ensuite celles de l'esprit et la naissance de l'Europe trouve là ses racines.

Permettez-moi une autre citation, très différente : « Cet art est celui de la stabilité, de l'équilibre. Seuls en animent les formes, les changeants rapports de la transparence à l'opacité. Il exclut par conséquent les signes de la précipitation, les sillages, toute trace d'attaque, d'esquive, de poursuite, toute trace

même de parcours, toute trajectoire. Il exclut le trait. Sensibles, les seules lignes que l'on peut y suivre sont des limites. Elles circonscrivent des aires, des espaces. Elles isolent les pans superposés de ces monuments du silence ». Même écriture qui analyse, puis cerne ; même écrivain qui choisit ses termes, précis et clairs, qui les juxtapose pour compléter sa pensée et peser son jugement. Le ton cependant a changé, tout comme le temps d'ailleurs. Nous ne sommes plus au Moyen Âge, mais au vingtième siècle, au cœur même de l'un de ses apports essentiels : l'art abstrait. Ces lignes intelligentes offrent une définition sentie de la peinture de Pierre Soulages, l'un des maîtres français de la seconde génération du non-figuratif. Georges Duby est aussi homme de son époque ; j'ajouterai qu'il ne serait pas le remarquable médiéviste que personne ne conteste, s'il n'était pas profondément de son siècle.

Cet art d'appréhender les choses est-il seulement un don des dieux ? Sans doute faut-il, au départ, un talent, une terre fertile, mais encore faut-il, comme au Moyen Âge, défricher. Enfant d'un quartier populaire, Georges Duby naît à Paris en 1919 et on peut se l'imaginer gamin, jouant dans les rues avec ses camarades, comme Robert Sabatier les évoque dans *Les allumettes suédoises*. Il appartient à une famille d'artisans, d'où lui viennent peut-être le sens du métier et de l'observation, le goût de l'objet, la longue patience, ainsi que l'ingéniosité subtile. Son père prend sa retraite à Mâcon en 1932, et l'adolescent poursuivra ses études au lycée de la ville. Enfant unique — nous avons, Monsieur, bien des points communs — et pour cette raison plus ouvert aux signes qui viennent du dehors que s'il appartenait à une famille nombreuse, il prête l'oreille aux professeurs. Dira-t-on jamais assez ce qu'on leur doit ! Georges Duby se plonge dans les lectures qui lui sont conseillées : Stendhal évidemment, mais aussi Malraux et Faulkner. Faut-il donc bouleverser l'enseignement sans cesse pour trouver des maîtres accordés à leur temps ? À la Faculté de Lyon, où débutent ses études universitaires, l'enthousiasme de certains se communique également à lui, en géographie et, faut-il le dire, en histoire médiévale.

Viennent les années quarante, elles n'auront de sourire pour personne. Mille neuf cent quarante deux vous sera néanmoins bénéfique. Le millésime vous agrège à l'Université et vous

permet de fonder un foyer. La compagne que vous choisissez est celle qui, déjà, se trouvait à votre droite dans les amphithéâtres. Elle restera votre première lectrice et votre premier juge. Ensemble, vous ferez trois beaux enfants, je crois ; ensemble, vous écrirez aussi d'excellents ouvrages, tels *Les procès de Jeanne d'Arc*. Il n'est pas sans intérêt qu'un couple se soit penché sur cette figure quasi légendaire, écartant ainsi l'angle de vue machiste ou féministe. Mais ne sautons pas les étapes, bien qu'il faille choisir.

Après la Libération, vous entreprenez votre thèse de doctorat : sept années consacrées à l'étude de *La Société aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles dans la région mâconnaise*. Travail considérable, et remarqué dès sa soutenance, il précise votre aire de recherche, deux siècles privilégiés avec leurs antécédents et conséquents, et l'objet foncier de vos préoccupations : la société, c'est-à-dire la vie des hommes. Le succès de vos travaux vous offre l'occasion de créer, à la Faculté des lettres d'Aix-en-Provence, une chaire d'histoire médiévale. Après l'accumulation de la thèse, vous voici donc aux pieds d'un autre monument, la montagne Sainte-Victoire, la bien nommée pourrait-on dire. Vous voici placé dans le regard de Cézanne qui voulait un art de la durée et dont la jeunesse visuelle ne cesse de nous éblouir. Tel est le lieu qui vous accueille et qui vous sollicite.

Chacun porte en soi sa montagne. Elle s'édifie plus ou moins vite. Certaines naissent d'un mouvement brusque du terrain, et c'est Rimbaud ; d'autres obéissent à la lente poussée des couches géologiques, et c'est Cézanne précisément. L'accumulation des strates, le dépôt des sédiments, de la poussière sidérale, les grondements profonds comme d'éventuels météorites, la force du soleil comme l'ardeur des pluies et du vent, aiguissent, creusent et modèlent les contours de la personnalité. Tous les formats, certes, sont possibles, de la cime au monticule, des arêtes vives aux courbes assoupies, et du cône à la pyramide tronquée !

Un certain relief nous est donné ; il nous appartient de l'enrichir d'expériences et de découvertes, d'en formuler, avec bonheur, une découpe originale. Que représente pour vous, Georges Duby, la montagne, nommée histoire ? Et pourquoi le Moyen Âge ? En d'autres termes, choisit-on ? Si l'attrait pour cette

période a été favorisé par des enseignements ou des rencontres, l'option n'en demeure pas moins personnelle. Vous souhaitiez, dès le départ, dominer la matière et lui redonner vie, et non point, seulement, jeter un éclairage nouveau sur l'un ou l'autre aspect. Une période plus proche vous eût sans doute paralysé par l'amoncellement des faits. (Je m'efforce de résumer votre pensée, sans trop la trahir, je l'espère). Or l'histoire n'est plus, comme la définissait Voltaire, « le récit des faits donnés pour vrais » ; ou, plus exactement, l'histoire n'est plus que cela. Elle s'établit, certes, sur des faits. La quête des témoignages et des actes que vous soumettez à la loupe pour vérifier, classifier, éprouver, analyser — ne parlez-vous pas de votre « laboratoire » ? — sont comme les degrés d'une pyramide qui permettait à l'âme de s'élever. Mais il y a toujours des marches qui manquent et l'ascension n'a pas toujours lieu sous une vive lumière. Je vous cède la parole : « Ce que j'essaie de faire, me fondant sur ces témoignages, c'est d'abord d'établir entre ces traces des rapports, quelconques. Dès ce moment, l'imagination intervient. Lorsque je tente de combler ces lacunes, ces interstices, de jeter des ponts, de remplir ces failles, ce non-dit, ce silence, d'une certaine façon, en m'aidant de ce que je sais ».

Tenter de reconstruire donc ce qui fut, à partir de fragments donnés reconstituer le réceptacle dans lequel venait couler la vie, le parallélisme avec l'objet archéologique s'avère éloquent. Les fragments que l'on trouve dans une fouille sont authentiques. Ils sont une information en soi, chronologique et technique, mais, à partir de ces témoins, celui qui sait peut les articuler et même élaborer un tout, c'est-à-dire retrouver la forme et la fonction de l'objet aujourd'hui éclaté. C'est en cherchant à comprendre que l'on apprend et que, finalement, on peut connaître. Car tout objet porte en lui la conséquence d'une hiérarchie, de l'utilité qu'il présente au rôle qu'il doit remplir et à son adéquation au but poursuivi.

Or, toute découverte met l'imaginaire en branle et toute volonté de faire est une création ; dès lors, tout acte, qui n'est pas réflexe, est un choix subjectif. Mais l'imagination n'est-elle pas antithétique de l'histoire ? Répondre par l'affirmative serait la conséquence d'une vue rétrograde, convaincue de la seule réalité d'un fait, prisonnière d'un positivisme qui fut certes

louable car il fallait, in illo tempore, que les sciences humaines, à l'image des sciences exactes, élaborent méthode et discipline. Aujourd'hui, ces bases étant acquises, on peut regarder plus loin. Et le paysage a beaucoup changé, qui voit la science elle-même parler d'incertitude, d'irréversible, d'aléatoire, de structures dissipatives. La recherche est, au départ, « purement imaginative », déclarait récemment Georges Thinès. La démarche scientifique et la création artistique trouvent donc, en l'intuition, un dénominateur commun. L'histoire est l'étude d'une dimension temporelle. Or, qu'y a-t-il de plus subjectif que le temps, le temps de panique comme le temps de langueur ?

Vous affirmez donc, Monsieur, « que l'imaginaire a autant de *réalité* que le matériel ». Pour défendre et illustrer ce point de vue, il faut être Georges Duby, connaître les auteurs, les actes, les cartulaires, les archives, pratiquer la chronologie la plus fine, se garder de tout anachronisme ; « il me faut sans cesse faire effort, écrivez-vous dans *Le Chevalier, la femme et le prêtre*, pour restituer la différence, pour ne point écraser, entre mon objet et moi, le millénaire qui m'en sépare ». D'autres atouts sont aussi nécessaires, le sérieux, la probité, toutes les qualités de l'honnête homme, pour communiquer enfin le fruit de ses veilles, dans un monde toujours « si soigneusement masqué », comme le qualifiait déjà Saint-Simon. Car il faut essayer de convaincre et non chercher à plaire, il faut que l'objet soit en tout point vraisemblable et non seulement séduisant. L'histoire, pour vous, ne se limite pas au document inédit, à la glose nouvelle, mais aux siècles revisités. L'histoire, dites-vous, « est un genre littéraire ».

Ainsi la forme et le fond se retrouvent-ils, une fois encore, au rendez-vous. L'équilibre à atteindre, ce chemin des crêtes, qui doit être lisible tout en étant fidèle aux traces, qui ne doit pas se laisser aller au penchant de l'heure, n'est-ce pas la voie ardue de tout art qui s'oppose à la mode, toujours inconstante par surcharge ? Je crois ainsi vous rejoindre lorsque vous estimez fâcheux « de privilégier l'innovation par rapport à la continuité. » N'est-ce pas la mode précisément, cette maladie, cet herpès du temps ? S'il fallait, dans mille ans, étudier l'art contemporain à travers les comptes rendus d'époque, on découvrirait une juxtaposition d'éléments discontinus, on mettrait à jour

une volonté absolue de rupture et l'on noterait une tendance, sans doute réelle, puisque les faits sont là, mais qui n'est qu'une orientation parmi d'autres, la plus visible et non la plus profonde.

On occulterait, du fait même, toute vision de l'œuvre que seule une durée peut accomplir. Telle forme ovoïde de Brancusi, par exemple, à laquelle le sculpteur travaille de *La Muse endormie* au *Commencement du monde*, entre 1909 et 1924, à savoir pendant le temps qu'il a fallu au Futurisme, au Dadaïsme et au Surréalisme pour s'affirmer. Si l'on remarque que Kandinsky inaugure, dès 1910, la première vague de l'art abstrait et que la seconde déferle vers 1945, on oublie que la sensibilité non figurative est déjà évidente chez Zola, lorsqu'il souligne le rapport des formes claires et sombres dans l'œuvre de Manet, et que cette approche de l'art plastique ne cessera jamais d'exister. Le Nouveau Roman qui débute à l'époque de la guerre, avec Nathalie Sarraute, et qui développe son registre jusqu'aux années soixante-dix, existerait-il sans Proust, Joyce ou Virginia Woolf, pour ne citer que l'évidence, et la littérature ne garde-t-elle pas la trace de ce regard particulier ?

Les événements ne peuvent être que les phares ou les balises d'une durée. Qu'est-ce que l'histoire ? Ni perpétuel recommencement, ni brusque rupture, l'histoire est-elle le temps perdu ? Elle est certainement, pour demeurer romanesque, une modification. Elle est parfois, selon Jules Renard, « une histoire à dormir debout », généralement pour notre déconvenue. N'est-elle pas, en définitive, une très longue narration pleine d'incidents curieux ? L'histoire connaît aujourd'hui le succès. Pourquoi ? À cette question, plusieurs réponses possibles qu'il serait vain de vouloir cerner. Une ou deux remarques seulement, que mes lectures de Georges Duby ont suscitées.

Le problème de l'identité tout d'abord. Tarte à la crème de notre époque, j'en conviens, le fondement de cette question est-il spatial ou temporel ? Il procède des deux, sans nul doute, mais, de nos jours, ne relève-t-il pas davantage du temps que du lieu ? Les nationalismes actuels ne sont-ils pas ressentis, inconsciemment peut-être, comme des freins de fausse sécurité devant le mouvement naturel de l'existence ? La culture et le savoir donnent des références plus élastiques que les frontières d'une

région, et le dynamisme qu'ils offrent puise un encouragement dans l'universalisme scientifique. À l'inverse, doit-on écarter l'histoire comme forme de romantisme ou de repliement ? « Fuir ! là-bas fuir ! », disait le poète. Cet intérêt pour ce qui fut n'est-il pas aussi le fruit d'une évasion plus riche, d'un dépaysement plus total, que ceux offerts par le tourisme de masse qui ne cesse d'aseptiser l'inédit et l'étrange ?

Le culte du divertissement évoque, de toute évidence, la télévision. Georges Duby prospecte ce domaine en star. Qui ne se rappelle *Le Temps des cathédrales* ? Séquence remarquable s'il en fut, et vous déclarez, Monsieur : « Je tiens la télévision pour le moyen le plus extraordinaire que nous ayons pour diffuser la connaissance ». Sans doute, l'outil est-il là ; mais, écartelé entre l'idéologie et l'argent, n'est-ce pas aussi un piège ? Les images ne deviennent-elles pas des sables mouvants qui ont tôt fait d'absorber l'imaginaire ? Je ne connais de la télévision que ce que les gens occupés en connaissent, c'est-à-dire peu de chose, une certaine information, à contrôler toujours, une détente, ma foi assez quelconque, et je songe, trop rêveur sans doute, à *Alice au pays des merveilles*. L'opposition du miroir et du petit écran me paraît fondamentale. Traverser le miroir, c'est entrer dans l'imaginaire ; percer le petit écran, en sens inverse, c'est l'envahissement d'un réel. L'un est actif et peut devenir créateur, l'autre est passif et devient castrateur, l'un fait rêver et, dès lors éveille, l'autre impose la poudre à laver et le parti politique et ainsi blanchit-on, d'une seule lessive, les dessous et les idées !

L'utilisation de cette extraordinaire technique doit être faite, précisez-vous, « avec intelligence et respect ». C'est le respect de l'autre qui importe, car l'histoire et la diffusion peuvent être celles, exclusives, de celui qui montre, choisit, sélectionne. Et la différence, entre la projection que l'on se fait d'une chose lue et celle que l'on se borne à subir, peut être aussi déviante que celle qui sépare l'information du conditionnement. Les média sont des instruments à la fois merveilleux et nocifs. Or, la société, hélas blasée, en appelle aux sensations fortes. Pour répondre à ce que l'on nomme, pudiquement, le taux d'écoute, de quoi n'est-on pas capable ! Il y a là matière à réflexion pour les historiens à venir, pour ceux de la caricature en particulier. Certaines émissions caustiques, largement suivies, n'ont-elles pas provo-

qué, semble-t-il, une hausse du taux d'abstention lors de consultations populaires ? Est-ce la fable du dompteur mangé par son lion ? Mais c'est là une autre histoire...

Revenons à la vôtre, Monsieur. *Le temps des cathédrales* vous confère autorité car, si vous y donnez à voir, vous nous engagez à participer à votre découverte, à passer cette fois de l'autre côté de l'écran. Votre élection à la présidence de la Société d'édition de programme de télévision, communément appelé la Sept — qui nous délivrera du sigle et du slogan ! — est donc heureuse. Que la Sept soit celle des muses, de l'équilibre et d'une certaine harmonie. Ici encore, nous pouvons vous faire confiance.

L'œuvre d'art est votre beau souci et vous l'appréhendez pleinement, comme objet de création et comme document d'époque. Vous précisez d'ailleurs : « Les formes artistiques ont leur vie propre, mais le créateur les choisit, les infléchit en fonction de la société et de ce qu'elle attend de lui ». De ce dialogue, l'histoire des mentalités a beaucoup à apprendre, même lorsque ce dialogue parfois se rompt, même lorsqu'il y a divorce au siècle passé, même lorsque, aujourd'hui, les liens spirituels ou affectifs sont remplacés par la cote et l'argent. Vous n'êtes pas de ceux, faut-il le préciser, pour qui l'œuvre n'est qu'un document analysé, étiqueté, classé, ou la seule conséquence d'un contrat entre le consommateur et le producteur, comme certains le prétendent, avec un fin sourire si l'on parle de beauté. Le produit conforme leur suffit, le reste est subjectivisme, le reste est littérature. Il est curieux de constater, dans les sciences humaines, cette crainte fréquente de l'engagement personnel. C'est un manque d'intelligence, au sens premier du terme. Le drame des sciences, quelles qu'elles soient, réside dans l'apriorisme théorique qui veut les régir. Rien de tel chez vous. L'œuvre d'art, au delà de ses composantes et de ses motivations, est une chose en soi, et il y a hiérarchie, vous le savez, puisqu'elle est le fruit d'un individu.

La création transcende sa finalité et féconde d'autres imaginaires. Votre trilogie sur l'histoire du Moyen Âge en porte témoignage, lorsque vous affirmez que l'œuvre, à cette époque, est intercession, et relève davantage de la magie que de l'esthétique. Est-il surprenant, dès lors, que l'émotion que je ressens en

présence de telle ou telle statue romane soit proche de celle éprouvée devant des sculptures d'Afrique ou d'Océanie ? Un même mystère les habite, la même intensité sacrée, la même tension formelle. N'utilisez-vous pas d'ailleurs le terme de fétiche et celui d'idole ? Au delà des vocables, une fois encore, c'est la force et le génie de l'expression qui véhiculent des charges qui dépassent siècles et frontières. Qui déplacent les montagnes, me dira-t-on, puisque je semble y tenir ? Non pas, plus modestement, faire en sorte que les yeux s'ouvrent, dépoussiérer les mots et démanteler les barrières.

Permettez-moi de vous offrir une citation que j'aime parce que, comme toute image poétique, elle est à la fois précise et ambiguë, donc vivante. Elle est d'Héraclite : « Le monde est une harmonie de tensions tour à tour tendues et détendues, comme celle de la lyre et de l'arc ». L'histoire, pour Georges Duby, est le miroir de ces tensions dans leur diversité, leurs antagonismes et leurs alliances, du bonheur d'un règne à la dague d'un fait, de l'aisance d'une composition à l'éclat d'une couleur, de l'ampleur d'une architecture à l'arête d'une forme, de la richesse d'une civilisation au couteau d'une idée, de l'équilibre d'un ouvrage à la flèche d'un vers.

Votre œuvre est vivante, elle aussi ; y recherchez-vous une éthique, comme certains l'ont avancé, une philosophie, une esthétique ? Jamais les grandes œuvres ne sont univoques. Vous y cherchez la vie et votre rêve. Et puisque j'ai évoqué Alice, Lewis Carroll ajoutait : « ... il est encore des / Enfants curieuses et attentives à / L'histoire qui les emportera / Insouciantes, au Pays des Merveilles, rêvant / Devant les jours qui passent / Devant les étés qui meurent / Emportées à jamais par le courant / Lentement, au fil de l'eau, ... / La Vie, qu'est-ce donc, si ce n'est un rêve ? »

Je ne tenterai pas de vous cerner plus avant, mais pour balancer ce que le rêve peut avoir encore, pour certains, de choquant, j'ajouterai, citant La Bruyère : « ne cherchez pas une autre règle pour juger l'ouvrage ; il est bon, et fait de main d'ouvrier », de cette main, Monsieur, qui sculptait à Vézelay ou sertissait à Chartres, de la même main aussi que celle d'un Pierre Soulages.

Que pouvons-nous vous offrir que vous n'avez déjà ? Notre

amitié vous est acquise. Peut-être une raison de venir nous voir plus souvent, dans ce curieux pays dont l'étincelle première fut un chant d'opéra et qui dérive, dangereusement, vers une nouvelle féodalité ? Beau sujet de méditation pour un médiéviste ! Mais toute période de l'humanité n'oscille-t-elle pas entre un moyen âge et une renaissance ? L'esprit féodal anime aujourd'hui les groupes de pression qui, de par le monde, ont contaminé l'argent, l'idéal et la politique ; la renaissance est l'énergie des créateurs, des chercheurs, des ingénieurs. C'est notre force, la nécessité qu'il y a de nous trouver et de nous réunir. Permettez-moi donc, au nom de cette Compagnie, de vous adouber à nouveau : chevalier d'un temps qui ne cesse d'être.

Soyez donc le très bien venu.

## Discours de M. Georges DUBY

Très ému par le discours qui vient de m'être offert comme un somptueux bouquet d'accueil et dont je ne puis pas assez dire comme il me touche, je ressens plus vivement encore, Mesdames et Messieurs, l'honneur que vous m'avez fait en me sollicitant d'entrer en votre compagnie, quelque temps avant que ne m'appelle l'Académie Française, et mes premiers mots sont pour vous remercier de ce choix, pour exprimer ma joie de prendre place solennellement aujourd'hui parmi vous, écrivains, philologues, historiens de la Littérature, que réunit la volonté de défendre et d'illustrer par vos travaux, en ce pays qui m'est cher à plus d'un titre, la langue française. Un semblable souci anime mes confrères du Quai de Conti, qui se montrent notamment fort attentifs, vous le savez, à soutenir toute action susceptible de conforter ce vaste ensemble répandu sur tous les continents de la planète, obligé certes de défendre pied à pied ses positions, mais que vivifient ces puissances de renouvellement émanant de nations plus jeunes, je parle de la communauté francophone. Toutefois, à l'égard de sa cousine parisienne, l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique marque une différence notable et que je tiens pour un très précieux avantage. Vous avez su ne point vous enfermer dans une règle imposant de n'accueillir que des concitoyens. Vous avez jugé qu'il était convenable et profitable d'admettre au sein de votre assemblée des étrangers, pourvu qu'ils aient manifesté de l'attachement à notre langue, démontré leur aptitude à en user avec maîtrise, travaillé à l'enrichir et à en rehausser l'éclat. Cette décision d'ouverture fait que je suis ici ce soir, que j'y retrouve de mes compatriotes, enfin que le fauteuil où vous m'invitez à m'asseoir était occupé autrefois par un Roumain. Francophonie. J'entends encore le Ministre des Affaires Étrangères de la République Populaire de Roumanie cherchant à persuader il y

a quelques années le Président de la République Française que, dans son pays, le français, qui jadis n'était parlé que par une élite, l'est aujourd'hui par des millions d'hommes et de femmes. Aussi bien ? Mon expérience m'en fait douter. Ce qui est vrai, c'est que, formé sous l'ancien régime, Mircea Eliade tenait le français pour sa propre langue. Tout naturellement, lorsqu'il fut contraint de s'éloigner de sa patrie, il prit cet idiome pour soutien et pour principale expression de sa pensée, comme le firent ces autres écrivains considérables que sont Ionesco et Cioran. Pour ce choix, vous l'avez élu. Votre confrère a disparu dans sa quatre-vingtième année, le 22 avril 1986. Je lui succède. Il convient que je célèbre sa mémoire.

Immense, l'œuvre de Mircea Eliade frappe par sa diversité : poèmes et récits ne s'y mêlent-ils pas aux essais philosophiques et aux études de haute érudition ? Un unique désir cependant fait son unité : c'est celui d'approcher du sacré. Initiatiques, les romans se donnent la même fonction que les traités les plus savants, qu'un enseignement dispersé à travers le monde, que les programmes de recherches proposés par Eliade répartissait entre les multiples équipes qui l'avaient accepté pour maître : ces ouvrages de fiction entendent eux aussi conduire vers les horizons mystérieux dont les mythes et les symboles veulent être révélation. Je ne suis ni romancier, ni poète, ni philosophe, et comme je souhaite rejoindre au plus près cet homme éminent que je n'ai jamais rencontré mais qui fut, comme moi, professeur et qui, comme moi, s'est voulu historien, je m'attacherai pour cet hommage à la part scientifique de son œuvre. Remarquons-le, c'est bien celle dont le poids pèse aujourd'hui le plus lourd. Chargé d'enseigner à Bucarest l'histoire des religions, comme l'y préparait une solide formation d'indianiste, Eliade s'est montré d'abord ethnologue, recueillant, analysant, confrontant une multitude de données concernant le folklore de son pays ; on le vit parallèlement s'intéresser à l'ésotérisme, aux sciences occultes, aux techniques primitives de l'extase, traitant ici de l'alchimie, là du yoga, là du chamanisme, manifestant cette fois plus brillamment encore la fécondité de la méthode comparative ; il fut enfin de ceux qui appliquèrent à l'étude des mythologies et du symbolisme cette rigueur, cette perspicacité dont témoignent tous les ouvrages, *Le mythe de l'éternel retour*,

*Images et symboles, Mythes, rêves et mystères, La nostalgie des origines*, qui se sont succédés l'un après l'autre, année par année ou presque, au fil d'une production qui devint de plus en plus généreuse à mesure que son auteur, excité par une curiosité toujours plus allègre, avançait dans la vie. Lorsqu'il eut conscience d'avoir tout lu ou presque de ce qui concerne les expériences religieuses de l'humanité, il pressa de se conjoindre les pistes divergentes au long desquelles il avait cheminé ; elles se réunirent en cette large avenue qui conduit au monument d'érudition et d'intelligence qu'il eut l'audace d'édifier seul, servi par l'étendue exceptionnelle de sa culture et par une exceptionnelle capacité de synthèse : les trois volumes de *l'Histoire des croyances et des idées religieuses*. Encore cette somme, admirable de clarté, assemblant les matériaux disparates qu'avaient accumulés des recherches menées depuis un siècle par un grand nombre de savants, n'est-elle en fin de compte qu'une sorte d'illustration de ce livre incomparable, *Le Traité d'histoire des religions*, publié pour la première fois en 1949, constamment réédité et complété depuis, lequel à mes yeux se tient au centre de toute l'œuvre scientifique de Mircea Eliade.

Celle-ci part d'un principe : par nature, l'homme est un être religieux. Ce caractère le distingue de toutes les autres créatures vivantes. Ce que désigne le mot religion fait donc partie intégrante de toute conscience humaine. Il résulte de ce fait que la volonté de construire une science de l'homme qui ne sacrifierait pas l'essentiel implique la résolution de prendre en considération des phénomènes que l'on inclinait peut-être à juger superficiels, secondaires et par conséquent négligeables, parce qu'ils ne relèvent pas de l'ordre de la raison. Nul en particulier ne saurait convenablement écrire l'histoire en s'en tenant au politique, à l'économique, au social, et si vient s'ajouter ce que nous appelons la culture, en réduisant celle-ci aux formes de la pensée rationnelle et de la création artistique. Force est de faire place, et très ample, aux croyances, aux rites, aux relations de toutes sortes que les hommes ont entretenues au cours des âges avec les forces invisibles dont ils pensaient qu'elles régissent l'univers. Au plus intime de la pensée de Mircea Eliade on trouverait, je crois bien, la conviction que toute recherche historique s'éloigne de ce qui la justifie si elle ne tend pas à mettre en lumière, sous

les aspects divers qu'il revêt selon les lieux et selon les époques, ce fondement, cette base substantielle, homologue dans une formation sociale à ce qu'est dans l'individu le *Grund* dont parle Maître Eckhart : le rapport de l'homme au sacré.

Toutefois, ce rapport est si étroit, il imprègne si profondément tout ce que les gens, sans en être conscients, ont dans l'esprit, il en gouverne si souverainement les conduites, qu'une question préliminaire se pose, aiguë, préoccupante : comment isoler du reste ce qui relève de la religion ? De ce champ spécifique du religieux, Eliade, et voilà sans doute ce qui fait en premier lieu l'importance de l'œuvre qu'il a laissée, s'est évertué, triant, élaguant, décapant, à préciser autant qu'il est possible les limites incertaines. Précision à ses yeux indispensable à toute approche scientifique. N'était-il pas persuadé qu'« un phénomène religieux ne se révélera comme tel, je reprends ses paroles, qu'à condition d'être appréhendé dans sa propre modalité » et que « vouloir cerner ce phénomène par la physiologie, la psychologie, la sociologie, l'économique, la linguistique, l'art, c'est le trahir, c'est laisser échapper justement ce qu'il y a d'unique et d'irréductible en lui » ? Ainsi l'historien des religions est-il appelé à éliminer peu à peu de tous les témoignages qu'il recueille de toutes parts ce qui n'est qu'apparence, à soulever l'un après l'autre les voiles, à dénuder ce qu'ils recouvrent et dérobent aux regards pour dégager enfin ce noyau dur où gît ce qui fait la vérité ultime de chacune des traces qu'ont laissées les hommes du passé, c'est-à-dire, dit Eliade, « son caractère sacré ». Mais alors, qu'est-ce que le sacré ? L'interrogation n'a rien perdu de son acuité. Elle s'est simplement déplacée. La réponse, Eliade l'emprunte à Roger Caillois : « du sacré en général, la seule chose que l'on puisse affirmer valablement est contenue dans la définition même du terme : c'est qu'il s'oppose au profane ». De cette réponse, il se contente. Il sait qu'il lui suffit d'aller de l'avant pour débusquer l'indiscernable, ce qui toujours s'esquive, qu'il est vain d'espérer saisir, mais dont on peut du moins percevoir le reflet. Il part, sûr de lui, ouvrant la voie.

Puisant dans son trésor, reprenant une à une toutes les fiches réunies durant des années d'enseignement et de recherches,

exploitant les vastes réserves où ce qu'il a retenu d'observations glanées par les ethnographes et les folkloristes, depuis la Papouasie jusqu'aux mers arctiques, depuis l'Australie, depuis la Chine, depuis le Bengale, jusqu'aux Carpathes, à l'Auvergne, à la Courlande, rejoint ce qu'il a lu dans tous les textes sacrés, summériens, védiques, bibliques, dans Hésiode ou dans Tite-Live, dans Dante ou dans les sagas, enfin ce que lui suggèrent le plan et le décor des monuments, somptueux ou dérisoires, que les hommes érigèrent pour célébrer leurs cultes, Mircea Eliade s'enfonce pas à pas dans ce qu'il nomme « la complexité labyrinthique des faits religieux ». Il redoute de s'égarer dans le touffu de cette forêt sans borne. Voici qu'un fil d'Ariane lui est tendu, il le saisit, il s'y agrippe. Ce sont les gestes et les mots dont usèrent les peuplades les plus primitives. Non point que ces gestes et ces mots offrent à ses méditations des formes plus simples. Lui-même nous met en garde : n'allons pas croire que, dans le champ du religieux, le développement culturel conduise du simple au complexe. Du moins, c'est là, dans ce qu'il découvre du comportement des hommes qui vécurent à l'orée de l'histoire, de ceux qui vivent aujourd'hui au plus loin de notre civilisation, qu'il pense trouver le sacré à l'état le plus pur. Dans les rituels, les figures emblématiques, dans les idéogrammes, dans le dédale des mythes, il en surprend les apparitions. Ces « hiérophanies », comme il dit, il les classe, il en fait ressortir les armatures maîtresses. Puis il entreprend de comparer, déplaçant ces schémas, épurés, ces modèles à travers les continents, à travers les siècles, les confrontant à ce qu'ont proféré jadis les prédicants de toutes les sectes, à ce qui fut révélé aux initiés de tous les mystères, à ce qui demeure enfoui de nos jours dans les traditions populaires, à ce qui continue de vivre, sans que nous le sentions, au fond de chacun de nous. Se révèlent ainsi peu à peu les traits d'une morphologie du sacré. Des articulations, des connexions se dessinent. Apparaissent enfin, tous nécessaires, occupant chacun une place assignée et dont on ne saurait les extraire sans provoquer l'effondrement de tout l'organisme, les éléments d'une structure cohérente, d'un système.

De ce système, tels que le font apparaître les travaux d'Eliade, je retiens quelques caractères. En premier lieu que le sacré se manifeste toujours d'une manière ambivalente, à la fois

— et c'est ce qui, parce que nous sommes raisonnables, rationnels, parce que nous avons mangé le fruit de l'arbre du bien et du mal, heurte en nous ce besoin de distinguer, d'opposer le noir au blanc, le licite à l'illicite, le bénin au malin, afin de nous diriger comme il convient dans cet espace différent, antagoniste, qu'est justement l'espace profane — à la fois d'une manière, dis-je, bénéfique et maléfique, apaisante et terrifiante, vengeresse et consolante. Ensuite que les catégories spatiales et temporelles s'estompent progressivement à mesure que l'on s'avance dans les provinces de la sacralité. Tout s'illimite. Ainsi, Eliade invite-t-il à considérer chaque temple quel qu'il soit, où qu'il soit établi, encerclé par son enceinte, signalé par ces hauts symboles verticaux qui tous dérivent, qu'ils soient clocher, minaret ou simple poteau totémique, d'une image de l'arbre de vie, comme figurant le centre du monde, le point d'origine de la création, le lieu de jonction entre le céleste et le terrestre, entre la transcendance et la fécondité ; mais il ajoute aussitôt qu'en dernière instance chaque demeure humaine, la moindre hutte, l'abri le plus précaire où la famille vient se retirer le soir, en est également une figuration par ce qui, mystérieusement, dans l'épaisseur d'usages et de signes dont nous avons perdu la signification, l'imbibe elle aussi de sacralité. Si bien que le centre est partout répandu de cette cosmographie mystique. Partout et nulle part, au sein d'un espace qui se dilate et simultanément se condense. Quant au temps magico-religieux, ses propriétés sont analogues. Cyclique, périodiquement régénéré au cours de cérémonies dont les rites, construits sur telle ou telle symbolique, celle de l'eau lustrale, celle du feu rallumé, celle de la confusion orgiaque, entendent tous effacer, expulser, anéantir ce qui s'est passé durant la phase dont ils célèbrent l'achèvement, et, ressuscitant l'événement primordial, ramenant à l'instant où tout commence, inaugurer un nouveau départ. Ce temps, en fait, est immobile, ou bien si précipité que sa course n'est point perceptible. Il apparaît comme un éternel présent. Le vivre, comme on le fait dans la fête religieuse, est expérimenter l'éternité.

Or ce temps est celui du mythe. Tout naturellement donc, Mircea Eliade s'est appliqué à reconnaître les mécanismes de la pensée mythique. Puisqu'il tirait des « histoires exemplaires »

que cette pensée élaborait le plus substantiel, le plus savoureux de son information, il ne pouvait se dispenser d'éprouver ce matériau capital avant de le mettre en œuvre. Ce qui le conduisit, isolant cette fois encore le sacré du profane, à cette autre proposition : le mythe n'est pas, comme on pourrait le considérer d'un point de vue matérialiste, la transposition dans l'imaginaire d'expériences vécues, une explication de ce que perçoivent les sens, des phénomènes naturels ou bien de faits récemment advenus ; il est, selon le maître dont je parle, « un acte de création autonome de l'esprit », par quoi la révélation du sacré s'opère. Les dieux de la végétation ou les rituels de la fin de l'hiver, par exemple, ne sont pas nés d'une méditation sur la chute saisonnière des feuilles et la réapparition des bourgeons ; c'est au contraire pour communiquer de manière plus convaincante une certitude, celle de la résurrection, que le discours mythique s'est coulé, ici et là, à telle ou telle époque, dans des métaphores printanières. Quant aux mythes de la quête ou des épreuves initiatiques, ils ne font que transposer sous forme de narrations captivantes l'impulsion qui porte spontanément l'esprit humain, de par sa constitution même, à transcender ce qu'il appréhende de la fragilité et de l'incohérence de l'univers visible.

À la sortie du labyrinthe, au terme d'une pérégrination hésitante, poursuivie sur les lisières de l'inconnaissable et par les voies téméraires de la déduction analogique, après avoir progressé par bonds de témoignages en témoignages dont quelques-uns sont moins assurés qu'on ne le voudrait, Mircea Eliade prétend découvrir ce qu'il nomme — et le terme qu'il choisit n'est pas sans inquiéter pour cette référence à la très contestable psychologie junguienne — des archétypes. Il entend par là quelques formes simples, mises en place dans la candeur des origines, lorsque les sociétés humaines encore dans l'enfance se montraient plus sensibles aux manifestations du sacré, et dont l'assemblage constitue la trame sur quoi se sont ensuite tissés tous les systèmes complexes que sont les religions du monde. Quelques formules, quelques gestes, quelques actes, présentés comme ayant été ceux d'ancêtres ou de personnages divins et qu'il suffit de répéter pour s'évader du présent, pour s'insérer, je reprends les mots de votre regretté confrère, « dans un temps sacré anti-

historique où le temps profane s'abolit ». Ainsi, la recherche dont j'ai tenté de suivre le cours aboutit-elle à exhumer des *structures* au sens que Georges Dumézil, que Claude Lévi-Strauss donnent à ce mot. Abolition du changement. Abolition en particulier de l'histoire. Comment l'historien peut-il dans les travaux de Mircea Eliade trouver son compte ?

Il faut dire d'abord que ses travaux mettent en lumière non seulement une morphologie, mais une dialectique du sacré. D'une part, selon l'auteur du *Traité*, les hiérophanies — je reprends le terme qu'il affectionne —, mues par une pulsion qui leur est inhérente, inclinent à s'épandre, à gagner du terrain, à refouler le profane dans l'esprit et dans les attitudes de ceux qu'elles fascinent, à le cantonner dans des zones de plus en plus restreintes ; elles iraient finalement jusqu'à le réduire à néant. Le sacré est conquérant par nature. Toute forme religieuse est portée à s'accroître. Elle l'est aussi à se libérer de la gangue qui l'engue : « il n'est pas une forme religieuse, écrit Eliade, qui ne tende à se rapprocher le plus possible de son archétype propre, c'est-à-dire à se purifier de ses alluvions et de ses sédiments historiques ». En effet, et c'est de cette autre manière que l'histoire prend ici sa place, s'agissant d'un rapport entre le sacré et la société, si le sacré est immuable, la société, elle, se transforme constamment. Les phénomènes religieux ont une histoire parce qu'ils participent de l'humain. « Du simple fait que l'homme prend conscience d'une révélation du sacré, je cite encore Eliade, cette révélation devient historique ». Transmis de génération en génération, toutes les expériences de la sacralité, tous les rites, tous les mythes, toutes les croyances sont modifiés par l'évolution globale d'une culture, infléchis par les procédures mêmes de leur transmission, remodelés en fonction d'un milieu social qui, dans les turbulences de la politique et de l'économie, ne cesse de changer.

Faire l'histoire du sacré, des modalités de sa révélation, par conséquent se justifie et c'est à ce quoi Eliade en ses dernières années s'employa. Du moins s'était-il soigneusement armé pour cette aventure. Sur les investigations démesurées dont le *Traité* livre les fruits et sur les propositions théoriques qui en découlent, une méthode se fonde. Elle enjoint d'écrire autrement cette

histoire, car les phénomènes religieux ont une manière particulière de s'historiser. Comme l'histoire des sciences ou celle de la philosophie, comme celle aussi des formes artistiques, l'histoire des religions — et c'est la leçon que, nous autres historiens, devons retenir — n'est pas réductible à l'histoire générale. Elle suit son propre cours. Non seulement parce que les hiérophanies sont entraînées par les forces de croissance dont je viens de dire un mot, mais surtout parce que, nécessairement immergées au sein d'une formation sociale, elles ne sont pourtant atteintes que superficiellement par les changements que cette formation subit. Leurs structures demeurent identiques à elles-mêmes parmi les agitations de la durée, une telle permanence, la pesanteur de ces invariants autorisant Mircea Eliade à affirmer que « d'un certain point de vue, il n'existe pas de solution de continuité entre les « primitifs » et le christianisme ».

Fort de cette certitude, il s'est lancé dans la dernière de ses entreprises, réussissant magistralement à mettre en accord l'inerte avec le versatile, le structurel avec l'événementiel, cette morphologie du sacré dont il avait repéré les membrures avec les « crises » des grandes religions. Il commença avant l'histoire, à l'âge de pierre. Il ne s'arrêta pas à la progressive désacralisation du cosmos, dont les prophètes du judaïsme furent les premiers artisans, à quoi travaillèrent ensuite les théologiens chrétiens et qui s'accéléra dans les progrès du rationalisme, tandis que la lutte contre les superstitions devenait plus âpre. Il a poursuivi jusqu'aux athéismes des temps modernes, et c'est à leur propos qu'il exprime ce qui lui tient à cœur, la conviction qui s'est affermie tout au long de son itinéraire scientifique : des « intuitions archétypales », comme il dit, qui frappent ses plus lointains ancêtres, dès qu'ils prirent conscience de leur situation dans l'univers, l'homme, proclame-t-il, est demeuré inéluctablement prisonnier. Du paradis entrevu, des îles fortunées, la nostalgie lui reste, indéracinable. S'il arrive que l'histoire « paralyse », je le cite, les expériences religieuses, « elle ne réussit jamais à abolir définitivement la nécessité d'une expérience religieuse », parce que « la dialectique des hiérophanies permet la redécouverte spontanée et intégrale de toutes les valeurs religieuses quelles qu'elles soient ». L'histoire des religions, ce sont ses mots, « se voit ainsi ramenée en dernière analyse au drame

---

provoqué par la perte et la redécouverte de ces valeurs, perte et redécouverte qui ne sont jamais, qui ne sauraient même jamais être définitives ». Ce que Mircea Eliade affirme au terme de sa quête c'est qu'une société a-religieuse ne peut pas exister, que, « si elle se réalisait, elle périrait au bout de quelques générations de neurasthénie ou par un suicide collectif », bref, que la fin des religions signifierait la fin de l'espèce. Tel est le message de celui que vous aviez élu, de cet « esprit religieux sans religion », comme le définissait son ami Cioran, de ce passionné, de cet enthousiaste que le matérialisme historique avait fait fuir de sa patrie et qui depuis lors parcourait le monde, distribuant de toutes parts avec munificence sa science ébouriffante et sa ferveur. « Si Dieu n'existe pas, tout est cendre », a-t-il encore affirmé. Qui ne serait, sinon convaincu, du moins remué par cette voix profonde et grave dont le choix que vous avez fait, mes chers Confrères, de m'appeler parmi vous m'a valu l'honneur ce soir de répercuter ici l'écho ?

SÉANCE PUBLIQUE DU 3 DÉCEMBRE 1988

## Marivaux a 300 ans

### Les actes de l'amitié

Allocution de M. Philippe JONES

*L'adjectif perpétuel qualifiant une fonction et non celui qui l'assume — ce qui, dans le cas de Georges Sion, suscite le regret unanime de ses confrères — l'Académie, à la veille du 75<sup>e</sup> anniversaire de celui qui fut son éminent Secrétaire perpétuel pendant seize ans, a voulu lui exprimer sa gratitude et son amitié en lui dédiant cette séance publique.*

*C'est à M. Philippe Jones, Directeur de l'année en cours, que revint le privilège de faire entendre toutes les raisons officielles, littéraires et affectives de cette dédicace.*

« Y-a-t-il rien de si doux que d'être sûr de l'amitié de quelqu'un ? », s'enquiert un personnage de Marivaux. C'est dans cette gamme de sensibilité que Georges Sion a tissé sa vie. Il recherche en tous une raison d'espérer, il projette sur chacun une lumière d'accueil ; la culture l'exalte, la création l'émeut, c'est un homme de finesse, un homme d'ouverture.

De ses origines wallonnes — Binche le voit naître en 1913 — il garde la convivialité, une gaité foncière et franche. Lorsqu'il monte à Bruxelles, après une enfance ardennaise et des études de droit louvanistes, la guerre est proche. Georges Sion appartient à cette génération pour qui l'épreuve ne fut pas, seulement, d'entrer au monde, mais dont les frontières étaient ou traîtres ou car-

cérales. Georges saura éviter les chausse-trapes. Il cherche, dans les petits travaux, le viatique quotidien et trouve, en lui-même, la route majeure, l'écriture et, plus précisément, le théâtre, tout en gardant un large coin de ciel pour la musique.

La première étape se nomme *La Matrone d'Ephèse*, créée en 1943 au Théâtre du Rideau de Bruxelles. Cette pièce, dont l'argument est puisé chez Pétrone et qui, à travers les méandres de l'amour, et sans reniement, affirme la victoire du tangible sur l'absence, déclenche un double effet : celui de révéler un auteur, mais aussi une scène et sa compagnie, le Rideau de Claude Etienne qui sera et reste toujours un haut-lieu littéraire.

La voie semble donc tracée et d'ailleurs se poursuit. *Cher Gonzague* s'inscrit au registre des comédies en 1947, *La Princesse de Chine* en 1951, *La Malle de Pamela* en 1955 et l'amour se trouve en lutte tantôt avec le temps, tantôt avec l'orgueil, non point dans un affrontement singulier ou démonstratif mais dans un ballet d'incidences, de raffinement et d'humour. Au registre du drame, s'imposent la figure de *Charles le Téméraire* en 1944 et *Le voyageur de Forceloup* en 1951 ; l'amour est alors d'essence spirituelle, intense et incarné tout à la fois.

La vérité des personnages, même s'ils prennent l'apparence d'un fantôme ou s'ils adoptent un décor oriental, est celle de la densité humaine, du juste réflexe, de l'intonation, du jeu des regards. L'écriture, dans sa lancée, se fait merveilleusement pleine et riche d'accords, allusive ou directe, sans convention, sans effort d'originalité. Langue de source et qui coule comme telle.

La route droite paraissait sans obstacle — elle n'en rencontrait point en effet — mais la tentation des bifurcations et des parallèles fut bientôt présente. Communiquer son savoir, quand on vous le demande, faut-il y résister ? Certes pas, et Georges Sion devint professeur d'Histoire du Théâtre au Conservatoire royal de Bruxelles et de Littérature à la Chapelle Musicale Reine Elisabeth.

La littérature ne nourrit pas toujours son homme, on le sait, et le journalisme qu'il pratiquait pour cela, sans doute, par conviction de plus, par souci de l'information et pour la vertu de la critique, la vraie, celle qui, selon ses propres termes, est « affaire de probité dans l'accueil », cette collaboration à la vie de la presse accrût, de jour en jour, son exigence. Presse quotidienne mais

aussi périodique, parfois plus astreignante parce qu'elle requiert une réflexion sur un sujet et non la réaction à l'événement. L'une répond à l'autre dans un dialogue chaque fois essentiel. Bref, de fil en aiguille, de compte rendus en collaborations, de pages littéraires en mensuels, Georges Sion se voit aujourd'hui directeur de la *Revue Générale*, peut-être la seule publication culturelle de cette envergure à paraître encore en Belgique.

Revenons cependant à 1962. Dès cette année-là, notre auteur est immortel. Élu à l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises, il succède à Luc Hommel, et le hasard veut, curieusement, qu'il occupe le fauteuil de Jules Destrée, créateur de l'institution en 1920. Dix ans plus tard, Georges Sion est perpétuel. Étrange progression, dira le profane, n'est-elle pas répétitive ? L'immortel ne serait-il pas perpétuel ? Sans doute, mais s'il y a là redondance, l'inverse n'est pas vrai. La perpétuité n'est pas sans limite. Une certaine sagesse humaine — bien trop prudente dans le cas présent — assigne un terme à la fonction de Secrétaire perpétuel à laquelle Georges Sion fut unanimement convié, lorsque Marcel Thiry devint honoraire.

Au grand poète que l'on sait, préoccupé par ailleurs, et à juste titre, de l'avenir de la francophonie, succédait Georges Sion, auteur dramatique et passionné de culture, qui occupe depuis lors l'un des premiers rôles sur la scène de nos Lettres. Non point Don Juan parce que toujours fidèle, ni Hamlet parce qu'il croit à la vie, non pas Harpagon car toujours généreux, non point Matamore parce que son courroux, quoique rare, sera juste. Son rôle est essentiel, mais il n'est pas défini. S'il donne la réplique, s'il assure la doublure aux défaillants, il assume aussi la régie, plante le décor, illumine la scène et doit même, parfois, éteindre l'incendie de propos trop peu académiques...

Si la perpétuité n'est donc ici qu'un passage, si l'immortalité par contre peut être un état, ces titres n'enlèvent rien à la précarité fondamentale de l'homme. Mais ces notions qui offrent, semble-t-il, une assurance — un leurre affirmeront les aigris et les superbes — sont-elles totalement vaines ? Ne sont-elles pas utiles à l'activité intellectuelle où le doute permanent, cette fois, guette le créateur ? Qu'il s'agisse de recherche scientifique ou d'innovations artistiques, la question qui nous nargue, le problème insoluble en apparence tout comme la page vide, la toile vierge, la pierre brute

sont autant de sphinx qui se dressent sur le chemin de la connaissance.

Pour tous ceux qui créent, l'angoisse n'est pas seulement celle des fins de mois, mais celle de chaque marche. La solidarité, la rencontre, le compagnonnage peuvent être autant de poteaux indicateurs et de garde-fous que de stimulants et de chambres d'écoute. Georges Sion est au centre de tout ceci, en fut souvent le cœur. Et ces battements de vie furent entendus jusqu'à Paris, ville pourtant bruyante, puisqu'en 1974 l'Académie Goncourt l'a élu à sa table.

Voilà pour les honneurs, pour la juste reconnaissance, mais que dire de la besogne quotidienne, la présence, la gestion, l'administration, la représentation ? Le Perpétuel est une sorte de propagandiste infatigable, par monts et par vaux, dans les trains et les salons, sur les tribunes et les tréteaux, dans les jurys et les colloques, il va, il vient, il serre des mains. Non point par mondanité, mais parce que nos Lettres doivent être à leur place dans le monde. Et que le monde médusé, médiatisé, n'a de regard que pour l'endroit d'où vient le bruit... Georges Sion, sans cymbales ni scandales, ne cesse de défendre, d'illustrer, ce que l'on pourrait, en hommage à Henri Michaux, nommer « l'espace du dedans ».

Toutes ces occupations l'ont-elles écarté de sa vocation ? Avons-nous perdu d'autres Chimène, d'autres Léandre ? Lui seul pourrait y répondre. On peut affirmer néanmoins qu'il ne s'est pas perdu dans le monde. Il a mieux appris à le connaître, à le juger, à en retenir l'important, c'est-à-dire ses contemporains, des hommes et des femmes qu'il a abordés dans sa vocation de vivant. Marivaux ne disait-il pas : « Les gens qui aiment la joie n'ont point de vanité » ? Et un personnage de Georges Sion de répondre : « Le bonheur ne se compte qu'en joies acceptées ».

Georges Sion est-il heureux ? Il en donne l'apparence. Son œuvre existe, elle se continue, elle n'est pas close. Régulièrement, il nous livre ses réflexions, tantôt sur le Prince de Ligne, tantôt sur le théâtre et la critique, hier sur Byron. Il met la dernière main à un ouvrage que tous attendent, où il sera question de créateurs exceptionnels et de futilité. Non pas de ce qui est inutile, mais bien de ce quelque chose qui est en plus du nécessaire.

N'y aurait-il pas aussi, en bouture, l'une ou l'autre adaptation théâtrale qui s'ajouterait à celles, déjà nombreuses, souvent inter-

prêtées, où Shakespeare inscrit cinq de ses chefs-d'œuvre ? « Chaque adaptation, écrivait Edmond Radar, est comme le fruit des moments d'intelligence et de participation poétique qui ont accompagné les actes de la traduction ».

Il y a chez Georges Sion, dans tous les écrits, dans tous les moments de l'existence une volonté d'accomplissement, de mots éprouvés, d'actions réfléchies, non point destinée à l'instant mais à la résonance. Son *Voyageur de Forceloup* ne dit-il pas : « Imagines-tu [...] le pollen qui douterait du vent » ? Homme de foi et de confiance, l'auteur nous prend à témoin et l'homme nous interpelle, nous force à l'évidence par une image simple mais immense comme l'univers. L'écriture c'est cela pour Georges Sion.

Dans un essai consacré au *Théâtre français d'entre-deux-guerres*, il portait un jugement lucide et généreux à son image cette fois : « L'art ne corrige presque jamais son temps, et celui-ci était d'âme assez pauvre. Mais tant de maîtrises se sont affirmées qu'on acquitte l'art en condamnant l'époque ». La création est donc, quelles que soient les circonstances, la dignité des hommes. Notre aujourd'hui a-t-il une plus grande charge d'âme ? Certes, un plus grand poids de productions, de trouvailles et d'artefacts encombre la scène. Mais quant à la qualité ?

Le recul fait défaut sans doute et une consommation, trop rapide, rejette des fruits écrasés. Les broyeuses du jour avalent sans discernement le blé et l'ivraie ; les poubelles du présent confondent création et présentation, artiste et bateleur, émotion et publicité, œuvre d'art et mode d'emploi. L'époque est à la mise en scène dans tous les actes de la vie. Georges Sion disait du dieu contemporain, le metteur en scène précisément : « il explique ce qu'il faut penser de ce qu'il fait ». Il ne laisse donc ni sentir, ni rêver.

Demeurent néanmoins, de notre temps, des découvertes fabuleuses, l'espace et le laser, Brancusi et René Char, et puis il y a toute la mémoire du monde, de Chéphren à Versailles, de Shakespeare à Debussy... « Ma foi est si brûlante que tu en seras incendié », disait Georges Sion par la bouche de son *Voyageur*. Nous pourrions lui répondre : ton amitié est si brillante que nous en sommes éblouis.

## Discours de M. Charles BERTIN

À sa manière, la phrase initiale des *Confessions* dans laquelle Jean-Jacques Rousseau proclame avec une orgueilleuse solennité qu'il a décidé de faire de sa propre existence la matière première de son livre constitue le faire-part de décès de l'âge classique en littérature.

Durant deux siècles, il avait semblé naturel que les œuvres jaillissent tout armées comme Minerve d'esprits dont le lecteur n'avait pas à connaître les ressorts. Il ne se trouva guère de gens au dix-septième siècle pour s'étonner, par exemple, qu'un petit bourgeois conformiste et bigot nommé Jean Racine pût tirer de son propre fonds quelques-unes des tragédies les plus cruellement enivrées des tentations et des voluptés de la terre. Si nous songeons à Molière, nous sommes bien obligés de constater que nous ne savons à peu près rien des rapports qu'il a entretenus avec sa propre création : nous en savons même si peu qu'un certain nombre d'exégètes n'ont pas hésité à lui dénier la paternité de son théâtre, comme d'autres l'avaient fait pour Shakespeare. Même si nous mettons hors de cause le canular historico-littéraire monté par Maurice Garçon, qui s'est amusé, au lendemain de la première guerre, à démontrer que l'auteur du *Misanthrope* n'était autre que Louis XIV, il reste que nous avons vu paraître cette année encore un volume qui reprend la thèse de Pierre Louys, relayée par Henri Poulaille, selon laquelle les pièces de Molière auraient été écrites par Corneille.

De même, nous ne connaissons que fort peu de chose de la vie de Marivaux. Les chronologies publiées dans les éditions critiques qui lui sont consacrées font plus de place à la liste de ses écrits qu'à l'ensemble des faits attestés de sa biographie. C'est ainsi que, jusqu'il n'y a guère, nombre de spectateurs ou de lecteurs cédaient sans peine à la tentation de considérer son œuvre comme un univers étincelant et clos, détaché de son créateur,

une manière de bulle enchantée, née de rien, fille de personne, flottant avec grâce dans l'air du temps. Notre goût de la simplification nous incitait à inscrire à toute force l'auteur de *La double Inconstance* au centre de l'image que nous nous étions faite d'un dix-huitième siècle anodin et frivole, gaspillant dans une dissipation dérisoire l'ultime monnaie de l'art de vivre, en attendant l'heure de la charrette et du panier de son de M. Guillotin. Pourquoi prendre la peine de relire son œuvre, alors qu'il était si simple de la remiser une fois pour toutes dans le magasin d'accessoires de la fête éternelle, avec les escarpolettes de Fragonard, les boudoirs de Boucher, les masques de Longhi, et les autres souvenirs pittoresques d'un monde condamné par l'Histoire pour avoir trop rêvé au bonheur ?

En fait, Marivaux n'a jamais eu beaucoup de chance. La plupart de ses contemporains, déjà, s'accordaient volontiers pour louer son charme, mais rarement son humanité ; sa politesse, mais rarement sa profondeur. Ils voyaient en lui un amuseur, et c'est un peintre ; un sceptique, et il était pieux ; un cœur sec et peu sincère, alors que toute son œuvre dramatique est faite de réserve, de pureté secrète et de pudeur. Voltaire, plus perspicace d'habitude, soutenait déjà que le talent de l'auteur du *Prince travesti* consistait surtout « à peser des œufs de mouche dans des balances de toile d'araignée ». Grimm, Marmontel, Lesage, d'Alembert ne l'aimaient pas. Sainte-Beuve non plus. Brunetière et Faguet prononcèrent un nombre incroyable de sottises à son propos. Et on se souvient du mot de la dame qui passait pour avoir de l'esprit : « *Il se fatigue et me fatigue en me faisant faire avec lui cent lieues sur une lame de parquet* ». Quant au public de son temps, qui portait aux nues La Chaussée, Destouches et Piron, il ne l'a jamais adopté tout à fait. À la Comédie-française, il n'a pratiquement connu que des échecs. Aux Italiens, l'accueil fut plus chaleureux, mais les véritables triomphes ont toujours été pour les autres. Bien qu'il ait vécu sans protecteur et de son seul travail, en un temps où la plupart des auteurs qu'émandaient la protection des grands, il était de trop bonne race pour se plaindre. À ma connaissance, on ne l'a entendu soupirer qu'une fois, avec un charmant fatalisme : « *Par quelques talents qu'on se distingue, c'est toujours, en fait de célébrité, un grand défaut que de vivre* ». S'il

avait été capable de déchiffrer son avenir posthume dans les astres, il aurait sans doute ajouté : « *Ce n'est même pas une sûreté que d'être mort* »...

En réalité, il a dû longtemps le principal de sa gloire à un malentendu lexicologique. Comme Edmond Jaloux l'a justement noté : « *Marivaux a donné son nom à quelque chose qui n'existait pas avant lui, qui existe peut-être depuis lui, et à quoi il n'a jamais pensé. Il a créé la tradition d'une manière de traiter les sentiments qu'il n'a pas éprouvée, qu'il a traduite involontairement et dont il serait bien étonné lui-même de voir la place qui lui a été accordée* ».

Son œuvre même, on l'a souvent réduite à ses deux grands romans et à la trentaine de comédies qu'il jeta sur la scène française comme on répand du grain aux oiseaux. Durant fort longtemps, on n'a fait que peu de cas de ses livres de jeunesse, on n'a accordé qu'une attention distraite et vaguement condescendante à cette part de lui-même qu'il ne cessa de consacrer à la réflexion morale et à la critique sociale dans ces « rhapsodies journalistiques » publiées en feuilleton tout au long des années.

Fort heureusement, depuis la fin de la dernière guerre, un certain nombre de travaux essentiels, ceux de Marie-Jeanne Durry, de Frédéric Deloffre, de Jean Fabre et de quelques autres, ont contribué à rendre une meilleure justice à un écrivain qui renouvela négligemment l'art du roman et dont l'œuvre dramatique est la plus originale qui ait paru entre Racine et Musset.

Si nous voulons suivre ensemble le fil de son aventure, je crois qu'il n'est pas inutile de préciser d'abord quelques repères... Bien que le hasard le fasse naître à Paris en 1688, il y a exactement trois siècles, Marivaux est un provincial. Son père était fonctionnaire de l'administration des Finances, et c'est à Riom, en Auvergne, qu'il passe les vingt-trois premières années de sa vie. Il a 11 ans à la mort de Racine, 27 au début de la Régence... et 44 à la naissance de Beaumarchais, dont on le rapproche souvent (en fait, leurs noms sont aussi inséparables dans les conversations de salon que ceux des Dioscures), mais qui n'est pas plus son contemporain que Racine n'est celui de Corneille. Notons en passant que, même s'il y a déjà quelques traits de Figaro dans le Trivelin de *La fausse Suivante*, tout les sépare,

— et je ne parle pas seulement de l'abîme d'un demi-siècle en un temps où les années ont le poids que l'on sait.

C'est au collège des Oratoriens de la petite cité auvergnate que le futur auteur de *La Surprise de l'Amour* fait ses études moyennes. Nous ignorons à peu près tout de cette période de sa vie où il épelle encore le monde, mais nous avons bien le droit de rêver. En trois siècles, la ville n'a pas beaucoup changé, et nous pouvons suivre, sur les traces du jeune garçon, le chemin qui le menait de l'Hôtel de la Monnaie au collège, par la rue Saint-Amable, non loin du Beffroi et de la Maison des Consuls.

Je connais assez bien Riom. Le cœur de la cité — cet alignement songeur de maisons Renaissance, cette symphonie de tuiles qui ont la couleur du pain brûlé, ces façades sans regard, ces jardins refermés sur leurs secrets — m'a souvent fait penser à Mons. Enserrées dans le corset de leurs anciens remparts transformés en boulevards, les deux petites villes ont un air de famille : on y retrouve la même austérité frileuse et cet appareil de dignité un peu déchu qui se nuance d'un imperceptible mépris à l'égard des folies du monde. Dans les milieux d'honorable bourgeoisie où l'on accueille Pierre Carlet, qui ne s'appelle pas encore « de Chamblain de Marivaux », on lit toujours *Scaron* et *Mademoiselle de Scudéry*, *Gomberville* et *La Calprenède* qui enchantaient naguère *La Fontaine* et *Madame de Sévigné*. Car Riom est beaucoup plus loin de Paris que ne l'indiquent les cartes routières.

Ce que nous savons, c'est que le jeune homme commence très tôt à écrire. Et comme tout auteur qui n'a pas encore de visage, il se cherche. Il explore toutes les voies, il aborde tous les genres, — le théâtre, les formes les plus diverses du roman : sentimental, galant, picaresque, comique, satirique, parodique, la relation de voyage, le conte de fées, le récit d'aventures, où les sentiments sont toujours excessifs, les passions extrêmes, et qui foisonne de bagarres, de raptus et d'assassinats. Ces formes, il lui arrive d'ailleurs de les entremêler dans le corps de la même œuvre en utilisant la technique des récits intercalés qui s'emboîtent comme des tiroirs dans le corps de l'intrigue principale.

Il travaille, il travaille même à toute allure. Si nous faisons le compte un peu puéril de ce qu'il a écrit à Riom avant sa

vingt-troisième année, nous aboutissons au total de plus de huit cents pages dans l'édition de la Pléiade, qui n'a pas l'habitude de donner beaucoup d'air aux textes qu'elle publie : une première pièce de théâtre, *Le Père prudent et équitable*, qui n'est qu'une pochade en un acte en vers, et trois romans d'apprentissage : *Pharsamon ou les nouvelles Folies romanesques*, *La Voiture embourbée*, et *Les Aventures de XXX ou les Effets surprenants de la Sympathie*.

Comment ne pas saluer la prodigieuse efflorescence juvénile qui éclate dans ces premières tentatives romanesques du Marivaux d'avant Marivaux ? Il y a quelque chose d'extraordinairement émouvant dans cette *hâte de dire* du jeune provincial qui semble pressé par un dieu, et qui, devant le miroir de sa chambre de Riom, intarissable, emporté, magnifique, s'essaie à toutes sortes de vocalises pour découvrir le véritable registre de sa voix. Car, bien entendu, même s'il a l'air d'écrire des antiromans et de se moquer un peu de ses modèles, il commence par imiter les autres. Sa première pièce n'est qu'un décalque du *Légataire universel* de Regnard, avec un peu de Molière pardessus. *Pharsamon* se situe dans la postérité directe de *Don Quichotte* et du *Roman comique* de Scarron. *Les Effets surprenants de la Sympathie* sont encore proches de l'esprit et du style de Mademoiselle de Scudéry. Quant à *La Voiture embourbée*, qui est le plus composite de ses récits de jeunesse, elle évoque tour à tour les relations de voyage de Chapelle et Bachaumont, la manière campagnarde et burlesque de Charles Sorel et *Les mille et une Nuits*, dont la version de Galland venait de paraître quelques années plus tôt.

Ces exercices de style, qui se ressentent encore pour une large part des goûts de la province pour une forme de littérature déjà démodée à Paris, manquent sans doute de la cohérence et de l'unité que l'on découvrira vingt ans plus tard dans *La Vie de Marianne* et dans *Le Paysan parvenu*, mais sur le plan de la technique de la narration, qui multiplie les interventions de l'auteur dans le cours du récit et organise une connivence ironique avec le lecteur, certains d'entre eux posent des jalons sur le chemin de l'avenir : il n'est pas douteux, par exemple, que *Pharsamon* assure le relais entre *Le Roman comique* de Scarron et *Jacques le Fataliste*.

Mais ce n'est pas le plus important. L'essentiel, comme Jacques Deloffre le souligne, c'est que ces trois premiers romans fournissent à Marivaux un véritable « *magasin de situations théâtrales et une pépinière de personnages dans laquelle il puisera pendant vingt-cinq ans* ». Le valet Cliton est déjà un cousin de Jacob, le « paysan parvenu ». Au moral, au moins, il en a tous les traits : l'esprit, la verve, l'humeur gaillarde, l'effronterie, la gourmandise. Il annonce aussi les valets de comédie, figures de base de ces « pas de quatre » dont le futur auteur du *Jeu de l'Amour et du Hasard* ordonnera bientôt les arabesques. Comme ceux-ci, il pleure avec délectation, et, même, il mugit plus qu'il ne pleure : « *Allez mugir dans la cour !* », dit son maître à Cliton. C'est le terme qu'utilisera le prince de Ligne pour évoquer la façon de pleurer des Arlequins : « *Cela vise à une sorte de mugissement qui, répété de temps en temps au milieu des sanglots, fait toujours rire* ». Cliton, comme Arlequin, boit et dort autant qu'il mange. Comme Arlequin également, il vitupère à plaisir contre les femmes, mais il se laisse séduire par la première soubrette qui passe.

Sur le plan de la structure dramatique elle-même, on a noté que les principaux éléments de l'intrigue de la seconde *Surprise de l'Amour* se trouvent préfigurés dans Pharsamon, comme ceux du *Prince travesti* apparaissent déjà dans *Les Effets surprenants de la Sympathie*.

Comme on le voit, ces premières tentatives romanesques, si imparfaites qu'elles soient, méritent autre chose que le mépris ou l'indifférence des historiens de la littérature et des amoureux de Marivaux : cette monnaie de sa jeunesse qu'il paraît prendre plaisir à disperser aux quatre vents, nous la retrouverons un jour fondue dans le métal des grandes œuvres au creuset de sa maturité.

Cette maturité qui semble maintenant s'offrir à lui, il va en différer quelque peu l'avènement en participant aux dernières escarmouches de la querelle des Anciens et des Modernes qui, après une assez longue accalmie, avait repris de plus belle en ce début du 18<sup>e</sup> siècle. Il compose coup sur coup deux parodies de Fénelon et d'Homère : *Le Télémaque travesti* et *L'Homère travesti ou l'Iliade en vers burlesques*.

Le premier de ces ouvrages est sans conteste le plus intéres-

sant. Son histoire est d'ailleurs assez curieuse : Marivaux l'écrit, mais ne le publie pas, et c'est seulement en 1736 que l'œuvre paraît en Hollande, contre l'avis de l'auteur qui le désavoue — « *ce livre n'est point de moi* », affirmera-t-il contre toute vraisemblance. À peine publié, le volume est fort malmené par la critique... et tombe dans un oubli total durant plus de deux siècles. C'est aux recherches de Frédéric Deloffre que nous devons de le connaître, depuis peu.

Je vous avoue que je l'ai découvert moi-même en préparant ce discours, avec une joie d'autant plus vive que ce *Télémaque* contribue, par sa verdeur et sa santé, à démentir encore un peu plus la légende du Marivaux « *petit-maitre précieux et musqué* » dont on nous rebat les oreilles depuis si longtemps. Les héros de l'œuvre ne sont pas Télémaque et Mentor, mais des bourgeois campagnards du 18<sup>e</sup> siècle si profondément imprégnés de Fénelon qu'ils en viennent à s'identifier à ses personnages jusqu'à s'efforcer de revivre leurs aventures dans la France de leur temps, — ce qui nous vaut une allègre et savoureuse peinture burlesque des mœurs provinciales dans l'Orléanais et le Bourbonnais de l'époque. Sous le couvert de l'extravagante équipée de Brideron et de son tuteur, c'est un réquisitoire très sévère que Marivaux prononce contre les fautes du règne de Louis XIV et les persécutions subies par les Réformés après la révocation de l'Édit de Nantes. Non seulement le *Télémaque* est une étape marquante dans l'œuvre de Marivaux (Brideron, son anti-héros est lui aussi un petit cousin de Jacob, le « paysan parvenu »), mais c'est un document d'Histoire dont certains épisodes rappellent la vigueur dénonciatrice des *Lettres persanes*.

En 1710, Marivaux prend une inscription à l'École de Droit de Paris. Il signe de sa main le *Catalogus Auditorum* : « Petrus de Carlet, riomensis », — ce qui semble établir qu'il habite toujours l'Auvergne. Il renouvellera cette inscription le 30 avril 1712, mais il s'intitule cette fois « parisiensis ». Si l'on en juge par le temps qu'il met à boucler le cycle de ses études — c'est en 1721 seulement qu'il sera admis à la licence en droit —, il ne fut pas un étudiant très assidu. Comment l'aurait-il été ? Il a vingt-trois ans, et il découvre la grande ville comme on s'invente un premier amour. Il se promène, il musarde, il volette de-ci de-là dans Paris à la manière d'un oisillon qui éprouve ses

ailles, il flaire, il hume, il observe, le nez en l'air, en « flâneur des deux rives », en « piéton », comme le feront un jour Apollinaire et Léon-Paul Fargue. Bien qu'il ne soit guère prodigue de confidences sur sa vie personnelle, cela, au moins, il nous le raconte sur le ton de l'improvisation tout au long des *Lettres sur les habitants de Paris* qu'il publie dans le *Mercur*. Il retrouvera d'ailleurs le même ton plus tard dans *L'Indigent Philosophe*, comme dans *Le Spectateur français*, ce périodique de réflexion morale qu'il va lancer à l'imitation du *Spectator* qu'Addison et Steele venaient de fonder en Angleterre avec un succès considérable.

Livraison après livraison, nous l'y voyons contempler le spectacle de la rue comme s'il était au théâtre, attentif à la vie populaire, curieux des visages, des boutiques, des cafés, des scènes de carrefour, en chroniqueur, en dilettante, désinvolte, insolent, nonchalant, ironique. Il converse avec le savetier dans son échoppe, en qui il découvre un « *philosophe subalterne* », observe l'homme riche, « *ce gros bénéficiaire* » qui descend de la chaise de poste, entouré d'une valetaille empressée : « *son habit, si on le vendait, nous dit Marivaux, pourrait marier une demi-douzaine d'orphelins* ». Il croque au hasard les galopins qui passent, les gens de lettres imbus d'eux-mêmes, un stratège d'estaminet, une coquette, avec ses candeurs jouées, ses menues façons, — ce qu'il appelle gracieusement « *ses tours de gibecière* »...

Est-il besoin de souligner que ce Marivaux des petites gens, ce Marivaux peintre des rues, plus proche de Chardin que de Watteau, ne correspond guère à l'idée que la plupart des gens se font de l'auteur de *La double Inconstance* ? C'est pourtant à cet écrivain-là que nous devons les évocations du Paris populaire dont nous admirons la spontanéité et la plaisante exactitude dans les premiers livres de *La Vie de Marianne* et dans *Le Paysan parvenu*.

S'il se mêle en badaud passionné au désordre de l'agitation citadine, Marivaux s'adapte avec la même aisance à un autre milieu. Dès son arrivée à Paris, il devient un habitué des salons. Il est reçu chez Madame de Lambert, qui réunit chez elle à l'Hôtel de Nevers tout ce que la capitale compte d'auteurs célèbres et d'hommes de qualité. C'est là qu'il rencontre La Motte,

d'Argenson, Montesquieu, le Président Hénault, Fontenelle, dont il conquiert l'estime et qui figure parmi les rares contemporains dont il n'eut jamais qu'à se louer. Plus tard, à la mort de Madame de Lambert, il deviendra un des familiers de Madame de Tencin, cette orageuse et fascinante marquise, qui, après avoir longuement défrayé la chronique scandaleuse, eut la sagesse de renoncer aux délices du corps pour s'adonner aux plaisirs de l'esprit. En dépit de son passé peu édifiant, elle avait autant de cœur que d'intelligence, et comme elle était plus fidèle en amitié qu'elle ne l'avait été en amour, elle ne cessera d'accorder sa protection à Marivaux. En 1743, elle usera de toute son influence pour forcer son élection à l'Académie.

Ce que le jeune provincial fraîchement débarqué à Paris découvre au contact de la société courtoise, spirituelle, libertine, qu'il fréquente dans ces salons, c'est proprement le génie de la conversation : ces échanges gracieux que parfume un reste de préciosité, ces pointes sous le couvert de la plus parfaite politesse, ces raffinements d'expression qui n'excluent pas les audaces de la pensée, ce persiflage où l'on raille volontiers les Anciens, et, plus encore, leurs défenseurs, tout cela le ravit et le stimule. C'est très probablement le souvenir de l'éblouissement qui le frappa lors de ses premières soirées chez la marquise de Lambert qui inspirera vingt années plus tard l'analyse des sentiments qu'il prête à Marianne : *« Ce ne fut point à force de leur trouver de l'esprit que j'appris à les distinguer ; pourtant, il est certain qu'ils en avaient plus que d'autres, et que je leur entendais dire d'excellentes choses, mais ils les disaient avec si peu d'effort, ils y cherchaient si peu de façon, c'était d'un ton de conversation si aisé et si uni qu'il ne tenait qu'à moi de croire qu'ils disaient les choses les plus communes »*... Et ceci encore : *« Ils ne disaient rien que de juste et de convenable, rien qui ne fût d'un commerce doux, facile et gai ; j'avais compris le monde tout autrement que je ne le voyais là (et je n'avais pas tant de tort) : je me l'étais figuré plein de petites règles frivoles et de petites finesses polies ; plein de bagatelles graves et importantes, difficiles à apprendre et qu'il fallait savoir sous peine d'être ridicule, toutes ridicules qu'elles sont elles-mêmes. Et point du tout : il n'y avait rien ici qui ressemblât à ce que j'avais pensé, rien qui dût embarrasser mon esprit ni ma figure, rien qui me fît craindre de parler, rien, au con-*

*traire, qui n'encourageât ma petite raison à oser se familiariser avec la leur ; j'y sentis même une chose qui m'était fort commode, c'est que leur bon esprit suppléait aux tournures obscures et maladroites du mien. Ce que je ne disais qu'imparfaitement, ils achevaient de le penser et de l'exprimer pour moi, sans qu'ils y prissent garde ; et puis ils m'en donnaient tout l'honneur. Enfin ils me mettaient à mon aise ; et moi qui m'imaginai qu'il y avait tant de mystère dans la politesse des gens du monde, et qui l'avais regardée comme une science qui m'était totalement inconnue et dont je n'avais nul principe, j'étais bien surprise de voir qu'il n'y avait rien de particulier dans la leur, rien qui ne fût si étranger ; mais seulement quelque chose de liant, d'obligeant et d'aimable. Il me semblait que cette politesse était celle de toute âme honnête, que tout esprit bien fait trouve qu'il a en lui dès qu'on la lui montre ».*

Je m'efforce de ne pas abuser des citations. Si je me suis permis de prolonger celle-ci, c'est qu'elle me paraît fournir un exemple parfait du style d'écriture de Marivaux prosateur : la longue phrase flexible, sinueuse, serpentine, unissant l'extrême souplesse à l'extrême rigueur, déroulant ses anneaux de propositions juxtaposées ou incidentes, appelées comme les touches complémentaires dont le peintre charge son tableau, à nuancer la pensée dans tous ses détours, à en baliser les bifurcations, ou à marquer les repentirs que sa définition suscite en cours de route, jusqu'au couronnement que connaît, à l'instant du point final, l'idée, enfin conquise, accomplie, exprimée dans sa totale substance. Qui ne reconnaît dans cette volonté d'aboutir à l'éluclation d'un sentiment ou d'une impression par une mise en forme longuement tissée grâce à un très fin réseau d'approches successives, une préfiguration des volutes de la démarche proustienne ? Je doute pourtant qu'on se soit réellement avisé de la dette majeure que l'auteur de *Swann* a contractée à l'égard de l'auteur de *Marianne*. Il y a ici la matière d'une étude qui reste à faire.

En 1717, Marivaux se marie. Il épouse une provinciale comme lui, une sénonaise au nom improbable, Colombe Bollogne. Ils auront une fille qui portera le même prénom que sa mère. Comme le note joliment notre ami Georges Sion dans un article des *Annales* (dont j'espère que nous retrouverons bientôt

la substance dans ces *Princes de la Futilité* qu'il devrait maintenant nous donner), il y a donc eu un jour « *une jeune fille qui s'appelait vraiment Colombe de Marivaux* ». L'épouse n'est pas sans fortune — ses parents déposent 40.000 livres dans la corbeille des noces —, mais notre écrivain est joueur : il se laisse séduire par les sorcelleries de Law, et il perd son avoir et la dot de sa femme dans la banqueroute du financier écossais. Le voilà, Dieu merci, désormais contraint d'écrire pour vivre...

Il reprend donc la plume, et en 1720, l'année même où Watteau peint *L'Enseigne de Gersaint*, c'est le miracle : le Théâtre des Italiens crée *Arlequin poli par l'amour*. Du coup, il n'est plus question d'apprentissage. Bien sûr, ce petit acte au dessin très pur, et qui pourrait s'intituler *Comment l'esprit vient aux garçons*, n'est encore qu'un prélude, mais nous y percevons avec ravissement quelques-uns des harmoniques qui nourriront la mélodie de la plupart des grands quatuors qui vont suivre : la musique balbutiante de l'amour à son aurore, l'ébahissement que suscite l'exquise découverte de l'autre, le chatoisement d'une langue qui paraît se créer elle-même à chaque seconde comme une source dans le paradis d'avant la faute. Je ne sais si la plupart des spectateurs de la représentation du 17 octobre 1720 en ont pris conscience. Mais cette soirée marque la naissance de quelque chose qui n'avait pas encore de nom au théâtre, d'un enchantement qui restitue leur virginité aux mots les plus usés de notre langage, qui transforme le geste le plus banal — un volant qu'on ramasse, une main dont on baise chaque doigt, un mouchoir qu'on dérobe — en une invention de l'âme. Cet enchantement, je crois bien qu'on peut l'appeler la grâce.

Il faut reconnaître que notre auteur avait été merveilleusement servi par la troupe des Comédiens italiens. Chassés de France à la fin du siècle précédent par Madame de Maintenon pour offense à la morale, ils avaient été rappelés par le Régent quatre ans à peine avant la première d'*Arlequin*. C'est chez eux, à l'Hôtel de Bourgogne, et non à la Comédie-Française, dont l'apparat officiel convenait mal à son théâtre, que Marivaux va découvrir sa véritable famille. Sur la trentaine de comédies qu'il fera représenter, il n'en donnera que dix à la Maison de Molière, et ce ne sont pas les meilleures de son répertoire. Ce qui séduit notre auteur chez les Italiens, c'est la science du mou-

vement hérité de la *commedia dell'arte*, la vivacité du jeu, l'imagination du geste, les virtuosités de la mimique. C'est aussi l'absence de toute fatuité, l'affabilité dans les rapports humains. C'est enfin, c'est sans doute surtout, la comédienne Silvia, qui fut la rencontre la plus heureuse de sa vie d'auteur et, peut-être, de sa vie d'homme. Désormais, c'est pour elle qu'il va écrire. Il va le faire pendant vingt ans : vingt ans de création dramatique intense, pratiquement ininterrompue. *La Surprise de l'Amour* est créée en 1722, *La double Inconstance* l'année suivante, trois pièces en 1724 : *Le Prince travesti*, *La fausse Suivante* et *Le dénouement imprévu*. Jusqu'en 1740, les chefs-d'œuvre s'égrènent selon un rythme identique. Trois repères majeurs : 1730 — *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* —, 1737 — *Les fausses Confidences* — 1740 — *L'Épreuve*.

Notons en passant ce trait caractéristique de l'époque : lors de la création d'*Arlequin*, il ne signe pas encore ses œuvres, et les comédiens qui le jouent ne l'ont jamais vu. L'histoire de sa rencontre avec Silvia est célèbre. Même si nous avons peine à y croire aujourd'hui, à l'heure de l'envahissement des *medias*, on assure qu'elle est authentique. La voici, telle que nous l'a gracieusement narrée M. de Courville :

« Un jour, comme elle était à sa toilette, elle reçut la visite de deux hommes, dont l'un seulement était de ses amis : elle leur fit politesse. L'inconnu la pria de ne point se déranger et lui dit qu'il venait pour l'admirer chez elle comme il l'admirait au théâtre. Il y avait une brochure sur la table, dont il voulut voir le titre. « C'est *La Surprise de l'Amour*, reprit M<sup>lle</sup> Silvia. C'est une comédie charmante, mais j'en veux à l'auteur : c'est un méchant de ne pas se faire connaître ! Nous la jouerions cent fois mieux s'il avait seulement daigné nous la lire ». L'homme prend l'ouvrage, le feuillette, lit quelques répliques à la légère, puis se laisse entraîner : « Ah ! Monsieur, s'écrie Silvia, vous me faites sentir toutes les beautés de mon rôle. Vous lisez comme je voudrais, comme je sentais qu'il fallait jouer : vous êtes le diable ou l'auteur de la pièce ! » Marivaux répondit qu'il n'était pas le diable »...

À partir de 1731, notre auteur va mener de front deux modes de création, puisqu'il revient à l'art du roman avec *La Vie de Marianne*, dont la publication s'échelonne sur dix ans, et *Le Paysan parvenu*, qui paraît en 1735 et 1736. Sans aborder ici

l'analyse détaillée de ces deux œuvres qui figurent au nombre des grands livres du 18<sup>e</sup> siècle, j'aimerais au moins tenter de mettre en lumière certains de leurs caractères communs et isoler quelques aspects de leur singularité.

Marianne, enfant trouvé, mais en réalité fille d'un duc, a atteint la cinquantaine quand elle adresse à une amie une série de lettres dans lesquelles elle lui raconte sa vie. Jacob, paysan enrichi et vieillissant, retiré sur ses terres, rédige ses mémoires pour l'instruction de ses petits-enfants.

Les deux récits, écrits à la première personne comme beaucoup de romans du temps, ne vont ni l'un ni l'autre au bout de leur propos. Pour des raisons qui demeurent inexplicables, Marivaux les laissera tous deux inachevés : de la carrière des héros, le lecteur ne connaîtra que les débuts, puisqu'à l'instant où l'auteur les abandonne, aucun des deux n'a vingt ans.

Les analogies de leur destin romanesque vont plus loin : tous deux portent le poids d'une tare dont ils ne sont pas responsables (l'origine inconnue de Marianne, la bassesse de la naissance de Jacob), tous deux émergent de la province pour débarquer à Paris au sortir de l'adolescence, tous deux découvrent, comme leur créateur l'avait fait avant eux, le menu peuple des rues et le grand monde des salons, tous deux séduisent par leur beauté et leur esprit, tous deux parviennent à s'imposer dans les milieux où ils évoluent. Ces milieux, toutefois, ne sont pas les mêmes, ni les moyens qu'ils utilisent pour parvenir. Jacob, à qui son modeste lignage interdit de trop hautes visées, limite son terrain de chasse à la moyenne bourgeoisie, à la petite noblesse et au monde des affaires. Marianne, après un stage d'apprentie-lingère chez une marchande de modes et un séjour dans un couvent qui n'a rien d'une geôle, sera accueillie au sein d'une société plus brillante.

Le parallélisme des deux récits s'arrête là. Jacob est une manière de « bel-ami » campagnard auprès de qui Gil Blas ferait figure de naïf. Jovial, rustaud, bien fait, plutôt rieur, gentiment dépourvu de tout scrupule, débonnaire et matois, dévorant la vie à belles dents, il va son chemin à toute allure du gale-tas à l'office, de l'office à l'alcôve et de l'alcôve au lit conjugal. Devenu l'époux d'une riche quinquagénaire et l'amant de deux femmes de qualité, il rejette le sarrau, revêt l'habit, porte l'épée,

et ne déteste pas qu'on l'appelle « monsieur ». Nous voilà loin de Silvia et de Dorante !

Nous nous en rapprochons avec Marianne. Marianne, la féminité même, qui possède toutes les qualités qui enchantent Marivaux : le charme et l'esprit, l'élégance et la beauté, la sensualité et la pudeur. Chaste mais coquette, consciente de son pouvoir sur les hommes, fort soucieuse de ce qu'elle appelle sa « petite figure », elle semble ne jamais prêter la main à sa propre réussite, qu'elle est pourtant loin de dédaigner. « *Quelle dangereuse petite fille tu es* » ! lui dira Madame de Miran, sa protectrice. Il est vrai qu'elle n'a pas que des vertus... Il lui arrive d'accepter quelques cadeaux d'un vieillard dont les intentions ne sont pas douteuses, mais c'est pour ne pas le désobliger ; d'ailleurs, elle ne lui accorde rien. Elle n'aime pas mentir, mais elle ne dit pas toujours la vérité. Chaque fois qu'elle se trouve embarrassée, elle éclate en sanglots, et comme les larmes lui vont bien, et qu'elle le sait, elle pleure souvent. Elle se garde de faire étalage de la moindre vanité, mais elle s'efforce de dissimuler à son amant qu'elle a été recueillie par une marchande. La hasard veut que cet amant soit un homme « de condition ». Mais est-ce tout à fait le hasard ? Ce n'est pas elle qui serait tombée amoureuse de Jacob.

Bref, le portrait est nuancé. Mais Marianne a tant d'attraits, et elle parvient si gracieusement à faire de chacune de ses défaillances une beauté supplémentaire qu'elle ne perd à aucun moment la sympathie du lecteur.

C'est sur le plan de l'écriture et de la technique romanesque que les deux œuvres se ressemblent le moins. Au cours sinueux, paisible et assez lent de *La Vie de Marianne*, *Le Paysan parvenu* oppose son rythme nerveux, vif, désinvolte, sa fougue narquoise et un extraordinaire entrain narratif. Jacob ne rencontre pas moins d'embûches sur sa route que Marianne, mais il les escamote avec une allégresse déjà presque stendhalienne. Là où elle flâne, il bondit. Alors qu'elle se plaît à moraliser, à commenter ses propres sentiments, à entrecouper son récit de digressions destinées à nous convaincre qu'elle a son opinion sur toutes choses, il ne rêve qu'à sa prochaine conquête.

Sans doute, les aventures de Jacob n'offrent-elles pas les séductions poétiques et stylistiques qui nous ravissent dans *La*

*Vie de Marianne*, mais le livre a dans l'ensemble plus de nerf, plus de mordant et plus de brio. Faut-il d'ailleurs opter ? Faisons plutôt fête à notre plaisir, qui est de les aimer à tour de rôle, au gré de notre humeur du jour...

Et, pour l'instant, revenons au théâtre ! J'ai cité tout à l'heure quelques-uns des reproches que ses confrères et les critiques du temps ont faits à Marivaux. Je n'ai pas évoqué la phrase de d'Alembert, si souvent rappelée : « *Si les comédiens ne jouaient que les ouvrages de Marivaux, ils auraient l'air de ne point changer de pièce* ». Rien n'est plus inexact ! Ce qui est vrai, c'est qu'il existe un domaine où il excelle particulièrement, qu'on a baptisé la « comédie de sentiment », où le développement dramatique n'exige d'autre crédibilité que celle du cœur, où le comportement des individus n'est plus commandé par leur milieu ou leur état social, et dont le décor renonce à toute préoccupation de réalisme : Marcel Arland a dit plaisamment qu'« *il n'est aucune pièce de Marivaux qui ne se déroule dans une île* »... On l'a répété cent fois : ce qui passionne l'auteur des *Fausse Confidences*, c'est l'instant où l'amour s'éveille à la conscience, cette seconde de divine surprise où l'être humain découvre le bouleversement de son identité avec un sentiment mêlé « *de trouble, de plaisir et de peur* » (ce sont les termes qu'il prête à Marianne). Entre l'aveu du désordre où l'esprit se débat (« *Je ne sais plus où j'en suis* ») et le cri de la joie enfin libérée (« *Ah ! Je vois clair dans mon cœur* »), il y a tout l'espace d'une mise en question. La part la plus fine et la plus singulière du théâtre de Marivaux s'inscrit dans cette intervalle.

Mais il faut l'avoir bien mal lu pour soutenir qu'il ne triomphe que dans la peinture des enfances de la passion. À sa manière inexorablement policée, qui ne se confond jamais avec la brûlante sauvagerie racinienne, c'est toute la courbe de la fièvre amoureuse que dessine son œuvre. Quand il s'attache à évoquer les préjugés sociaux qui peuvent contrarier le bonheur des amants, il nous donne *Les fausses Confidences*. Veut-il porter à la scène les tentations que l'amour s'impose parfois ? Il fait de son héros Lucidor l'ancêtre de Bruno, le « cocu magnifique » et il compose cette cruelle merveille qui s'appelle *l'Épreuve*. Enfin, il ne craint pas d'affronter la mort même de l'amour, ni les détours du jeu pervers qui peut y conduire : et

c'est *La double Inconstance*, dont Jean Anouilh a pu écrire qu'elle était « l'histoire élégante et gracieuse d'un crime ».

Sur le plan de la forme dramatique elle-même, il a abordé tous les genres. Sans parler de l'unique incursion manquée qu'il fit avec *Annibal* sur les terres de la tragédie, on l'a vu passer de la comédie traditionnelle fondée sur des thèmes éprouvés, où l'influence de ses prédécesseurs est encore nettement perceptible, à la comédie allégorique ou mythologique comme *Le Triomphe de Plutus*, *La Réunion des Amours* ou *La Dispute*, — de la pièce d'éducation comme *L'École des Mères* ou *La Mère confidente* à l'utopie sociale ou philosophique, comme *L'Île des Esclaves*, *l'Île de la Raison* ou *La nouvelle Colonie*, — de la comédie de caractère, comme *Le Legs* ou *Les Sincères* à la comédie romanesque comme *Le Prince travesti* ou *La fausse Suivante*, — de la comédie de mœurs comme *L'Héritier de Village* ou *Le Petit-Maitre corrigé* à la comédie satirique comme *Les Acteurs de bonne foi*, cette œuvre curieuse, sorte de « pièce dans la pièce », qui préfigure la façon de Pirandello, et dont Jean Anouilh s'est peut-être souvenu en écrivant *La Répétition* ou *l'Amour puni*.

Il est évident que tout cela n'est pas d'une égale qualité. Les pièces mythologiques, les comédies d'éducation, et ces trois utopies sociales, qu'on appelle habituellement « les trois îles », sont nettement plus faibles que les autres, encore qu'un certain nombre de metteurs en scène de notre époque, qui voudraient bien faire de Marivaux un ancêtre de la contestation, se soient efforcés de leur prêter une virulence révolutionnaire qui n'existe que dans leur esprit. Quand notre auteur se plaît à perpétuer la tradition du Théâtre de la Foire et qu'il imagine, sur des îles de fantaisie, des sociétés où les maîtres deviennent les domestiques de leurs valets, où la monarchie se fait république, et où les femmes prennent le pas sur les hommes, il songe beaucoup plus à s'amuser qu'à ébranler les bases de l'état social : ses critiques ne vont guère au-delà des vues d'un honnête homme de son temps.

L'auteur de *La Surprise de l'Amour* ne devient réellement intraitable que lorsqu'on le chicane sur la qualité de son analyse des sentiments. Et nous en revenons ainsi au malentendu que j'évoquais tout à l'heure, et qui a altéré durant deux siècles la compréhension de son œuvre. Le marivaudage, tel qu'on l'en-

tend communément, n'est rien d'autre que le mensonge de la passion sous l'imposture de la coquetterie. Les partenaires du jeu amoureux y miment, à fleurets mouchetés, un assaut dérisoire qui n'engage que leur esprit et leur agilité. Rien n'est plus étranger à la véritable nature de Marivaux que ces distractions anodines. Son théâtre est au contraire une manière de champ clos où se déroule entre des personnages combattants une joute dont les enjeux sont la conquête totale et le don absolu. S'ils ont des préjugés, ce ne sont pas ceux des castes, mais ceux que les prudences de l'amour-propre et de la pudeur organisent dans leur esprit. La femme destine à l'homme qu'elle aimera un cœur si fragile et si vulnérable qu'elle ne se défend que plus farouchement de le confier au hasard. Mais le jour où elle renonce enfin à la lutte, elle rend les armes avec si totale spontanéité qu'on a peine à la reconnaître et son consentement ne s'embarrasse d'aucune de ces formalités délicieuses qui faisaient tout le prix de sa résistance. Elle s'éveille tout à coup à sa vérité, et cette vérité, c'est l'abandon sans condition qu'elle fait d'elle-même.

Qui donc a pu déceler dans ce débat de l'être profond un simple jeu cérébral où l'afféterie et le badinage serviraient de masque à l'insensibilité ? Qui donc a pu y voir une préfiguration de ce plaisir d'épiderme et d'esprit que nous appelons le « flirt » ? Qui donc, aussi, a pu découvrir en Marivaux le chanteur complaisant d'une époque corrompue sans s'apercevoir de toutes les différences qui le séparent de son siècle ? L'univers qu'il nous restitue, ce n'est pas celui de ces orgies dorées, de ces petits-mâtres décadents, de ces marquises sans pudeur qui faisaient les belles nuits des bals du Régent : c'est celui que nous proposent en peinture Watteau et Chardin.

À l'opposé de Molière et ses imitateurs, aussi loin de Regnard que de Dancourt, il crée une comédie profondément originale, qui ne doit rien à personne, mais à qui, nous l'avons dit, Beaumarchais empruntera quelques traits. Certes, on ne peut nier qu'il ait ses limites. Lucien Dubech les a tracées avec beaucoup d'exactitude : « *Marivaux, c'est notre civilisation au moment où elle passe de l'apogée de la force et de la plénitude au point critique de la délicatesse* »...

Grâces soient rendues à cette délicatesse-là ! Elle nous a valu quelques-uns des plus beaux cris d'amour de notre langue.

Après 1740, la production de Marivaux se ralentit et il s'enfonce peu à peu dans le silence. Il meurt à 75 ans, avec une discrétion parfaite, dans une pauvreté proche de la gêne. Nous possédons le détail de la liquidation de ses biens. Tous frais payés, la succession ne laissa que 231 livres 19 sols, — ce qui équivalait à peu près au dixième de la recette d'une seule représentation théâtrale.

En revanche, l'inventaire de la garde-robe qu'il possédait à sa mort donne à rêver : « 72 chemises de toile fine garnies de mousseline, des vestes de drap d'or ou de tissu des Indes, des culottes de lustrine à mosaïque, des robes de chambre, l'une de satin de Hollande à fond jonquille doublée de taffetas vert, une autre de taffetas rayé, une troisième de perse à fond jaune, doublée de taffetas bleu. Une tabatière d'argent, une montre à boîtier d'or, et trois épées de cour »...

Je suis tout à fait sûr qu'il devait arriver à l'auteur de *L'heureux Stratagème* de se priver du nécessaire pour renouveler l'habit qui lui permettait de paraître dignement dans le monde.

Dans les hautes époques, à la façon d'une écorce qui demeurerait après le fruit, l'armure vide du chevalier, complément symbolique de sa personne, était présentée à la suite du corps le jour de ses obsèques.

Il est émouvant de songer qu'au cœur du silence retombé sur le modeste logis mansardé de la rue de Richelieu où Marivaux avait dressé ses palais imaginaires, la figuration emblématique que le destin choisit de privilégier pour assumer un moment son souvenir, entre la mort du corps et la vente aux enchères, fut cette panoplie de théâtre.

#### UNE INNOVATION

*Tout avait laissé espérer que M. Claude Santelli, célèbre réalisateur de cinéma et de télévision, serait l'orateur invité de cette séance publique. Des empêchements professionnels de dernière minute lui ont malheureusement interdit d'être des nôtres. Aussi, pour remplacer le discours escompté, l'Académie a-t-elle eu recours à une innovation en donnant à Marivaux l'occasion d'être*

présenté par lui-même. Deux artistes de très haut niveau, M<sup>me</sup> Suzanne Colin et M. Jules-Henri Marchant, lurent des pages de ses pièces et de ses romans choisies par M. Charles Bertin. Ils ont servi un texte étincelant avec le naturel, la grâce et l'intelligence qu'il appelle.

## TEXTES CHOISIS

- 1) Arlequin poli par l'amour  
(scène 5 et 11)  
Arlequin : Jules-Henri Marchant — Silvia : Suzanne Colin.
- 2) La fausse Suivante  
(scène initiale)  
Trivelin : Jules-Henri Marchant — Frontin : Suzanne Colin.
- 3) La Vie de Marianne — roman —  
(épisode de l'entorse de Marianne)  
Suzanne Colin.
- 4) Le Paysan parvenu — roman —  
(épisode de la jambe de M<sup>me</sup> de Ferval)  
Jules-Henri Marchant
- 5) L'Épreuve  
(scène 8)  
Lucidor : Jules-Henri Marchant — Angélique : Suzanne Colin.
- 6) Le Jeu de l'Amour et du Hasard  
(acte 3, scène 6)  
Lisette : Suzanne Colin — Arlequin : Jules-Henri Marchant.

## Marguerite Yourcenar, une certaine idée de la culture

Communication de M. Lucien GUISSARD  
à la séance mensuelle du 10 septembre 1988

Il existe une catégorie de romans que l'on peut appeler « romans de culture » comme on dit « romans d'initiation », « romans de mœurs », « romans de société », toutes appellations qui restent approximatives, à l'image de notre vocabulaire critique. Le « roman de culture » ne serait pas ainsi dénommé parce qu'il a pour effet de cultiver son lecteur, ce que doivent faire tous les grands livres de la bibliothèque modèle, ni parce que la littérature elle-même contribue — contribue encore ! — à la culture ; une certaine culture orientée par les Lettres et la pensée spéculative. Ce ne serait alors qu'une désignation redondante. Il s'agit de romans qui portent en eux une forte charge d'éléments culturels, en général situés dans un moment de l'histoire plus ou moins reculée, et l'histoire elle-même, exploitée si souvent sans aucun scrupule historien mais aujourd'hui réconciliée avec le récit (ce serait un autre débat), l'histoire elle-même est déjà signe d'un recours à l'acquis culturel, au travail de la culture sur le réel et l'imaginaire.

Ces éléments peuvent être fort divers : références aux écrivains et artistes du passé, citations de textes, invention pure et simple de textes recopiant ceux d'autrefois, imitant le style et le langage, bibliographies inventées (voir *La gloire de l'Empire*, de Jean d'Ormesson), biographies imaginaires, mémoires imaginaires, mise en scène d'un personnage exemplaire, d'une destinée romanesque : amours, aventures, dans un contexte temporel choisi, avec mission d'incarner un type d'homme et de se compromettre dans un type de société, de culture justement.

Mais voici que se profile l'extension du concept de culture, selon que l'anthropologie et l'ethnologie l'ont fait évoluer : non plus seulement un corps d'idées et de langage, mais un complexe de mœurs, de mentalités, de religion, de vie sociétariaire. Le « roman de culture », comme le roman dit historique, se limite assez rarement à l'individu isolé du monde ambiant. Il combine très généralement le tableau de mœurs, la fresque comme nous disons, le débat d'idées et le portrait du héros. Exemple cité ici en raison de sa grande vogue, sans doute un peu gonflée par le snobisme : *Le nom de la rose*, d'Umberto Eco ; autres exemples plus proches de nous : celui, trop peu remarqué, d'Étienne Barilier avec *Le dixième ciel*, bâti autour de Pic de la Mirandole, et *Voyages et aventures extraordinaires du Frère Angelo*, de Guy Hocquenghem.

Marguerite Yourcenar ne s'attendait pas au succès des *Mémoires d'Hadrien* et elle confie à Mathieu Galey<sup>1</sup> que les lecteurs, comme aussi certains critiques, se sont trompés sur l'objectif du livre, considérant que les amours de l'Empereur et d'Antinoüs étaient le vrai sujet, ou que l'Empereur penseur était là juste au bon moment pour soulager les états d'âme d'hommes désemparés. L'autre malentendu qui naît de ce roman célèbre, et de *L'œuvre au noir* qu'on peut juger supérieur, est celui de la culture présupposée, ou véhiculée explicitement, par un tel « roman de culture », car c'en est et de manière éminente, comme *L'œuvre au noir* d'ailleurs, comme les *Nouvelles orientales*, comme *Feux*, comme ces deux nouvelles moins connues : *Un homme obscur* et *Une belle matinée*, avec en fond de tableau la période de Rembrandt. Et je n'oublierai pas *Le labyrinthe du monde*.

Les deux romans les plus connus de Marguerite Yourcenar nous renvoient à une certaine idée de la culture, celle qu'on évoquait tout à l'heure en rappelant le rôle traditionnel dévolu à la littérature dans la formation d'une tête bien faite. Nous parlions, en ce temps-là beaucoup plus que maintenant, de culture classique, de culture humaniste et même de « culture générale », terme, je dois l'avouer, qui m'a rendu de plus en plus perplexe au fur et à mesure que, de toute évidence, elle ne pouvait plus

---

1. *Les yeux ouverts*, Livre de poche. Centurion.

être générale, si elle le fut jamais. Disant cela, on laisse deviner les immenses domaines nouveaux de la connaissance, les sciences exactes et les techniques, où il ne semble pas que Marguerite Yourcenar ait poussé ses recherches, tout en soulignant qu'elle s'est intéressée, à la fin de sa vie, à la géologie et à l'écologie, mais ce sont là des terrains familiers à l'ancienne culture générale, qui ne méconnaissait nullement les sciences de la nature.

Marguerite Yourcenar n'acceptait pas sans agacement qu'on la rangeât parmi les classiques ; elle voulait bien du classicisme si on entendait par là (je cite) « qu'un auteur n'écrit pas dans un style salopé ou plein d'acrobaties inutiles... Mais cette expression qui me paraît essentiellement scolaire semble offrir un enterrement de première classe à tous les écrivains supposés de valeur et que les gens ne lisent pas »<sup>2</sup>. Interrogée sur le goût qui la portait vers l'Antiquité et lui inspirait une grande admiration pour l'Italie, elle répond ceci qui importe, tout ensemble, à une conception de la culture et à sa transmission : « Cela devait se trouver dans mes gènes, ou il a dû se produire je ne sais quelle interférence, une vieille connaissance ancestrale de l'Antiquité, ou la tradition humaniste, peut-être »<sup>3</sup>. L'héritage, dans une famille aisée comme la sienne, famille qu'on dira cultivée, en particulier en songeant à un personnage devenu aussi important qu'Hadrien et Zénon : le propre père de la romancière, cet héritage que d'autres n'ont recueilli qu'en passant par les études classiques ou d'humanités, elle l'avait reçu en ligne directe, comme on reçoit des terres ou un château provincial près de Béthune. Elle y a trouvé tout naturellement le livre, le penchant pour la lecture qui, si sa mémoire est fidèle, se manifeste étonnamment tôt : elle affirme avoir acheté et lu *Les oiseaux* d'Aristophane, *Phèdre*, de Racine, à « huit ou neuf ans »... Elle ne savait pas qui était Hyppolite, mais elle trouvait cela « beau ». Les lectures premières vont donc l'introduire dans ce classicisme que la terminologie scolaire, selon les schémas bien établis, lui rendra familier. Rien que de très « classique » en cela. Il est certain aussi que la langue écrite par cette romancière descend en droite ligne de la tradition française et que,

---

2. *Les yeux ouverts*, Livre de poche, p. 238.

3. *Ibidem*, p. 55.

cette même tradition ayant engendré les écrivains appelés « moralistes », elle se situe sans aucun doute parmi eux.

Les choses deviennent plus originales quand on examine le cheminement personnel de Marguerite Yourcenar à partir de l'héritage et de l'école. Et tout d'abord, un trait en soi un peu anecdotique mais révélateur de la liberté intellectuelle avec laquelle l'écrivain se frayera sa propre voie, à la fois fidèle et déviante. Parlant de *Phèdre*, de Racine, elle compare ce chef d'œuvre typiquement classique et français avec *Hippolyte* d'Euripide, et c'est pour relever la déperdition qui s'est produite entre le théâtre grec et la pièce de Racine, pour relever les lacunes de celle-ci, et montrer que les classiques ne sont pas intouchables, que Marguerite Yourcenar, en tout cas, ne se laissera pas enfermer une fois pour toutes dans cette généalogie, pas plus qu'elle ne tiendra la culture gréco-latine pour la seule source d'humanisme. L'Antiquité, la romaine surtout qui eut sa préférence littéraire, ne sera pas pour elle un bagage de routine, surtout pas cette sorte d'idéal unique et absolu que certains ont prétendu récemment, avec une audience limitée il faut le dire, revendiquer contre tout ce que l'Occident a vécu après la chute de l'Empire romain et l'avènement du christianisme. Le bagage, elle l'a fait entrer dans son bien propre comme une affirmation d'identité ; elle fréquentera cet univers avec une aisance et une somme de connaissances qu'il est permis de saluer, peut-être avant que ne s'éteigne une race d'humanistes et que les têtes bien faites ne soient faites tout autrement.

Toute son œuvre est la mise en application d'une culture, en commençant par le savoir, la collecte des matériaux, le recours aux documents, la consultation des livres, l'érudition en un mot, laquelle, on l'a souvent observé, n'est pas à elle seule garantie de culture, si ce mot signifie, outre un savoir, une vision du monde et un code de savoir-vivre. On admire l'étendue d'une culture comme celle de Marguerite Yourcenar, son étendue dans le temps et dans l'espace, mais, bien qu'en cette matière temps et espace soient inséparables, il faudra insister sur l'espace, la géographie internationale d'un esprit, parce que c'est dans ce sens-là de l'itinéraire que Marguerite Yourcenar a fait éclater les cadres classiques, élargi son univers mental, obéissant

à un appétit personnel et, dans le même temps, au mouvement inné de la culture qui est d'être sans frontières.

Pour créer Hadrien, elle a lu, comme cela s'imposait, l'*Histoire romaine*, de Dion Cassius ; dans *L'Histoire Auguste* (*Historia augusta*), elle a lu la *Vita Hadriana*, d'un des six historiographes qui ont composé ce recueil très anecdotique, historiquement mal daté et scientifiquement contestable, biographie due à Aelius Spartianus. Ce n'est pas à vous que j'apprendrai que ce livre contient vingt-huit portraits d'empereurs depuis Hadrien. Il s'achève, écrit Marguerite Yourcenar, « avec l'obscur Carin, à une heure entre chien et loup de la fin du III<sup>e</sup> siècle ». Épinglons au passage cette expression : « entre chien et loup », tirée d'un commentaire de l'*Histoire Auguste* dans le recueil d'essais *Sous bénéfice d'inventaire*. Elle rappelle que la romancière-historienne a toujours été intriguée, pour ne pas dire fascinée, par les époques obscures où se préparent les grands basculements de civilisations, par celle qui couvre la décadence de Rome, ou ce que l'on appelle ainsi. Dans son *Carnet de notes des « Mémoires d'Hadrien »*, elle recopie une citation tirée de la Correspondance de Flaubert : « Les dieux n'étant plus et le Christ n'étant pas encore, il y a eu, de Cicéron à Marc Aurèle, un moment unique où l'homme seul a été ». Hadrien se situe là dans ce vide plein de l'homme. Marguerite Yourcenar l'a choisi comme héros emblématique, plutôt que Marc Aurèle qui aurait pu sembler encore plus désigné pour incarner un stoïcisme dont sa pensée a été manifestement ensemencée. Interrogée sur ce choix, elle répond qu'Hadrien convenait mieux comme personnalité à une romancière, parce que « varius multiplex » ; Marc Aurèle n'était qu'un très grand commis de l'État.

En quête de sources, la romancière met en œuvre les mécanismes de la culture classique en allant aux textes latins ou grecs, mais son enquête est polyglotte et là s'affirme l'ouverture à l'espace ; lectures d'ouvrages en anglais, en français, en italien, même en allemand, bien qu'elle ait déclaré ne pas dominer assez bien cette langue. Il en sera de même pour *L'œuvre au noir*. Quant à la chronique de famille : *Le labyrinthe du monde* (deux volumes parus : *Souvenirs pieux* et *Archives du Nord* ; un troisième à paraître : *Quoi ? l'éternité*), la méthode s'est mise en marche après la lecture de *Mémoires anonymes sur les troubles des Pays-Bas*,

ouvrage en deux volumes, édité par J.-B. Blaes, chez Heussner, en 1859-1860. Mais, de nouveau, au lieu d'une généalogie purement et simplement reconstituée, d'une chronologie parentale, nous aurons une élaboration culturelle. La meilleure preuve est dans cette espèce d'ouverture, comme on parle d'une ouverture d'opéra, au début d'*Archives du Nord*. Évitant la routine littéraire qui pousse l'écrivain à remonter en soi, à son enfance, Yourcenar remonte le temps jusque bien avant l'histoire de la famille et de son château, bien avant l'Histoire : la terre, l'apparition de l'homme, le site originel, l'aventure de l'espèce servent d'annonciation à un être humain, dont l'écrivain, au demeurant, ne traitera guère. Ici, le travail culturel aboutit à défier le temps jusque dans les millénaires interdits à la connaissance mais pas à l'imaginaire.

Il y a chez Marguerite Yourcenar quelque chose de l'autodidacte ; entendons par là qu'elle a voulu composer seule sa récolte de culture comme elle a voulu se faire, seule et libre, une philosophie de l'existence. Pour cela, elle s'est mise à voyager, ce que lui permettait plus qu'à d'autres le privilège de la fortune, mais ce que ne fit pas un Mauriac, pour ne citer que lui. Les voyages ne donneront pas naissance à une littérature comparable à celle de Paul Morand ou Valéry Larbaud, bien qu'elle ait pratiqué, elle aussi, l'Orient-Express. Les voyages la conduiront fort loin de la Méditerranée, du moins en dehors de l'espace méditerranéen où sa culture héritée trouve son lieu natal et ses modèles. Elle surmontera le piège de ce que Georges Duby a dénoncé comme une « Méditerranée truquée », celle qu'a monopolisée la Renaissance pour en faire le paradis du bonheur et de toutes les perfections de l'esprit, en ignorant que la patrie de l'humanisme est aussi, et à travers toute l'histoire, la patrie du tragique, du sang et de la pauvreté. Marguerite Yourcenar aura déjoué le truquage en comprenant que la culture apprise sur ces rivages est tributaire de l'extérieur, fruit d'un métissage idéologique, plus qu'on ne l'enseignait traditionnellement, à l'image du peuplement hellénique et de ses environs. Forte de cette nourriture-là, Marguerite Yourcenar enquête sur l'homme des terres étrangères, sur sa parole et ses écrits, c'est-à-dire sur les réponses qu'il a inventées à ses questions d'homme. Elle se dirige vers l'Orient ; et l'Orient commence dès les Balkans, dès l'Europe qui est slave, dès cette Mitteleuropa que

beaucoup de littérateurs maquilleront d'un romantisme douteux, seulement nostalgique des splendeurs impériales et du charme de Vienne. Marguerite Yourcenar y trouve le complément efficace à l'Europe où elle est née.

En Tchécoslovaquie, au XVII<sup>e</sup> siècle, vivait Jan Amos Komensky. Ce prêtre, philosophe, pédagogue, écrivain religieux et militant politique, devenu un des auteurs nationaux, avait, selon une mode d'intellectuels, pris un nom latin et nous l'appelons toujours Comenius. C'est à lui que Marguerite Yourcenar empruntera, pour sa chronique familiale, son titre : *Le labyrinthe du monde*. Le titre original complet est : *Le labyrinthe du monde et le paradis du cœur*. L'auteur y conte, sur le mode de la parabole, une traversée du monde finissant dans une chambre de méditation. Marguerite Yourcenar l'a comparé au célèbre *Pilgrim's Progress*, de John Bunyan, son presque contemporain, et le rapproche de la peinture de Brueghel. Elle en apprécie avant tout la première partie, la traversée, bonne métaphore de la vie qu'il faut mener à terme, avec le secours hasardeux de la raison. Elle n'en a pas imité le style satirique ; elle n'a pas repris la deuxième métaphore, celle du paradis intérieur. Ainsi, un des titres les plus symboliques, les plus imprégnés de mémoire culturelle (le labyrinthe !), que l'on puisse trouver dans la littérature contemporaine, nous revient des Balkans, un des endroits de la terre où Marguerite Yourcenar aimait nous emmener pour nous convaincre de nos ignorances et interroger l'humanité. Comme les archéologues, avec un morceau de marbre perdu dans les ronces, elle fait ressurgir un monde et elle donne à son état d'âme une expression, en allant de nouveau affronter le dédale, comme il faut affronter la vie.

Soucieuse des moyens de ne pas se perdre, elle interrogera l'Extrême-Orient, ses sagesses, ses livres initiatiques, ses légendes, dont on retrouve des thèmes adaptés par elle, dans les *Nouvelles orientales*, avant de s'intéresser, avec une étrange hantise, au romancier Yukio Mishima. Celui-ci répond lointainement au suicide de Zénon, libre jusque dans le choix de sa mort, par un suicide à la japonaise très spectaculaire. Voilà Marguerite Yourcenar se rapprochant de notre temps. Mais on ne lui fera pas facilement désigner des admirations parmi les écrivains français contemporains, à part Montherlant, Proust quand même, Roger

Caillois à qui elle succède à l'Académie française, Eugène Ionesco et Etiemble dont elle imite à sa façon l'ambition de « littérature vraiment générale ». En revanche, les écrivains étrangers ont la part belle et elle a voulu manifester l'extension de sa géographie culturelle en faisant des traductions : Henry James, Virginia Woolf, le poète grec contemporain Constantin Cavafy, la poétesse américaine Hortense Flexner (éditions bilingues) et, rencontre fort peu prévisible, les negro spirituals.

Quand elle est morte, les journaux ont à peine mentionné son œuvre de traductrice et c'est dommage (mais pas étonnant de leur part), parce que ce travail très spécifique, peu étudié par la critique en tant que tel, n'est pas secondaire en regard des préoccupations de culture et de pensée qui étaient les siennes. Il faudrait examiner sa philosophie de la traduction, qui était une philosophie de la littérature, en relisant l'importante préface écrite pour *La couronne et la lyre*, abondante anthologie de poèmes grecs anciens, bien différente de celle de Brasillach. En m'envoyant cet ouvrage, elle me proposait, de sa belle écriture élégante à l'encre violette, un sous-titre : « Du char d'Apollon au berceau du Christ », une façon de prévenir que, dans sa vie littéraire, la traduction n'était pas un exercice quelconque ou je ne sais quel labeur alimentaire. À lire aussi dans cette perspective, la présentation critique de Cavafy<sup>4</sup>. On rapprocherait ces textes de ce qu'écrivit à propos de la traduction ce bilingue parfait : Julien Green, dans *Le langage et son double*, ou Pierre Boutang, dans son *Art poétique*, où il y a des poèmes grecs traduits selon une technique commune, la plus périlleuse, si elle n'est pas illusoire : « traduire de poème à poème ».

Marguerite Yourcenar composait à son usage personnel le temps de la culture et son espace, un territoire privé, en dépit des fondements classiques, et qui devait convenir à un humaniste éclectique et universaliste. Rien n'était plus étranger à cette voyageuse que le particularisme nationaliste, européen, et elle y avait certes du mérite, venant d'où elle venait, formée comme elle l'avait été, peu portée au surplus à révolutionner par des apports exotiques l'ordonnance première de la langue française, aussi peu

---

4. *Sous bénéfice d'inventaire.*

qu'elle l'était à admettre dans la facture des poèmes traduits ou dans sa prose de romancière des inventions stylistiques.

Pour mieux éclairer encore une culture enracinée dans une tradition humaniste et en quête d'universalité, il me semble significatif d'attirer l'attention sur le rôle de l'histoire dans l'œuvre littéraire de Marguerite Yourcenar. S'il y eut un écrivain chez qui histoire et roman devaient, comme fatalement, négocier une entente non feuilletonesque, grave, fondée en savoir et porteuse de sens, c'est bien elle. Elle jugeait d'assez haut le roman français contemporain, qui lui paraissait frivole et maigrichon, en quoi on peut lui donner souvent raison. D'autre part, le « roman historique », délié de toute obligation à l'égard de la discipline historique, ne pouvait la satisfaire ; mais sa culture elle-même, tournée d'abord vers le passé, la portait à faire de l'histoire autrement, à commenter l'histoire par le roman, à faire vivre dans les époques charnières qu'elle affectionnait des héros qu'elle chargeait de parler au nom d'une conscience née pour le vrai mais assurée du doute, vouée à constituer avec des pensées éparées un art de penser. Une littérature aussi volontariste que celle-là trouvait dans le temps historique, avec des visages, un environnement intellectuel propice à la méditation d'Hadrien sur le pouvoir et la mort, aux pérégrinations de Zénon à la recherche de la liberté. Marguerite Yourcenar se défendait d'aller à l'histoire pour le plaisir de la nostalgie : c'est qu'à ses yeux, l'histoire se répète, les dieux bégaient, le passé se prolonge dans les aberrations d'aujourd'hui. Comme elle l'écrivait dans *Sous bénéfice d'inventaire* à propos de l'*Histoire Auguste*, entre la fin de Rome et les dictatures de notre temps, ce n'est qu'une décadence de 18 siècles, plus précisément « l'homme fidèle à sa condition d'homme »<sup>5</sup>.

Commentant, dans ses notes, la composition des *Mémoires d'Hadrien*, elle écrit : « Un pied dans l'érudition, l'autre dans la magie, ou plus exactement et sans métaphore, dans cette *magie sympathique* qui consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelqu'un » ; et encore : « De notre temps, le roman historique ou ce que, par commodité, on consent à nommer tel, ne peut être que plongée dans un temps retrouvé, prise de possession d'un

5. *Sous bénéfice d'inventaire : Les visages de l'Histoire dans l'« Histoire Auguste »*, Folio, p. 9. 34.

monde intérieur ». La romancière renvoie les historiens à leurs opinions privées, à leurs idéologies interprétatives, non pas pour récuser la pertinence du métier d'historien, mais pour qu'on accorde la légitimité d'une interprétation au romancier qui s'astreint à l'ascèse des textes, des archives, et à une acclimatation sympathique dans une région du passé. L'érudition est exigée avant que n'agisse la magie ; elle dit aussi : la poésie, le délire. L'écrivain avait à mettre à l'épreuve les exigences de sa culture en étudiant au mieux le cadre temporel, le contexte de société, l'ambiance idéologique. « Les règles du jeu, écrit-elle, tout apprendre, tout lire, s'informer de tout... poursuivre à travers des milliers de fiches l'actualité des faits ; tâcher de rendre leur mobilité, leur souplesse vivante à ces visages de pierre » (Carnet de notes des *Mémoires*). Et la vérité historique où est-elle ? Réponse : « il en va de cette vérité comme de toutes les autres : on se trompe *plus ou moins* » (Carnet de notes).

Les notes bibliographiques, les notes explicatives, celles-ci encore plus que celles-là, accompagnent chaque grand roman de Marguerite Yourcenar ; on y apprend de quelles intuitions parfois anciennes, de quelles métamorphoses successives, après combien d'ébauches ou de textes oubliés, sont nés les livres. Peu d'écrivains nous auront fait confiance, avec une telle application, de cette alchimie. La naissance de Zénon est un cas typique de genèse intellectuelle et d'amalgame culturel. La romancière nous dit en détail, et on ne la suspecte pas de pédanterie, à qui il ressemble parmi les personnages historiques du XVI<sup>e</sup> siècle : Paracelse, Etienne Dolet, Giordano Bruno sans le bûcher, un peu Erasme, bien entendu. Marqué par la scolastique, il vit au moment où circulent les idées de Copernic et d'Ambroise Paré. Dans le débat, sans aucun doute historique, entre protestantisme et Église romaine, il va tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, tout en restant ancré comme Campanella du côté catholique, et on songe inévitablement à la romancière elle-même en suivant le héros du roman (jusqu'à la mort des grands stoïques). Marguerite Yourcenar aurait aimé traiter dans un roman le poète persan Omar Khayyam, le poète auprès de l'empereur et du médecin, mais, dit-elle, il n'était pas assez engagé dans l'action et elle ajoute : « je ne connais pas la Perse et je n'en sais pas la langue ».

Esprit libre dans le choc des intolérances, dans le terrorisme

des idéologies, c'est ainsi que Marguerite Yourcenar voit l'homme européen. Elle imaginait le II<sup>e</sup> siècle comme le temps par excellence des « derniers hommes libres », entre le crépuscule des dieux et une religion nouvelle qui n'avait pas encore conquis toute sa puissance. C'est à une liberté de même nature qu'aspire la solitaire dans son île américaine pour se guider entre les religions : « j'en ai plusieurs, disait-elle à Mathieu Galey, comme j'ai plusieurs patries ». Fidèle au Christ des Béatitudes mais sceptique sur nos idées de Dieu et fervente de l'originalité du bouddhisme, elle maintenait, comme source indépassable, la valeur du « mythe religieux » (ce sont ses termes) la valeur aussi du rite ; elle gardait une foi, une certaine foi, ennemie de tout dogmatisme, le sentiment du sacré, « le sentiment (je la cite) de l'immense invisible et de l'immense incompréhensible qui nous entoure »<sup>6</sup>.

« Nous sommes tous, disait-elle, trop pauvres pour vivre uniquement des produits de ce lopin d'abord inculte que nous appelons moi ». Que peut-on dire de plus simple, de plus juste, de plus originel sur une culture ? C'est en retournant à la source du mot et de l'idée qu'on en assure la permanente vérité, comme il faut labourer les profondeurs du sol pour faire lever un arbre : du sol on connaît alors la pauvreté et la richesse. Marguerite Yourcenar, résolument hostile à l'étalage du moi, peu assurée de jamais démasquer une fois pour toutes « cet être que j'appelle moi », patiente, comme Hadrien dominant sa vie, à se donner les raisons de vivre et les moyens de penser, n'aura pas fait autre chose que conquérir une culture qui ne serait qu'à elle seule. Cela ne lui confère pas je ne sais quelle supériorité quantitative ou technique : il y a des esprits plus encyclopédiques, des explorateurs plus ingénieux encore de la diversité intellectuelle, de la différence morale ; mais peu d'œuvres littéraires contemporaines sont l'expression aussi évidente du travail de l'esprit chercheur. On aimerait pouvoir affirmer qu'on a, comme elle, aussi bien cultivé le lopin de terre.

---

6. *Les yeux ouverts*, Livre de poche, p. 41.

# Byron

## l'homme qui a fait rêver l'Europe

Communication de M. Georges SION  
à la séance mensuelle du 12 novembre 1988

Le 28 janvier 1788 naît à Londres un garçon que tout semble promettre à un sort médiocre. On croit à une santé précaire, car il a un pied bot. On sait que le père, veuf d'un premier mariage et père d'une première fille, néglige sa seconde femme et son fils. Celui-ci connaîtra une enfance pauvre à Aberdeen. Il s'appelle George Gordon.

Le 19 avril 1834 meurt à Missolonghi, sur le golfe de Patras, un homme usé, qui a chanté ses rêves un peu fous et ses amours difficiles. Il a été marié, il a eu une fille, il a eu des maîtresses et une seconde fille de l'une d'elles. Cette vie qui s'arrête en Grèce ressemble à une mythologie vivante. L'homme s'appelle Lord Byron.

Bien entendu, il s'agit du même personnage et d'une existence qui a fait de lui une des idoles de son siècle. Le plus étrange, dans ce destin fabuleux, est qu'on puisse se demander s'il a été voulu. Certes, Byron n'a jamais souhaité passer inaperçu. Écoutons-le, même lorsqu'une forme de l'échec le hante :

*J'ai vécu, et je n'ai pas vécu en vain.  
Mon esprit peut perdre sa force, mon âme  
peut perdre son feu,  
Mon corps peut périr dans la douleur.  
Il y a en moi quelque chose qui fatiguera  
la torture et le temps, et qui respirera encore  
quand j'aurai expiré.*

Mais on constate aussi que le hasard, le cours des choses et le destin du monde ont été souvent, si l'on peut dire, les impresarios inconnus de sa carrière.

Au départ, en effet, tout annonce une existence confinée, pareille à beaucoup d'autres et banalement anglaise. Mais après la mort en Grèce, c'est l'Europe qui sanglote encore plus que l'Angleterre, et dans l'Europe en larmes, avant tout la France, qu'il n'a jamais connue. C'est cela, le byronisme.

Nous reviendrons sur tous ceux qui gémi sur lui, rêvé de lui partout et si longtemps, de Goethe à Pouchkine, mais nous savons déjà que nous y retrouverons entre autres Chateaubriand, M<sup>me</sup> de Staël, Hugo, Vigny, Lamartine, Stendhal, Musset, Nerval, Baudelaire, Mérimée, Flaubert. Sans oublier, au-delà de la littérature, Berlioz ou Delacroix !

Serait-ce parce qu'il incarne le Romantisme ? On pourrait le dire aussi bien de vingt autres. En outre, le Romantisme s'est incarné souvent et à des moments très différents. Sans vouloir abuser des dates, on peut tout de même rappeler que *Werther* a paru quatorze ans avant la naissance de Byron et que le héros de Goethe pleure déjà en lisant en allemand Ossian, le barde écossais inventé par Macpherson. Chateaubriand et son *René* invitent à la rêverie lorsque Byron est encore à l'école.

Puisque nous parlons du temps et des dates, je voudrais rêver un instant sur les groupes d'âge souvent observés parmi les génies créateurs. Il ne faut rien systématiser, certes, mais on peut être frappé par certaines concentrations chronologiques. Il y a les longues vies créatrices : Michel-Ange, Vinci, Goethe, Chateaubriand, Tolstoï, Wagner, Claudel. Il y a les vies prodigieusement accomplies à cinquante ou cinquante et un ans : Shakespeare, Molière, Balzac. Et puis voici tous ceux dont le destin s'arrête autour de trente-six ou trente-sept ans : Raphaël, Purcell, Mozart, Kleist, Pouchkine, Mendelssohn, Bizet, Apollinaire, Rimbaud, Lorca, Gershwin. Byron est de ceux-ci.

Quand il a dix ans, les originalités des successions britanniques lui donnent soudain un nom, un titre et des biens. La mort d'un oncle fait en effet de lui le sixième lord Byron et le propriétaire, entre autres, de l'abbaye de Newstead. Une abbaye désaffectée depuis Henry VIII, bien sûr, mais où il aimera rêver tout

en organisant avec ses jeunes amis d'étranges soirées où l'on joue à se faire peur.

*Ô vous, tombes cloîtrées de guerriers, de moines  
et de dames,  
dont les ombres pensives glissent parmi les ruines...*

C'est dans le cimetière du village voisin qu'il reposera plus tard quand on ramènera son corps de Missolonghi et que le doyen de Westminster lui refusera une place dans le coin des poètes.

Donc, à dix ans, le voici Lord Byron et libéré de la pauvreté. À treize ans, il est à Harrow ; à dix-sept ans, il est à Trinity College, à Cambridge. Les études y ont moins d'importance pour lui que l'équitation ou la natation, les fredaines coûteuses ou les amitiés passionnées. Les chœurs des garçons chantant sous les voûtes gothiques sont on le sait, une des plus belles choses du monde et il arrive qu'une voix le fasse rêver, mais Byron n'ira pas jusqu'où iront certains autres. En outre, il commence à écrire des poèmes. À dix-neuf ans, après quelques tentatives modestes qui étaient surtout des tentations de s'affirmer, il publie à Londres un recueil de poèmes, *Heures d'oisiveté*.

Il annonce lui-même, dans la préface, qu'à travers ces heures légères dont il parle, s'exprime un jeune homme qui vient d'accomplir sa dix-neuvième année. Il surveille les vitrines où pourrait se trouver son livre, rend visite au libraire qui en a accepté quelques exemplaires en dépôt et qui en a redemandé. Il attend les réactions et il les note. « J'ai été loué par une revue et abîmé par une autre. On me dit que c'est excellent pour la vente du livre : cela ouvre une controverse et empêche d'être oublié... »

On pourrait craindre que commence ainsi une pure et accablante carrière d'homme de lettres. Heureusement, le jeune homme aime le rêve, la nature, la passion — et l'art de se faire des amis et des ennemis selon son humeur. Son père est mort lorsqu'il avait trois ans. Sa mère voudrait veiller d'un peu trop près sur lui. La Chambre des Lords l'accueille à sa majorité, mais il ne se sent pas une vocation parlementaire. La décision qu'il prend à vingt-et-un ans — partir — est, sans qu'il le mesure, la première étape du byronisme. Partir sera un des symboles de son destin. En juin 1809, il quitte l'Angleterre. Il y

reviendra deux ans plus tard. Moins de cinq ans après ce retour, il repartira pour ne plus revenir.

Mais partir où ? En 1809, les armées de la Révolution et de l'Empire ont apporté à presque toute l'Europe continentale une forme de libération que celle-ci ne leur demandait pas. Seules restaient ouvertes les voies maritimes du sud et la Méditerranée dégagée depuis Trafalgar. Donc Byron s'embarque à Falmouth le 26 juin 1809 avec John Hobhouse qui sera souvent son compagnon d'échappée. Voici Lisbonne et le Portugal, qui ne le séduisent guère, un peu d'Espagne qui leur plaît mieux, Gibraltar où ils s'embarquent et Malte où ils passent trois semaines.

Byron ne s'est pas donné d'itinéraire, même s'il avait un peu rêvé des Indes. Il passe en Albanie où il est l'hôte du gouverneur du Sultan, Ali, pacha de Janina, dont le nom est devenu courant dans les mots-croisés parce qu'il a été célèbre par ses cruautés, parce que son nom comporte deux voyelles sur trois lettres — et sans doute aussi parce que la gloire de Byron l'a effleuré.

Puis commence le rêve grec. D'Albanie, c'est une étrange chevauchée montagnarde, la descente vers le golfe de Patras, Missolonghi. Qui prévoirait qu'ici s'arrêtera un jour cette vie ? Bientôt, ce sera Delphes où Byron et son compagnon gravent leurs noms sur les colonnes d'un temple, et enfin Athènes et le cap Sounion où il recommence, impénitent, un vandalisme que sa gloire rendra plus tard émouvant.

C'est une Athènes gouvernée par les Turcs, celle que Chateaubriand a connue et merveilleusement évoquée. Byron rend ses devoirs au gouverneur, mais il observe aussi le contraste entre la Grèce glorieuse d'autrefois et celle qui semble pourrir lentement dans le parfum des narghilés. En voyageant, en rêvant, il a découvert le personnage qui va traduire ses songes, ce Childe Harold qui n'est pas un enfant, mais un chevalier errant. Les premiers chants du célèbre *Pèlerinage de Childe Harold* prennent forme, et notamment une sorte de plainte qu'il croit encore poétique et qui a déjà l'air d'un destin.

*Grèce si belle ! Triste relique d'une grandeur disparue,  
Immortelle, même si tu n'es plus ; grande, même si tu es tombée.  
Qui va prendre la tête de tes enfants dispersés ?  
Qui te délivrera d'une servitude à laquelle tu n'es que trop habituée ?*

*Tes fils autrefois étaient bien différents, ces guerriers sans espoir, acceptant leur destin, qui attendaient dans le sombre défilé des Thermopyles !  
Qui retrouvera cet esprit héroïque ? Qui bondira des pierres de l'Eurotas pour t'arracher au tombeau ?*

Les évocations antiques n'empêchent d'ailleurs pas les bons rapports avec les Turcs. Un jour un homme insulte les deux Anglais ; le préfet ottoman lui fait donner cinquante coups de bâton. Hobson note alors : « Quelles que soient mes opinions sur le despotisme en Angleterre, il a ses avantages à l'étranger... »

Puis c'est la mer Égée en bateau, Smyrne, les îles, l'Hellespont traversé à la nage, Constantinople. Il y a onze mois qu'il a quitté l'Angleterre. Hobhouse rentrera le premier. Byron retourne encore à Athènes, s'installe au couvent des Capucins, écoute les inlassables jérémiades de son valet Fletcher qui, en bon Anglais, voudrait tant avoir du bœuf et de la bière. Tout de même il faut rentrer. On ne traite pas indéfiniment les problèmes d'argent par l'oubli ou par la bonne volonté des agences bancaires où le nom fait impression.

1811. Cet été-là, l'enfant prodige arrive quinze jours avant la mort de sa mère qui n'avait jamais bien accepté son émancipation et qu'il n'aura d'ailleurs pas le temps de revoir. Qu'est alors cet homme de vingt-trois ans qui semble n'avoir pas encore décidé de ce qu'il sera. Certes, au fil du temps, il a déjà multiplié les expériences, séduit quelques jeunes filles et quelques femmes, commencé un grand poème, mais il ne sait pas encore ce que sera sa voie.

En février 1812, il prend la parole à la Chambre des Lords. C'est le début de l'ère industrielle et l'exploitation ouvrière commence. Il parle avec une ferveur agressive en faveur des nouveaux opprimés, ce qui ne fait pas plaisir aux gens de son monde, mais paradoxalement, la publication des deux premiers chants de *Childe Harold* efface tout en le rendant célèbre. C'est la haute société qui s'emballe d'abord, celle-là dont Byron disait qu'elle est faite des quatre mille personnes qui sont debout quand tout le monde est couché. Est-il Childe Harold ? Oui et non. Il semble heureux de la présence de son « pèlerin » porte-parole, mais il aime encore plus son anti-conformisme person-

nel. Si on admire la nouveauté de ses strophes, il défend aussitôt la poésie traditionnelle.

Mais il y a beaucoup plus important dans sa vie : Byron sent qu'il doit orienter son existence et son cœur. Son drame profond se dessine. Oui, les femmes s'éprennent souvent de lui, mais une femme est là, qui sera l'unique à ses yeux, mais qui devrait être aussi l'interdite : Augusta la fille que son père avait eue d'un premier mariage. Sa demi-sœur a quatre ans de plus que lui. Elle a épousé en 1807 George Leigh, officier des dragons. Est-ce pour conjurer une attirance dangereuse qu'il tente de se marier ? Ces années 1813-1815 sont très agitées pour lui. Passions et passades vont occuper son cœur et déterminer sa vie. Des femmes l'aiment parce qu'il est volage, mais une seule va bientôt l'obséder. C'est sans doute même pour cela qu'il espère conjurer cet attrait dangereux par le choix d'une compagne de vie. L'idée du mariage comme salut l'occupe de plus en plus...

Annabel Milbanke, qui est charmante et vertueuse, lui a d'abord refusé sa main. Avec ce refus, elle a gagné, aux yeux de son prétendant, des vertus et des attraits embellis par l'attente. Quand il la revoit et qu'elle dit oui, il sent que ses élans ne sont plus les mêmes, mais il est engagé. Le 2 janvier 1815, Annabel devient Lady Byron. Ils s'installent à Londres, mais elle mesure vite tous les pièges qui l'entourent. Son mari écrit, publie, réussit. Même si, pour nous aujourd'hui, *Le Giaour*, *La Fiancée d'Abydos* ou *Le Corsaire* ne sont plus des œuvres irrésistibles, elles entretiennent alors sa jeune gloire. Autour du couple, il y a tout Londres, y compris plusieurs femmes qu'il a séduites et qui sourient de voir ce grand séducteur rangé par un curieux mariage.

Surtout il y a Augusta, qui a raisons de famille pour voir son demi-frère, mais qui ne convainc personne de ces raisons quand elle le voit trop ou quand elle s'installe chez George et Annabel. Pendant des mois, la grossesse d'Annabel libère son mari de devoirs torp ardents, mais l'enfonce dans son obsession coupable, tandis que la jeune femme passe et repasse inlassablement de la haine à l'affection pour cette belle-sœur qu'elle veut tour à tour perdre et sauver.

Juin 1815 : c'est Waterloo, le soulagement de l'Angleterre —

et la tristesse spectaculaire de lord Byron dont l'anticonformisme choisit de pleurer Napoléon vaincu. Alors, à vingt-sept ans, il fait un testament qui lègue tout à sa sœur, mais Annabel est si affolée qu'elle l'apprend elle-même amicalement à Augusta en l'appelant à l'aide. Le 10 décembre naît une petite fille, Ada. Le 15 janvier, Annabel et son enfant quittent Londres. De démarche en démarche, la séparation décisive est inévitable. Byron est déchiré. Dans la maison déserte, il écrit un poème dont le manuscrit porte des traces de larmes. La douleur lui rend des accents qu'il semblait avoir perdus.

*Adieu à toi, et si c'est pour toujours,  
Encore adieu, à toi pour jamais.  
Même s'il ne te pardonne jamais,  
Mon cœur ne se dressera jamais contre toi.*

*Si mon cœur pouvait être nu devant toi  
Le cœur où si souvent ta tête se posait  
Tandis que descendait sur toi le paisible sommeil  
Que tu ne connaîtras plus jamais...*

La séparation laissera des blessures cruelles chez trois êtres : Byron, Annabel, Augusta. Celle-ci le quitte aussi. Il reste une seule chose à faire : partir. Pour Byron, sans qu'il le sache, c'est se retrouver avec lui-même. Le 25 avril 1816, il s'embarque à Douvres. Il a vingt-huit ans et ne reverra plus l'Angleterre. Ostende, Bruxelles : une maison de la rue Ducale, à cent mètres d'ici, rappelle les quelques jours qu'il passe dans nos murs. En vérité, c'est Childe Harold qui se retrouve et qui continue son destin d'errant.

Son but : la Suisse, mais il veut voir Waterloo. Il veut évoquer aussi un des moments fascinants de l'Histoire qui s'y attache : le « bal de Waterloo » que notre ami Carlo Bronne a si bien évoqué, dont Thackeray a tiré des pages magnifiques dans *La Foire aux vanités*. Ce bal où Wellington a fait danser encore, pour éviter l'inquiétude publique, des officiers qui auraient à peine le temps de se changer à l'aube avant d'aller combattre — et pour certains, mourir — du côté de Mont-Saint-Jean.

*On entendait le bruit d'une fête de nuit.  
La capitale de la Belgique avait rassemblé  
la fleur de sa chevalerie et de sa beauté*

Mais Byron ne s'attarde pas. Il écrit à Augusta : « Les routes plates ne me conviennent pas... » À la fin de mai, il est à Genève. Des amis anglais le rejoignent : les Shelley et Claire Clairmont, mais c'est pour peu de temps ; ils se retrouveront plus tard. Childe Harold rêve et s'apaise devant le lac Léman, médite sur Jean-Jacques Rousseau, chante le ciel et la terre qui, dans le calme, « respirent à peine, comme nous-mêmes lorsque nous sommes émus ». Il célèbre le *Prisonnier de Chillon*, commence *Manfred*, qui est un peu son *Faust*. L'approche de l'hiver le persuade de descendre en Italie.

Il est bien loin de ceux et de celles qui avaient fait sa vie. Loin d'Annabel et de leur fille. Loin d'Augusta mais sa pensée ne cesse de la rejoindre. Il lui écrit, l'appelant « mon très cher amour »...

*Je n'ai jamais cessé ni ne puis cesser de sentir un seul instant cet attachement parfait qui me lie pour toujours à vous — qui me rend tout à fait incapable d'amour réel pour aucun être humain, car que pourrait-il être pour moi après vous ?*

L'Italie, c'est encore une autre vie qui s'ouvre. À Milan, Byron et Hobhouse rencontrent dans une loge de la Scala un certain M. de Beyle, c'est-à-dire Stendhal, qui leur parle de Napoléon, de Talleyrand et de quelques autres. Hobhouse, qui a pris des notes, écrit : « J'ai toute raison de penser que Beyle est une personne digne de confiance, mais il a une façon cruelle de parler... » Après Milan, Venise. C'est l'émerveillement, quelques amours faciles, l'achèvement de *Manfred*, qui a plus de richesse lyrique que de pouvoir dramatique. Mais le personnage faustien va au bout de lui-même. Devant la mort, il repousse tous les pardons, toutes les consolations. « Aucun prêtre ne peut absoudre un homme dont l'enfer est au fond de lui-même ».

Il est vrai qu'il a fait un enfant à Claire Clairmont, l'amie des Shelley : la petite Allegra, qu'il fera élever dans un couvent, qui mourra à cinq ans et qui ajoute un visage à tous ceux qui constituent en lui l'album de ses douleurs.

Au printemps de 1817, il découvre Rome, continue les chants de *Childe Harold*, entame *Don Juan* qui n'est pas inoubliable, rêve sur la Via Appia. Puis c'est la Brenta, près de Venise, où

l'on croirait qu'il veut préfigurer, sans le savoir, le Don Giovanni du film de Losey. À Venise même, les bonnes fortunes lui viennent autant qu'il le souhaite, mais Teresa Guiccioli sera pour lui autre chose. Elle a vingt ans, son mari en a soixante. Byron l'aime certainement plus que les petites Vénitiennes complaisantes. Elle conspire un peu : les carbonari se sentent des combattants de la liberté. Elle y attire sa conquête. L'idylle durera trois ans, assez vraie pour occuper le Voyageur, assez légère pour lui laisser le sentiment de sa liberté.

Il a retrouvé Shelley et sa femme. Ce sont des amis chers, même s'il connaît parfois avec eux des désaccords. Byron s'est installé à Pise, les Shelley à Lerici. On sait le drame. Shelley est allé à Livourne par mer, sur un bateau qu'il a fait construire. Au retour, c'est la tempête. Le bateau s'appelle l'*Ariel*, mais il n'a pas l'invincible aisance du personnage shakespearien dont il porte le nom. Tous périssent, la mer rend les cadavres. Byron obtient le droit de dresser un bûcher sur la plage et d'y brûler l'ami perdu. Lui-même n'a plus deux ans à vivre.

Le chapitre italien s'étire et s'achève. Les liens d'autrefois ne sont pas rompus. Annabel pense à lui, lui écrit. Lui pense toujours à Augusta. Il écrit : « Je ne prononce pas ton nom. Que le bonheur soit pour toi et le crime pour moi ». Mais soudain, il reçoit un message de Londres à propos de la Grèce opprimée. C'est le destin. Il décide d'aller au secours des Grecs. Il s'embarque à bord de l'*Hercule*. Pas tout à fait comme un pauvre combattant : il emmène des amis, huit domestiques, cinq chevaux, deux canons et de l'argent pour la bonne cause. Après quelques escales, le 5 janvier 1824, il débarque dans cette petite ville de la lagune, pas très loin de Lépante où le cher Cervantès avait combattu. Il y avait passé, quatorze ans plus tôt : c'est Missolonghi.

Son engagement pour la cause des Grecs est très sincère. Il connaît pourtant quelques semaines calmes, rêve, écrit, fait du cheval. En outre, l'assaut des Turcs contre la forteresse n'aura lieu que quelques mois plus tard. Mais le 22 janvier, jour de ses trente-six ans, il lit à ses amis un poème qu'il a écrit la nuit. On dirait un adieu. En voici la fin :

*Si tu regrettes ta jeunesse, pourquoi vivre ?  
Ici est le pays de l'honorable mort ;*

*Va donc au champ de bataille  
Et rends ton dernier souffle.*

*Cherche — on la cherche moins souvent qu'on ne la trouve  
Un tombeau de soldat : pour toi c'est la meilleure.  
Regarde autour de toi, choisis le lieu pour toi  
Et prends ton repos.*

Quelques semaines d'attente, de chevauchée, de maladie vont, avec le sentiment fugitif d'un courage inutile, faire durer cette vie à la fois brève et trop longue. Il écrit encore :

*Chaque jour une trompette résonne  
à mon oreille  
Et son écho résonne dans mon cœur*

Ce qui fait penser aux vers bouleversants de Musset, quelques années plus tard : « L'heure de ma mort depuis dix-huit mois — De tous les côtés sonne à mes oreilles »...

Le 22 janvier 1824, c'est le grand silence après tant de cris. La mort de Byron bouleverse les assiégés de Missolonghi. Des funérailles s'organisent, mais il faut ensuite organiser le retour du corps à Londres. Un bateau, le *Zante*, l'emporte vers la Méditerranée, Gibraltar et l'Angleterre. Childe Harold mort refait à l'envers son premier pèlerinage et remonte lentement la Tamise.

Des ferveurs attiédies se raniment. Annabel, Ada, Augusta seront là. Dans les même mois, les Turcs prennent d'assaut Missolonghi, les derniers défenseurs font sauter la forteresse. Byron avait sans doute rêvé d'une fin de ce genre. Il ne l'a pas eue, mais les ambiguïtés de la légende lui en ont en quelque sorte donné le prestige.

C'est cela, le byronisme, et il est peut-être encore plus curieux aujourd'hui d'analyser le byronisme plutôt que Byron. Oui, on pleure Byron partout et, voudrait-on dire, rapidement. Les nouvelles allaient moins vite qu'aujourd'hui, mais les signes de leur effet étaient parfois d'autant plus forts. Dans *La Muse française* de juin 1824, paraît déjà un article de Vigny sur la mort de Byron : « Son génie était las des gloires de la lyre », y écrit-il. Tout de suite, le Romantisme français retentit de la gloire défunte, et ce retentissement s'étendra loin et durera longtemps. Faut-il rappeler que Hugo a vu dans Byron une image-miroir

de sa grandeur et Musset une image-miroir de sa douleur, que Nerval a vu en lui des signes de ses propres rêves et que Lamartine a cru pouvoir donner de nouvelles strophes au *Chant de Childe Harold*? Faut-il relever que Flaubert dit que son cœur bat plus fort quand il voit le nom de Byron gravé sur un pilier de bois au château de Chillon et que Stendhal, en dehors même de ses rencontres personnelles, place des phrases de Byron en tête de maints chapitres dans *Lucien Leeuwen* et *Le Rouge et le Noir*? Et Baudelaire, et d'autres... N'oublions pas que la musique française du XIX<sup>e</sup> siècle serait gravement amputée sans *Harold en Italie* de Berlioz, et la peinture française dépeuplée sans les thèmes byroniens de Delacroix?

Mais toute l'Europe écrit, chante ou peint selon Byron. *Manfred* de Schumann, *Le Corsaire* de Verdi, *Mazeppa* de Liszt d'une part, et de l'autre Leopardi aux sources du Romantisme italien, ou le génial Pouchkine qui crée la littérature russe en donnant à Eugène Onéguine l'obsession de Byron et à sa propre vie l'image sans cesse cherchée de la vie du poète.

Mais à travers ces témoignages, on ne peut pas ne pas s'interroger sur la réalité vécue de toute ceci. Ces poètes, ces musiciens, ces peintres se nourrissaient-ils d'une œuvre ou d'un homme? Citer, aux sources du Romantisme, Werther ou René, c'est citer des personnages devenus en quelque sorte emblématiques. Il en irait de même pour le Celio de Musset, le Jocelyn de Lamartine ou l'Onéguine de Pouchkine. Par contre, il serait harsardeux de chercher des héros de cette sorte chez Byron. Dans son théâtre, Sardanapale aurait pu l'être, ou Caïn, mais les pièces ne sont pas vraiment remarquables, même si Byron donne à son Caïn une motivation intéressante: il tue Abel parce qu'Abel accepte la punition divine du péché originel que lui-même récuse. Les grands poèmes, qui dessinent Lara ou Don Juan, ne sont pas décisifs, et Don Juan, chez lui, est plus itinérant que conquérant.

Alors? Alors il est bien certain que le héros byronien est Byron lui-même. La personne est devenue personnage. Pourquoi lui plus que d'autres, ou plus complètement que d'autres? Peut-être parce que c'est une incarnation qui porte l'œuvre pour ceux qui la connaissent qui la remplace pour ceux qui ne la connaissent pas. Sans doute aussi parce qu'il *est* Byron mieux

qu'il n'*écrit* Byron. Son temps le sert et le façonne à la fois. Une Europe sortie des drames et des guerres, guettée par l'intérêt ou la médiocrité, laisse aux êtres d'alors le refuge en soi ou la passion d'être soi. Le père de *Childe Harold*, dans ces temps-là et dans cet espace-là, incarne une manière de météorologie de ce qui l'entoure, une intuition des alizés culturels qui circulent sur tout le continent : l'Orient, reproche et obsession de l'Occident ; le devoir d'insubordination du héros qui préférerait le passé au présent pour se faire un avenir ; l'être de caprice qui fait croire qu'il meurt de ses passions ; le passionné guetté par une insoutenable légèreté de l'être ; la mort propice pour donner un sens à une vie...

Tel était ce personnage qui a fait des poèmes de sa vie et de sa vie une légende. Il avait peut-être l'intuition du fascinant malentendu qu'il nous laisserait. Ces quelques très beaux vers de lui, pour finir, le diront mieux que moi. C'est pourquoi je les répète :

*J'ai vécu, et je n'ai pas vécu en vain.  
Mon esprit peut perdre sa force, mon âme peut perdre son feu,  
Mon corps peut périr dans la douleur :  
Il y a en moi quelque chose qui fatiguera  
la torture et le temps, et qui respirera encore  
quand j'aurai expiré.*

# Le Pays noyé

Communication de M. Paul WILLEMS  
à la séance mensuelle du 10 décembre 1988

Mes chers confrères,

En aval d'Anvers, sur la rive gauche de l'estuaire de l'Escaut, s'étend une région que j'aime entre toutes. On l'appelle « le Pays noyé de Saeftingen ». Ces immenses prés salés qui couvrent des milliers d'hectares sont inondés à chaque marée. Le regard n'y rencontre nul obstacle et va se perdre dans le vide de l'horizon. Ce pays si extraordinaire, si vivant, qui offre tant de choses au regard, à l'oreille, à l'odorat, à la respiration même, paraît d'abord être l'antichambre du néant.

C'est là que j'ai vécu les plus belles heures de ma jeunesse.

Par temps calme et légèrement brumeux on ne voit pas où cesse l'eau et où commence le ciel. On dirait alors que le miracle de *l'unité de l'univers* s'accomplit. Mais bientôt la marée descend, les prés salés émergent, l'eau glauque mêlée de limon et de sable creuse son lit et s'écoule dans l'estuaire en ruisseaux d'abord étroits comme des veines qui se cherchent, se rejoignent, forment de petits cours d'eau, deviennent fossés et puis rivières. Alors le Pays noyé se réveille. On entend les cris de milliers d'oiseaux : canards de tous plumages, pétrels tempête, butors, hérons bleus, chevaliers, aigrettes, bernacles, oies cendrées, tadornes, macreuses, harles, plongeurs, cygnes sauvages et toutes les variétés de mouettes que le nord a créées. On m'a assuré même qu'il y a encore un ou deux couples d'aigles pêcheurs. Rapaces blancs et de belle envergure. En revanche les phoques, nombreux encore avant la guerre, ont disparu.

Par vent d'ouest le ciel immense devient le lieu de la plus

grande et la plus belle et la plus silencieuse chevauchée qui soit au monde. On resterait des heures — comme je l'ai fait si souvent — à regarder les nuages se bousculer en lentes et hautes montagnes qui s'élèvent en vertigineuses parois bleues, ou noires ou parfois d'un blanc si aveuglant qu'un vol de cygnes paraît gris sur ce fond-là.

Tout bouge, rien ne reste, tout est exquis à respirer, à voir, à entendre. Quelle différence quand on compare ces merveilles mouvantes aux vraies montagnes que le roc gèle ! Quand j'étais jeune j'ai escaladé la Jungfrau, dans l'Oberland bernois. Je me souviendrai toujours de ma déception en arrivant au sommet, de constater que le ciel n'avait jamais été aussi loin de moi que là-haut. Ici, au Pays noyé, l'estuaire et le ciel nous baignent de la même eau.

Mais le plus étonnant c'est que tout est doublé, triplé, tout trouve son reflet qui lui-même trouve le sien. Le miroir devient son propre miroir au gré du vent et de la pluie. On ne pourrait fixer une seule image de ce pays où tout vole, où tout coule.

Étrangement, seul le temps s'y arrête. Voilà pourquoi c'est un pays de légende.

La légende *est* notre mémoire, et notre mémoire est mouvante tout en étant toujours la même. Le temps s'y repose en de longs séjours.

« Un jour » m'a raconté Jan Sijs, le chasseur de phoques du bas-Escaut, « les pêcheurs de la riche ville de Saeftingen ont pris une sirène dans leurs filets. L'ondin, époux de la sirène, vint supplier les pêcheurs de lui rendre son épouse adorée contre une forte rançon.

Les pêcheurs se moquèrent de lui. Ils voulaient garder leur belle captive.

L'ondin pour se venger va trouver son ami le Vent du nord qui aussitôt déchaîne une tempête. Les digues sont emportées, des milliers d'hectares de polders sont inondés, la ville de Saeftingen est engloutie, tous les habitants sont noyés. Jamais on n'a pu reprendre à l'Escaut les régions inondées. On entend encore, par les nuits de tempête, sonner le tocsin de l'église engloutie. »

La tempête est historique. On la date de la première moitié du quatorzième siècle.

La légende de la sirène m'a paru bien pauvre, bien petite, anecdotique, en comparaison de la vaste légende que nous chantent et nous dansent chaque jour l'Estuaire et le Ciel sur la scène du « Pays noyé de Saeftingen ».

Je n'ai donc plus cherché de légende. Il suffisait d'écrire ce que dictaient l'eau, l'air, le ciel, la lumière et les oiseaux de l'Estuaire, et toutes les confidences que me dirait la mémoire des longs voyages que j'avais faits dans le bas-Escaut.

J'ai donc raconté l'histoire de l'Empire de l'Estuaire, de sa grandeur, de sa chute. Je l'ai fait avec ferveur. J'ai écarté de mon récit tout ce qui sentait l'effet, le tape-à-l'œil, l'esthétisant, et j'ai barré les passages où il me semblait que j'avais voulu jouer au malin. J'ai tenté de transcrire un rêve. Le texte que j'ai finalement retenu n'est pas long. Il compte à peine une centaine de pages. J'espère que tout y est vrai quoique invraisemblable. J'ai mis trois ans à écrire ces pages.

Mes chers confrères, je vous lirai quelques passages du « Pays noyé ». Ces extraits vous révéleront le ton de ce petit livre, sans toutefois vous faire entrer en son destin. Il eût fallu pour cela vous le lire d'un bout à l'autre...

## LE PAYS NOYÉ (extraits)

### I

Le soleil éblouissait. La lumière se brisait dans les méchantes petites vagues de l'Estuaire, et les éclats qui volaient partout faisaient mal aux yeux. L'empereur d'Aquélone fit construire des écrans géants que l'on nomma *paralumière*s. On les décora de peintures aux sujets apaisants : pruniers bleus, colonnes d'eau, touffes de violettes, chênes aux vastes ramures dont le feuillage vieil or est si reposant, nuages ruisselants d'œillets noirs. Les perspectives au lieu de fuir vers l'horizon venaient à vous avec calme.

L'arrimage de ces merveilles fut difficile. On y parvint. Une large et douce fraîcheur baigna désormais la ville d'Aquélone. On fut heureux. Les femmes d'une pâleur merveilleusement mate étaient belles aux terrasses des cafés. On les saluait d'un demi-sourire, tellement plus léger qu'un sourire entier. Si l'une d'elles répondait d'un frémissement des paupières, l'usage était de se pencher vers elle et d'effleurer ses lèvres. Ce baiser ténu valait rendez-vous. Elle se levait d'un air indifférent et s'éloignait avec une nonchalance affolante. On la suivait. Elle entrait bientôt dans un de ces petits « jardins clos » comme il y en avait partout en Aquélone. On y trouvait des alcôves de mousses sous les buissons touffus. On disait que les délices y duraient le temps d'une hirondelle et chantaient dans la mémoire le temps d'une vie. On vivait sans jalousie et sans attaches, dans une ivresse charmante toute de frissons légers. On ignorait le sang et le feu. On aimait. Toutes les prisons furent ouvertes puisque le bonheur les rendait inutiles.

Ce fut alors que l'Empereur, en une éclatante cérémonie, signa une ultime loi abrogeant toutes les lois passées et à venir.

Il se rendit ensuite au bord de l'Estuaire et y jeta sa couronne.  
Était-on entré dans l'ère de l'ineffable ?

\*  
\* \* \*

Les hommes se laissent happer par le sommeil après l'amour, sommeil qui les soude à leur poids de viande. Au lieu de dormir, les Aquéloniens eux, flânaient toute la nuit. Ces flâneries étaient magiques. Tout devenait ravissement. Tout devenait rassurant. Quand le jour approchait, la jubilation s'éclairait de nostalgie.

Et voilà venir l'heure où les veilleurs de nuit rentraient chez eux. Parfois, on rencontrait un de ces prêtres de l'ombre, il portait sur l'épaule un hibou apprivoisé garant de sa mission. Avant de dormir, il lançait son dernier chant-cri adieu à l'obscurité.

Le matin se levait. Le promeneur — sans qu'il le sache — avait franchi la frontière qui sépare « hier soir » d'« aujourd'hui ». Les délices de la nuit s'envolaient.

\*  
\* \* \*

En Aquélone, c'était la femme qui choisissait ses amants. Parfois un homme qui s'était endormi seul, se réveillait la nuit, ému d'un bien-être

extraordinaire. Une fille-d'eau s'était glissée dans son lit et, de ses caresses, exaltait les rêves du dormeur. Quelle fête alors ! Quel élan en réponse au plaisir donné ! Quelle joie de découvrir du bout des doigts dans l'obscurité, la courbe d'une épaule ! Ils parlaient. Et rien n'est plus doux que d'entendre la voix de la visiteuse avant de l'avoir vue. Chaque phrase annonçait le printemps.

La fille partait avant le jour. Son compagnon d'une nuit restait à rêvasser. De la visiteuse, qu'il n'avait pas vue, il ne gardait que le parfum. L'aube effaçait tout. Seule preuve de la visite : la fenêtre ouverte. Les filles d'Aquélone appelaient d'ailleurs ces charmantes visites « faire une fenêtre ». Parfois, mais rarement, les caresses ne réveillaient pas l'homme. Le matin il croyait avoir fait un rêve voluptueux. C'est ce qui arriva à Herk. Une fille-d'eau était venue dix nuits de suite. Elle se glissait près de lui sans bruit et lui donnait des joies comme on imagine qu'avaient les anges en leurs étreintes avant la chute. Chaque soir Herk espérait qu'il serait à nouveau visité par le songe. Le lendemain il allait partout racontant qu'il renonçait aux femmes réelles, le rêve étant plus voluptueux encore que l'amour diurne. Le jour qui suivit la onzième nuit — qui avait été encore plus heureuse que les autres — comme il flânait dans la rue, Herk croisa par hasard sa visiteuse.

Elle le regarde et rougit un peu. Son parfum réveille aussitôt le désir de Herk. Il s'approche d'elle et lui dit :

— Mademoiselle, je ne vous connais pas, mais votre parfum me rappelle très fort une femme que j'ai connue en dormant.

— Mais Herk chéri, je vous connais très bien, moi, et je vous sais excellent.

— Seriez-vous...

— Oui, c'est moi... je m'appelle Althéna.

Ils se regardent, soudain timides, comme si le fait de se parler en plein jour trahissait les secrets de leurs nuits. Ils se donnent la main et s'en vont pas le vieux port. C'est l'automne. Un de ces matins encore chauds et déjà froids. Althéna et Herk entrent dans la guinguette de la Plage-aux-anguilles. Ils sont les seuls à s'asseoir sous les tilleuls de la terrasse. Ils se taisent. Trois feuilles mortes s'échouent sur la table. Un coup de vent les soulève et puis les abandonne. La serveuse apporte deux verres de bière. La mousse monte lentement et déborde un peu. L'odeur des feuilles mortes est troublante.

— Comme tu es belle.

D'un geste à peine esquissé, elle écarte ses cheveux. Elle porte à l'oreille une minuscule plume d'un bleu intense.

On voit l'Escaut de là. La marée descend d'un seul bloc liquide, immense, et calme.

L'été est mort.

\*  
\* \* \*

Les femmes faisaient la grandeur de l'empire. Peut-être à cause de leurs rapports privilégiés avec la mort. Toutes jeunes déjà elles se sentaient attirées par l'eau, et si l'on n'y prenait garde, elles couraient vers la baie des Enfants-noyés et se jetaient dans le fleuve. Les pêcheurs voyaient parfois dériver une de ces petites mortes. Les yeux ouverts et émerveillés, elles souriaient. Leurs corps ne portaient aucune trace de souffrance. Une étrange certitude s'imposait : ces enfants d'une beauté bouleversante avaient choisi la mort en un élan d'adoration. Elles vivaient et mouraient comme des fleurs, c'est-à-dire : vite et avec grâce. Elles ne ressemblaient pas aux noyées adultes dont le fameux sourire est si triste. D'ailleurs elles ne souriaient pas. Elles avaient l'air de petits anges féminins se rendant à des noces d'enfants. On disait qu'elles n'étaient pas vraiment mortes. On ne les retirait pas de l'eau. On les disait heureuses. Mais ceux qui les voyaient dériver dans l'estuaire vers l'horizon sans berges, pleuraient.

On racontait que le navire du Prince d'Islande descendait un jour le fleuve en revenant d'une visite à l'empereur d'Aquélone. Le Prince qui rêve sur le pont voit tout à coup flotter une de ces petites noyées. Il fait baisser les voiles et ranger les rames afin que son bateau dérive aux côtés de l'enfant. Il la trouve si belle qu'il restera nuit et jour sur le pont. Il ne cesse de lui parler et de chanter des berceuses. La houle soulève les cheveux et les bras de la morte en une lente respiration. Il croit deviner qu'elle entend son chant ou plutôt sa litanie.

Ma douce enfant  
 Mon enfant nue  
 Ma dérive  
 Ma dérade  
 Ma rose bleue  
 Mon sourire clos  
 Aux lèvres closes  
 Ma lampe morte  
 Mon baiser d'eau.

Quand le bateau du Prince était entré dans la mer du Nord, l'enfant noyée avait été engloutie par le courant.

Le Prince pleura.

Dès son arrivée en Islande il envoya un ambassadeur en Aquélone pour demander la jeune morte en mariage. Car il était permis d'épouser les morts. Mais une telle union entraînait le vœu de chasteté. Le prince fit ce vœu et se retira dans son palais de neige. Il le peupla de statues de glace qui le représentaient à genoux. À mesure qu'elles fondaient il les remplaçait par des statues identiques. Le souvenir de son épouse-enfant était ainsi honoré d'un ruissellement éternel de larmes.

\*  
\* \* \*

Dès que les filles d'Aquélone étaient nubiles elles renonçaient à se noyer, attirées par d'autres morts.

## II

Un jour un voyageur passa par Aquélone. L'Empereur lui demanda d'où il venait.

— Je viens de Rome où tout est éternel.

L'Empereur lui demanda ce qu'il pensait des paralumières.

— Ils se déchireront. Ils sont laids.

L'Empereur demanda pourquoi ils étaient laids.

— Tout ce qui se déchire est laid.

Le Romain alors avait parlé des palais et des monuments de Rome si bien bâtis qu'ils défieraient les millénaires, il avait décrit les statues de marbre sculptées à la ressemblance des héros, si bien faites que c'était le modèle qui finissait par ressembler à la statue.

L'Empereur demanda si à Rome la loi était écrite.

— Nous gravons la loi dans le granit.

L'Empereur combla le Romain de présents et le fit reconduire à la frontière.

\*  
\* \* \*

La visite du Romain avait jeté le trouble. Par une étrange coïncidence, quelques mois plus tard, une tempête fit une déchirure au paralumière. Quand le vent en écartait les lèvres on entrevoyait là-bas, loin, le gouffre du ciel. On choisit de l'ignorer. On allait les yeux baissés,

l'attention attachée aux choses proches. Étrangement personne ne pensait à réparer les dégâts. Peut-être se rendait-on compte confusément qu'un ciel ravaudé serait pire qu'une déchirure avouée.

L'Empereur se souvint du Romain. Personne n'avait aimé ses palais de pierre éternels, ni ses statues de marbre. On avait surtout détesté son style vaniteux du genre « veni, vidi, vici ».

Malgré les beaux jours qui avaient suivi la tempête, on se sentait inquiet. Était-ce la déchirure ? Était-ce le malaise causé par un printemps précoce et trop doux ? On se sentait menacé. Par qui ? Par quoi ? En chacun une autre déchirure s'ouvrait sur un gouffre. Combien de temps encore pourrait-on se le cacher ?

L'Empereur décida de nommer un ambassadeur et de l'envoyer à Rome pour vérifier si le Romain avait dit vrai et surtout pour trouver dans l'erreur de Rome la vérité d'Aquélone. Les lois d'Aquélone ayant été abolies il fallait inventer un protocole pour choisir l'ambassadeur qui serait chargé d'une mission aussi importante. On se souvint d'une très ancienne coutume appelée le *Duel des Dignes* et on décida de l'appliquer.

\* \* \*

#### IV

Le doute est né en Aquélone. Jusqu'alors il y avait eu accord entre la vie et la mort. Quand on sentait qu'il était temps de « partir », on préparait une valise. On y mettait les objets auxquels on tenait : un vieux canif, un pot de confiture de coing qui rappelait les automnes de l'enfance, un cerf-volant, une paire d'ailes de mouette, ou même de la menue monnaie « pour les pourboires ». Un vieillard, non sans humour, avait soufflé dans sa valise vide car, disait-il, il paraît que les morts manquent parfois d'air. Souvent, le choix était humble. « Moi, disait un homme jeune encore, je n'emporterai qu'une chanson. Je n'aurai donc qu'une très petite valise. Il est vrai que la chanson est très petite aussi. »

Tous, pourtant, emportaient des souvenirs. Étrangement, ils ne choisissaient pas seulement les souvenirs heureux, mais aussi les chagrins, « car, disaient-ils, l'ombre fait briller la lampe d'une lumière plus claire. »

On n'attendait pas toujours que la mort vienne, on allait vers elle, car il y avait autant de raisons de partir qu'il y en avait de rester. Le vent change, les nuages viennent de l'ouest et puis de l'est, l'ombre est longue ce soir, elle était courte à midi. Même le soleil qui ne rêve jamais et n'a *aucune* fantaisie, se lève tous les jours plus tôt pendant six mois et plus tard pendant les six autres mois. Tout est si variable. Partons. Restons. Et surtout voici : un jour on découvre que le parfum des choses a changé. La rue où l'on habite depuis trente ans ne ressemble plus à ce qu'elle était. Les maisons ne vous reconnaissent pas et les fenêtres nous renvoient des reflets inconnus. Est-on vraiment devenu étranger à soi-même ? Il est temps de partir.

On choisissait une marraine de mort. C'étaient des jeunes femmes qui se sentaient élues. Au lieu de choisir la grande dérive du fleuve et se joindre aux petites noyées, elles choisissaient de rester et d'être « prêtresses des morts ». Elles mettaient une couronne de feuilles de chêne et allaient s'asseoir sur un banc de la mémoire. Il y avait de ces bancs partout où les perspectives invitaient à aller loin. Elles choisissaient souvent les plages de l'Estuaire, le bord des étangs, les berges des canaux, ou encore, les portes de la ville là où, se retournant pour voir le chemin parcouru, le voyageur plonge son regard dans le passé. Il voit là-bas le bouleau au bord de la route, dont il a caressé l'écorce blanche et rose, moment exquis qui est déjà devenu souvenir de voyage. Les marraines de mort choisissaient souvent ce banc. Là on n'attendait pas longtemps. Un homme s'approchait. La conversation s'engageait. Il ouvrait sa valise de mort et montrait les objets qu'il emportait. Il racontait ses souvenirs, ses larmes, ses rêves, et surtout ses ravissements. Il demandait à la jeune fille de l'accompagner là où il avait rêvé, endroits qu'il appelait les « maisons de ses nostalgies ». Ainsi la mémoire de l'homme qui voulait mourir devenait lentement le passé même de sa jeune marraine par une sorte d'osmose ou plutôt de fécondation. On citait le cas d'un homme dont toute la vie avait été éclairée par un sourire. C'était en février. L'air était vif et clair. Un côté de la rue était à l'ombre et c'était l'hiver, l'autre au soleil, et c'était le printemps. C'est au soleil qu'il marchait. Il avait à peine dix-sept ans. Une jeune fille venait à sa rencontre et lui avait souri. C'était un sourire sans intention et sans pourquoi. Une annonce. Il ne se retourna pas. Elle non plus. Des années plus tard il avait eu un grand chagrin, et ne trouvait plus le sommeil. Aucune pensée, aucune image ne venait à son secours. Une nuit, tout à coup, il voit venir à lui le souvenir de la jeune fille, exactement comme il l'avait vue trente ans avant, venant du fond d'une rue de rêve, éclairée par le soleil pâle de février. Elle sourit. Elle passe. Et voilà qu'en lui quelque chose se délie, « et,

disait Loëss, — c'était le nom de cet homme — le trottoir tout à coup était fleuri de jonquilles ».

La petite marraine de mort avait reçu le récit de ce souvenir, ou plutôt de cette *annonciation*, avec ferveur. Après la mort de son filleul, chaque année, par les plus beaux jours de février, elle allait dans les rues d'Aquélone du côté du soleil. Elle souriait aux passants. On la connaissait. Son sourire apportait à tous un bonheur très précieux : un bonheur qui vient d'ailleurs, infiniment doux parce qu'il n'a pas de cause et qu'on ne le mérite pas. Elle vécut cent sept ans et sourit jusqu'à son dernier jour.

# Chronique

## Une fin de mandat

Avec l'année 1988, Georges Sion achevait son mandat de Secrétaire Perpétuel, mandat auquel, malgré le terme, la limite d'âge met impérativement fin.

Beaucoup de témoignages amicaux ont entouré ce départ — qui n'en est pas un de l'Académie elle-même — et notre Bulletin y fait écho d'autre part. Ajoutons-y toutefois que le *Journal des Poètes* a organisé un grand dîner en l'honneur d'Arthur Haulot et de Georges Sion qui sont contemporains. Aux cadeaux qui leur furent offerts à cette occasion se sont joints, quelques jours plus tard, ceux des collaborateurs quotidiens du Secrétaire Perpétuel qui constituent, comme ils le rappellent dans une charmante adresse, en présence des membres de l'Académie, « sa petite équipe ».

D'autre part, le journal *Le Soir* a voulu, lui aussi, célébrer le 75<sup>e</sup> anniversaire de celui qui est son collaborateur depuis quelque vingt ans. C'est ainsi qu'un hommage particulier fut rendu à Georges Sion au cours de la remise publique du Prix Rossel, dont il est membre. On célébrait en 1988 le 50<sup>e</sup> anniversaire de la création de ce Prix. Le journal bruxellois eut la délicate attention d'inviter, à l'occasion de ce double événement, des membres de l'Académie Goncourt dont Georges Sion est le correspondant belge : M<sup>me</sup> Françoise Mallet-Joris, MM. Emmanuel Roblès et André Stil, qui participèrent, le lendemain, à un déjeuner organisé par l'Académie.

## Séances publiques

Le 8 octobre 1988, l'Académie a reçu en séance publique M. Georges Duby. M. Philippe Jones l'a accueilli et a brossé un grand tableau de son œuvre. M. Georges Duby a évoqué celui à qui il succède, Mircea Eliade. Son discours était une analyse remarquable d'une

œuvre et d'une personnalité exceptionnelles par la richesse et la diversité. Les deux discours paraissent dans ce Bulletin.

Grande séance également le 3 décembre devant un public nombreux et attentif. L'Académie avait choisi de consacrer sa traditionnelle séance de fin d'année à Marivaux pour le trois-centième anniversaire de sa naissance. M. Charles Bertin a évoqué l'auteur dramatique et le romancier avec un alliage de grandeur et de souplesse qui a captivé l'auditoire. Des lectures choisies dans les pièces et les romans de Marivaux ont complété cette séance. Elles étaient assurées avec un talent extraordinaire par M. Jules-Henri Marchant et M<sup>me</sup> Suzanne Colin.

La séance coïncidait avec un événement qui touche la vie de l'Académie. Atteint par la limite d'âge, M. Georges Sion devient, à la fin de 1988, secrétaire perpétuel honoraire. Son successeur, élu le 12 novembre, est M. Jean Tordeur. M. Philippe Jones, directeur de l'Académie en 1988, a rendu hommage à M. Sion en ouvrant cette séance qui lui était dédiée. Son discours accompagne ici celui de M. Charles Bertin.

### Séances mensuelles

Au cours de sa séance mensuelle du 10 septembre, le directeur, M. Philippe Jones, a salué la présence de M<sup>me</sup> Dominique Rolin, élue en juin, qui rejoignait pour la première fois ses confrères.

M. Lucien Guissard a fait une communication d'un haut intérêt, *Marguerite Yourcenar, une certaine forme de culture*, dont le texte, est publié ici. L'Académie a établi son programme pour toute la fin de l'année et entériné les propositions de la Commission consultative du Fonds National de la littérature pour des subventions à des manuscrits.

Le 8 octobre, avant la séance publique dont nous parlons d'autre part, l'Académie a tenu une brève séance privée au cours de laquelle elle a attribué un de ses prix les plus importants, le Prix Nessim Habif, à M. René Depestre, le grand poète et romancier haïtien qu'elle voulait saluer pour l'ensemble de son œuvre. Cet heureux choix précédait d'un mois celui de jury parisien qui attribuait le prix Renaudot à l'auteur pour son roman *Hadriana dans tous mes rêves*.

Au cours de sa séance mensuelle du 12 novembre, l'Académie a élu son nouveau Secrétaire perpétuel. M. Jean Tordeur a été, rappelons-le, brillamment élu et prendra ses fonctions le 1<sup>er</sup> janvier 1989.

L'Académie a ensuite élu pour 1989 M. Raymond Trousson en qualité de directeur et M<sup>me</sup> Liliane Wouters en qualité de vice-directeur.

Elle a entendu une communication de M. Georges Sion, *Byron, l'homme qui a fait rêver l'Europe*, qui paraît dans ce Bulletin.

Enfin, l'Académie a attribué plusieurs prix de 1988, et avant tout le Grand Prix quinquennal de poésie Albert Mockel, qui couronne M. Albert Ayguesparse pour l'ensemble de son œuvre poétique. Elle a décerné le prix Émile Polak à M. Philippe Lekeuche pour son recueil *Si je vis*, le prix Félix Denayer à M<sup>me</sup> Anne Richter pour l'ensemble de son œuvre, le prix Nicole Houssa à M. Carino Bucciarelli pour son recueil *Un ami vous parle* et le prix André Praga à M<sup>me</sup> Martine Renders pour sa pièce *Petite faim, grande faim*.

Réunie en séance mensuelle le 10 décembre, l'Académie a entendu une lecture de M. Paul Willems, *Le pays noyé*. Ce sont des pages d'un ouvrage inédit dont l'Académie a eu la primeur ; elles paraissent dans cette livraison.

L'Académie a attribué le prix Sander-Pierron à M<sup>me</sup> Anne-Marie La Fère pour son roman *Aux six jeunes hommes*, le prix Léopold Rosy à M. Paul-Henry Gendebien pour son essai *Une certaine idée de la Wallonie* et le prix Emmanuel Vossaert à M. André Molitor pour ses *Feuilles de route*. Elle a attribué en outre plusieurs subventions dans le cadre du Fonds National de la littérature.

### Divers

M. Georges Sion a pris part à un Colloque Colette organisé en septembre à Saint-Tropez, sur le thème général de « Colette et les spectacles ».

M. Roland Mortier a participé, en septembre, à la R.T.B.F., à une émission sur Marcel Proust et, en octobre, à l'inauguration de la Chaire Perelman à l'Université du Maryland (College Park) ainsi qu'à une table ronde qui s'y tenait sur la Déclaration des Droits de l'Homme. Il a également fait à Athènes, sous les auspices de la Fondation de la Recherche scientifique, un exposé sur « Le Grand chemin des Lumières et leurs détours ».

La pièce de M. Paul Willems, *Il pleut dans ma maison*, a été créée en version anglaise en octobre 1988 au Théâtre de la Creighton University (Nebraska, U.S.A.). Présentée dans une excellente mise en scène, l'œuvre a connu un vif succès devant des salles comblées. Le mois suivant, Paul Willems a fait une série de quatre conférences sur son expé-

rience de la création littéraire à la Chaire de Poétique de l'Université de Louvain-la-Neuve créée à l'initiative du Professeur Michel Otten. Comme ce fut le cas pour les écrivains précédemment invités à cette tribune, les textes de conférences seront publiés.

Le Prix de la Fondation Charles Plisnier a été décerné pour l'ensemble de son œuvre à M<sup>me</sup> Liliane Wouters, vice-directeur de l'Académie pour l'année 1989.

M. André Goosse a été désigné comme président d'honneur du colloque sur la variété et les variantes du français des villes (Mulhouse, 16-17 novembre 1988), colloque où il a présenté une communication sur « La part du substrat dialectal dans le français de Belgique ».

# Table des matières

TOME LXVI - ANNÉE 1988

## SÉANCES PUBLIQUES

### SÉANCE PUBLIQUE DU 8 OCTOBRE 1988

#### RÉCEPTION DE M. GEORGES DUBY

Discours de M. Philippe Jones .....	97
Discours de M. Georges Duby .....	110

### SÉANCE PUBLIQUE DU 3 DÉCEMBRE 1988

#### MARIVAUX A 300 ANS

Allocution de M. Philippe Jones : Les actes de l'amitié ...	120
Discours de M. Charles Bertin .....	125

## SÉANCES MENSUELLES DE L'ACADÉMIE

CLÉS DES MOTS ET SENS DE L'ÉCRITURE. Communication de M. Marcel Lobet à la séance du 13 février 1988 .....	5
QUAND ON LISAIT <i>LA NOUVELLE HÉLOÏSE</i> . Communication de M. Raymond Trousson à la séance du 14 mai 1988 .....	43
LES RETOMBÉES DU NOUVEAU ROMAN. Communication de M. Jacques-Gérard Linze à la séance du 11 juin 1988 .....	62
MARGUERITE YOURCENAR, UNE CERTAINE IDÉE DE LA CULTURE. Communication de M. Lucien Guissard à la séance du 10 septembre 1988 .....	144
BYRON, L'HOMME QUI A FAIT RÊVER L'EUROPE. Communication de M. Georges Sion à la séance du 12 novembre 1988 .....	155
LE PAYS NOYÉ. Communication de M. Paul Willems à la séance du 10 décembre 1988 .....	177

## ÉTUDES ET TEXTES

NOTES SUR <i>MADemoiselle JAÏRE</i> DE GHELDERODE ET <i>LE MIRACLE DE SAINT ANTOINE</i> DE MAETERLINCK, par M. André Vandegans .....	21
NOUS N'IRONS PLUS À PETITE PLAISANCE .....	25
CEUX QUI NOUS QUITTENT : Jean MUNO, par M. Philippe Jones	41
ANDRÉ MALRAUX ET ANDRÉ GIDE, <i>LA TENTATION DE L'OCCIDENT</i> ET <i>INCIDENCES</i> , par M. André Vandegans .....	75
UN HOMMAGE À ROBERT GOFFIN, par Marcel Lobet .....	81

## CHRONIQUES

Séances mensuelles de l'Académie .....	28, 84 et 177
--	---------------

OUVRAGES PUBLIÉS  
PAR  
L'ACADÉMIE ROYALE  
DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES

**Nouveautés :**

Danièle LATIN

Le *Voyage au bout de la nuit* de Céline :  
roman de la subversion et subversion du roman  
Langue, fiction, écriture  
1 vol in-8° de 500 pages, sous jaquette, 1988 - 1.750 FB

Roland BEYEN

*Bibliographie de Michel de Ghelderode.*  
1 vol. in-8° de 840 p., 1987, 1.500 FB

Sous la direction de Jacques DETEMMERMAN

*Bibliographie des écrivains français de Belgique.*  
Tome 5 (O-P-Q)  
1 vol in-8° de 270 p., 1988. 900 FB

- 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 Pouillart, 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 Stiermet, Lucien-Paul Thomas, Benjamin Vallotton, Émile van Arenbergh, Firmin van den Bosch, Jo van der Elst, Gustave Vanzype, Ernest Verlant, Francis Vielé-Griffin, Georges Virrès, Joseph Vrindts, Emmanuel Walberg, Brand Whitlock, Maurice Wilmotte, Benjamin Mather Woodbridge, par 43 membres de l'Académie. 4 vol. 14 × 20 de 470 à 500 pages, illustrés de 74 portraits. Chaque volume ..... 400,—
- ACTES du *Colloque Baudelaire*, Namur et Bruxelles 1967, publiés en collaboration avec le Ministère de la Culture française et la Fondation pour une Entraide Intellectuelle Européenne (Carlo Bronne, Pierre Emmanuel, Marcel Thiry, Pierre Wigny, Albert Kies, Gyula Illyès, Robert Guiette, Roger Bodart, Marcel Raymond, Claude Pichois, Jean Follain, Maurice-Jean Lefebve, Jean-Claude Renard, Claire Lejeune, 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-217 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-307 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°, 374 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. — <i>L'Esthétique de Georges Rodenbach</i> . 1 vol. 14 × 20 de 208 p. — 1942 .....	250,—
BOUMAL Louis. — <i>Œuvres</i> (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> . I. <i>Sa vie</i> . 1 vol. 14 × 20 de 204 p. — 1952 .....	270,
CHARLIER Gustave. — <i>Le Mouvement romantique en Belgique, (1815-1850)</i> . II. <i>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</i> , textes de Georges Sion, Françoise Mallet-Joris, Pierre Falize, Lucienne Desnoues et Carlo Bronne, 1 plaquette de 57 p., avec un dessin de Jean-Jacques Gailliard .....	80,
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</i> (Lettres inédites). 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> . I. <i>Cassandre</i> . 1 vol. in-8° de 282 p. — Réimpression, 1965 . . . . .	360,
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour</i> . II. <i>De Marie à Genève</i> . 1 vol. in-8° de 317 p. — Réimpression, 1965 . . . . .	450,
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour</i> . III. <i>Du poète de cour au chantre d'Hélène</i> . 1 vol. in-8° de 415 p. — 1959 . . . . .	540,
DE PRIMONT 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<sup>e</sup> siècle</i> . 1 vol. in-8° de 221 p. — 1963 . . . . .	300,
GILLIS Anne-Marie. — <i>Edmond Breuché de la Croix</i> . 1 vol. 14 × 20 de 170 p. 1957 . . . . .	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,
GIRAUD Albert. — <i>Critique littéraire</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 187 p. 1951 . . . . .	270,
GODFROID François. — <i>Nouveau panorama de la contrefaçon belge</i> . 1 vol. in-8° de 87 p., 1986 . . . . .	150,—
GUIETTE Robert. — <i>Max Elskamp et Jean de Bosschère</i> . Correspondance. 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<sup>e</sup> Siècle et Médecinaire Namurois du XIV<sup>e</sup></i> (manuscrits 815 et 2700 de Darmstadt). 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* »). *Tables générales des matières*, par Charles Lequeux (Introduction par Joseph Hanse). 1 vol. in-8° de 150 p. — 1964 ..... 200,—
- JAMMES Francis et BRAUN Thomas. — *Correspondance* (1898-1937). Texte établi et présenté par Daniel Laroche. Introduction de Benoît Braun. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1972 ..... 360,—
- KLINKENBERG Jean-Marie. — *Style et Archaïsme dans la Légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster*, 2 vol. in-8°, 425 p. × 358 p., 1973 ..... 750,—
- LECOCQ Albert. — *Œuvre poétique*. Avant-propos de Robert Silvercruys. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. 1 vol. in-8° de 336 p. .... 480,—
- MAES Pierre. — *Georges Rodenbach (1855-1898)*. Ouvrage couronné par l'Académie française. 1 vol. 14 × 20 de 352 p. — 1952 ..... 420,—
- MARET François. — *Il y avait une fois*. 1 vol. 14 × 20 de 116 p. — 1943 ..... 180,—
- MORTIER Roland. — *Le Tableau littéraire de la France au XVIII<sup>e</sup> siècle*. 1 vol. de 14 × 20 de 145 p. — 1972 ..... 210,—
- MOULIN Jeanine. — *Fernand Crommelynck*, textes inconnus et peu connus, étude critique et littéraire, 332 p. in-8°, plus iconographie 1974 ..... 420,—
- MOULIN Jeanine. — *Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme*. 1 vol. in-8° de 450 p. — 1978 ..... 600,—
- NOULET Émilie. — *Le premier visage de Rimbaud*, nouvelle édition revue et complétée. 1 vol. 14 × 20, 335 p. — 1973 ..... 390,—
- OTTEN Michel. — *Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme*. 1 vol. in-8° de 256 p. — 1962 ..... 360,—
- PAQUOT Marcel. — *Les étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière*. 1 vol. in-8° de 224 p. .... 300,—
- PICARD Edmond. — *L'Amiral*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 95 p. — 1939 ..... 150,—
- PIELTAIN Paul. — *Le Cimetière marin de Paul Valéry* (essai d'explication et commentaire). 1 vol. in-8° de 324 p. — 1975 ..... 450,—
- PIRMEZ Octave. — *Jours de Solitude*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 351 p. — 1932 ..... 420,—
- POHL Jacques. — *Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlars français de Belgique*. 1 vol. in-8° de 248 p. — 1962 300,—
- REICHERT Madeleine. — *Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt*. 1 vol. in-8° de 248 p. 1933 ..... 320,—
- REIDER Paul. — *Mademoiselle Vallantin*. Réédition (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). 1 vol. 14 × 20 de 216 p. 1959 ..... 250,—
- REMACLE Madeleine. — *L'élément poétique dans « À la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust*. 1 vol. in-8° de 213 p. — 1954 ..... 300,—

- RENCHON Hector. — *Études de syntaxe descriptive*. Tome I : *La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1967. Réimpression en 1969 ..... 300,  
Tome II : *La syntaxe de l'interrogation*. 1 vol. in-8° de 284 p. — 1967. Réimpression en 1969 ..... 360,
- ROBIN Eugène. — *Impressions littéraires* (Introduction par Gustave Charlier). 1 vol. 14 × 20 de 212 p. 1957 ..... 300,—
- RUBES Jan : *Edmond Vandercammen ou l'architecture du caché* (Essai d'analyse sémantique) 1 vol. in-8° de 91 p. — 1984 .... 150,
- RUELLE Pierre. — *Le vocabulaire professionnel du houilleur borain*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1953. Réédition en 1981 ..... 320,—
- SANVIC Romain. — *Trois adaptations de Shakespeare : Mesure pour Mesure. Le Roi Lear. La Tempête*. Introduction et notices de Georges Sion. 1 vol. in-8° de 382 p. .... 450,—
- SCHAEFFER Pierre-Jean. — *Jules Destrée*. Essai biographique. 1 vol. in-8° de 420 p. — 1962 ..... 540,—
- SEVERIN Fernand. — *Lettres à un jeune poète*, publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 132 p. — 1960 ..... 180,
- SKENAZI Cynthia. — *Marie Gevers et la nature*, 1 vol. in-8° de 260 p. — 1983 ..... 450,—
- SOREIL Arsène. — *Introduction à l'histoire de l'Esthétique française* (troisième édition revue et augmentée). 1 vol. in-8° de 172 p. — 1966 ..... 240,—
- TERRASSE Jean. — *Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or*. 1 vol. in-8° de 319 p. 1970 ..... 400,—
- THIRY Claude. — *Le Jeu de l'Étoile du manuscrit de Cornillon*. 1 vol. in-8° de 170 pp. — 1980. .... 300,
- THOMAS Paul-Lucien. — *Le Vers moderne*. 1 vol. in-8° de 274 p. — 1943 ..... 300,—
- VANDRUNNEN James. — *En pays wallon*. Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 241 p. — 1935 ..... 300,
- VANWELKENHUYZEN Gustave. — *Histoire d'un livre : « Un Mâle », de Camille Lemonnier*. 1 vol. 14 × 20 de 162 p. — 1961 ..... 240,—
- VANZYPE Gustave. — *Itinéraires et portraits*. Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. 1 vol. 14 × 20 de 184 p. — 1969 200,—
- VIVIER Robert. — *Et la poésie fut langage*. 1 vol. 14 × 20 de 232 p. — 1954. Réimpression en 1970 ..... 300,
- VIVIER Robert. — *Traditore*. 1 vol. in-8° de 285 p. — 1960 ..... 360,
- « LA WALLONIE ». — *Table générale des matières* (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. — 1 vol. in-8° de 44 p. 1961 ..... 95,—
- WARNANT Léon. — *La Culture en Hesbaye liégeoise*. 1 vol. in-8° de 255 p. 1949 ..... 300,—

WILLAIME Élie. — <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 Plis- nier.</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.*
- DELBUILLE 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.*
- SOSSET L.L. : Introduction à l'œuvre de Charles De Coster.
- VANWELKENHUYZEN Gustave : *L'influence du naturalisme français en Belgique.*
- VERMEULEN François. — *Edmond Picard et le réveil des Lettres belges (1881-1898).*
- 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.*