

BULLETIN

DE

*l'Académie royale
de langue et de littérature
françaises*

Séance publique

Lucien GUISSARD - Sélim NASSIB
Pierre MERTENS - Simon LEYS

Communications

Lucien GUISSARD - André VANDEGANS
Raymond TROUSSON - Georges THINÈS
Jacques-Gérard LINZE - Georges SION

Texte

Françoise GONZÁLEZ-ROUSSEAU



Académie royale
de langue et de littérature françaises
Palais des Académies
BRUXELLES

Bulletin
de
l'Académie royale
de
langue et de littérature françaises
1992

BULLETIN

DE

*l'Académie royale
de langue et de littérature
françaises*



Académie royale
de langue et de littérature françaises
Palais des Académies

SOMMAIRE

Séance publique du 30 mai 1992

Remise du Prix Henri Cornélus de la Nouvelle francophone

Allocution de M. Lucien Guissard 5

Remerciement de M. Sélim Nassib 9

Réception de M. Simon Leys

Discours de M. Pierre Mertens 12

Discours de M. Simon Leys 31

Où en est le roman « catholique » ?

Communication de M. Lucien Guissard à la séance mensuelle
du 11 janvier 1992 42

Anatole France romantique

Communication de M. André Vandegans à la séance men-
suelle du 8 février 1992 55

Théodore Herzl et l'utopie d'Israël

Communication de M. Raymond Trousson à la séance men-
suelle du 14 mars 1992 62

Paul Palgen et la modernité

Communication de M. Georges Thinès à la séance mensuelle
du 11 avril 1992 82

Une certaine idée de la nouvelle

Communication de M. Jacques-Gérard Linze à la séance men-
suelle du 9 mai 1992 93

Petit chronique yourcenarienne

Communication de M. Georges Sion à la séance mensuelle du
13 juin 1992 108

Article

Le sablier du temps ou la temporalité dans *Le Voyage d'hiver*
de Charles Bertin par Françoise Gonzàlez-Rousseaux 115

Chronique 126

Ouvrages publiés 131

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 30 MAI 1992

Remise du Prix Henri Cornélus

Allocution de Monsieur Lucien GUISSARD

Cher Sélim Nassib, lorsque nous conversions, l'autre jour, dans un restaurant parisien, non loin du quartier Montparnasse où vous habitez, j'avais, une fois de plus, le sentiment très agréable, mais un peu étonné, de rencontrer quelqu'un qui était prédestiné à parler la langue française, alors que tout, la géographie, la naissance, la culture originelle, les ruptures historiques, tout semble, au contraire, creuser les distances et rendre étrangère cette langue qui n'a pu qu'être importée.

Je dis : « *une fois de plus* ». L'occasion m'a été souvent donnée de vérifier sur place, dans cette région de la planète qui est la vôtre par nature, à quel point une deuxième langue peut devenir la première, en tout cas la principale, s'il s'agit d'écrire et de communier dans un échange culturel sans frontières. On reste toujours curieux et admiratif devant le métissage de la latinité avec le monde arabe. Admiratif, parce qu'on appartient à une population, française ou belge, qui a rarement montré beaucoup d'empressement à apprendre l'art de devenir bilingue. En vous écoutant, comme en écoutant certains écrivains nord-africains, certains autres nés dans les pays que vous connaissez bien, on se sent d'autant plus en fraternité que l'avenir, chez nous comme chez vous, réserve à notre langue française l'épreuve redoutable de la minorité et déjà de la défensive.

Vous vivez à Paris, mais vous venez de cet Orient que nous disons proche, et qui ne l'a jamais été aussi sensiblement.

Proximité amicale, proximité douloureuse, solidarité historique, qu'expliquent les affaires de sang et de mort, les litiges d'ethnies,

de religions, de cultures, de frontières, de peuples sans terres et de terres ennemies. C'est du Liban, en effet, que vous êtes arrivé, comme Amin Maalouf, comme le philosophe René Habachi, comme l'essayiste Robert Abirached ou les romanciers Vahé Katcha et Farjallah Haïk, comme Andrée Chédid qui, née au Caire, est de famille libanaise, et à qui l'Académie a accordé en 1974 son autre grande distinction francophone, le Prix Nessim Habif.

Du Liban, oui, mais en vous entendant raconter, avec une retenue d'ailleurs un peu énigmatique, votre passé, où il est aussi question de la Syrie et de l'Iran, on pense, pour paraphraser Charles de Gaulle, que vers l'Orient compliqué nous sommes toujours tentés de partir armés de nos idées simples ; et fausses, comme il se doit. Ceci m'amènerait déjà à ce livre : *L'homme assis* qui est la raison de votre présence parmi nous. Mais il convient, je crois, de donner quelques détails sur le Prix de la Nouvelle francophone que l'Académie royale de Belgique vous attribue avec plaisir et admiration.

Ce prix porte le nom d'Henri Cornélus, en mémoire de cet écrivain belge dont le talent et les qualités humaines ne sauraient rester ignorés ; il a été créé, grâce à Mme Cornélus qui nous fait l'amitié d'être au milieu de nous aujourd'hui : nous la remercions et de sa générosité et de cette amitié.

Henri Cornélus a publié lui-même deux recueils de nouvelles : *Bakonji (Les chefs)* en 1955, et *Ceux de la dure patience*, en 1957, que couronna le Prix du Brabant. Poète de grande noblesse, d'esprit classique dans la forme mais pour une inspiration courageuse, frémissante, exigeante, il fut aussi le romancier remarqué de *Kufa* (1954) où s'exprimaient sa passion pour l'Afrique noire — il séjourna au Congo comme inspecteur de l'enseignement — et cette « vertu d'indignation » qui était naturelle à sa haute conscience et eut à témoigner des inégalités, de la haine raciale et des bassesses de la vie. Il écrivait : « *L'Afrique, dans mon sang, a laissé ses marais, sa lente pourriture et ses longs jours brûlés par les chants noirs des Noirs ; ils chantaient la misère et ils chantaient la joie* ». (*Traverser l'absence* — 1980).

Amoureux des aventures marines, prestigieux professeur de français, le prix lui rend hommage et marque l'aboutissement d'une volonté originale : récompenser ce genre littéraire, la nouvelle, et mettre la francophonie à l'honneur. Nos éditeurs ont longtemps boudé la nouvelle, genre mineur pour certains, et que les lecteurs

français, dit-on, ne dévorent pas, à l'inverse des Anglo-saxons. La nouvelle a besoin d'être encouragée ; la francophonie a besoin de tous les amours et de toutes les résolutions pour qu'en littérature d'abord elle affirme son universalité culturelle et son pouvoir de création.

Cher Sélim Nassib, votre recueil : *L'Homme assis* (Balland) nous a paru, et à moi tout le premier, digne de recevoir le Prix Cornélus, décerné pour la première fois. On peut présenter vos récits comme des « *fables réalistes* » et vous aimez dire que ce sont des « *contes modernes* ». Ils ont la particularité de prendre personnages et situations dans l'histoire la plus actuelle des terres méditerranéennes. Vous tenez beaucoup, m'avez-vous confié, à vous situer dans le paysage de la Méditerranée, cette mer que, selon Georges Duby, nous, Européens de l'Ouest, avons truquée en la confisquant au bénéfice de l'héritage gréco-latin, en oubliant la pauvreté pour ne penser qu'à la somptuosité de la lumière, aux grandes oeuvres de l'esprit et à un passé glorieux. Vous nous rappelez qu'elle est multiple, cette mer unique, et vous en faites le tour dans vos quatorze contes, brefs, tendus, pleins de compassion pour les humbles et de violence retenue pour dénoncer la violence. Votre personnage n'est pas l'homme arabe seul, mais l'homme de l'Orient, sur tous les rivages de la Méditerranée, à l'opposé de nous, alexandrin, crétois, chypriote, libanais, palestinien, juif. Il est assis devant sa porte, comme là-bas, chez vous ; il se souvient d'une femme tuée dans un bombardement et tout à coup l'homme tranquille se met debout pour crier vengeance, statue du tragique, statue de l'impuissance.

Ce qui vous anime en écrivant, et ce sera encore vrai, me semble-t-il, du roman que vous avez en chantier, c'est la réalité que vivent des hommes, des femmes, des enfants, les inconnus, les éternelles victimes, et vous leur donnez mission de suppléer aux silences de l'histoire telle que la retracent les politiques ou les journalistes. Journaliste vous l'avez été, à *Libération*, chargé de suivre « *les événements* » du Liban ; journaliste, vous voulez l'être encore dans vos nouvelles. Le journaliste que je suis a vu là une conception neuve, dont il faut vous féliciter, de la littérature faite avec ce que Jean Cayrol appelle « *le récit court* ». L'histoire ne nous dira rien de la femme de Cisjordanie qui, grâce à une frontière ouverte, va revoir sa maison et ne retrouve pas ce qui était avant ; l'histoire ne

dira pas comment, à Beyrouth, une soirée commencée dans les chansons, se termine par l'irruption des miliciens ; elle ne connaît pas l'Arménien, qui, à Jérusalem, en a assez d'entendre crier d'un côté : « *Mort aux Arabes* », et de l'autre côté : « *Mort aux Juifs* » ; elle ne nous dira rien de la vie des Sahraouis dans leur désert, des astuces ancestrales de la justice, des amours qui nous paraissent si étranges, rien de tout le quotidien persécuté, dilapidé, ravagé par la guerre ; c'est cela que veulent retenir vos « *contes modernes* », « *les deuils inéluctables*, comme dit Pierre Mertens, *la folie de la transgression, le poids de la fatalité, le passage du temps* ». Le temps de vos personnages est cette histoire que personne n'écrit.

Du journalisme à la littérature, un regard d'homme continue, par d'autres moyens, à accompagner une humanité qui vous est chère et qui souffre ; regard plus profond, plus fraternel, moins séduit que celui du journaliste par le spectacle et la surface des choses. La forme littéraire que vous avez choisie invite notre propre regard d'étrangers à mieux comprendre les ambiguïtés de votre monde, les différences, la vérité intérieure que chacun de vos personnages, aussi anti-héros que possible, veut préserver et nous transmettre, dans l'absurdité des faits. Les humbles mesurent mieux que quiconque l'énormité de l'absurde quand la guerre et les haines opposent leur déni à la raison et au bon sens qui est aussi le royaume du cœur. Leur monde est de cruauté ; il est heureusement de tendresse. La violence ordinaire, l'injustice du sort, ne mettent pas à mort les espoirs de survie.

Cher Sélim Nassib, nous sommes heureux d'applaudir en vous l'écrivain, l'ami francophone, le témoin émouvant de l'humanité orientale.

Remerciement de M. Sélim NASSIB

Cher Lucien Guissard, c'est évidemment avec beaucoup d'émotion que j'ai écouté votre courte allocution, si pleine d'éloges à mon égard qu'une fois ou deux, pour ne rien vous cacher, j'ai eu la tentation de me retourner pour voir si ces mots ne s'adressaient pas plutôt à quelqu'un d'autre, assis juste derrière moi.

Mais apparemment, il n'y a pas d'erreur : c'est bien de moi qu'il s'agit. Je sais aussi que c'est sur votre proposition que l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique me fait ce grand honneur d'être le premier lauréat du prix Henri Cornélus. Je vous dois donc deux remerciements, et même trois, parce que vous m'avez prouvé par-dessus le marché que ce que j'avais voulu faire comprendre et sentir dans mon petit livre de contes pouvait être compris et senti.

Je suis d'autant plus sensible à cette reconnaissance que nous vivons une époque où le gouffre entre les deux rives de la Méditerranée est chaque jour plus profond. J'ai un peu l'impression de venir d'une période antérieure, où le monde arabe avait encore l'illusion qu'il faisait partie de la même planète que l'Occident et qu'il lui serait possible d'accéder au développement, à la liberté, à ce qu'on appelait en un mot le *takaddom*, le progrès...

A cette époque, le Liban ignorait quasiment le sens du terme francophonie. On y parlait français, arabe ou anglais le plus naturellement du monde et le plus souvent les trois à la fois. Pour ma part, j'ai fait mes études en français parce que mon grand-père maternel, que je n'ai jamais connu, enseignait cette langue dans la ville syrienne d'Alep. Mais rien n'était écrit d'avance : mon grand-père paternel, lui, ne s'exprimait qu'en arabe, se coiffait d'un tarbouche turec et possédait une nationalité iranienne de complaisance qu'il transmettra à sa descendance. Pour simplifier encore les choses, on m'a appris dès mon plus jeune âge que j'étais à la fois juif et arabe. J'ai donc grandi dans un milieu qui écoutait Oum Koul-

soum et Georges Brassens, lisait Tintin et Sindbad le marin, prenait ses nouvelles à radio le Caire, radio Israël et radio Monte-Carlo...

Vous le voyez, cher Lucien Guissard, il n'y a rien de vraiment énigmatique dans ce passé personnel, même si je reconnais que c'est un peu compliqué.

Mais là n'est pas la question. J'imagine qu'en m'écoutant, vous devez vous dire que cette diversité d'influences a dû représenter une magnifique source d'enrichissement. C'est vrai, en tout cas ça l'a été un moment... Mais malheureusement, la situation n'était pas toujours aussi idyllique qu'elle peut le paraître. La diversité doit se résoudre en quelque chose, une symbiose, ou au moins un compromis, faute de quoi elle provoque d'épouvantables court-circuits, comme par exemple quand on comprend qu'au nom des Juifs, l'État d'Israël a provoqué l'exode sans retour d'un peuple dont certains des enfants sont des camarades de lycée...

A un niveau plus général, si la diversité ne débouche sur rien de constructif, elle devient un épouvantable instrument de désintégration. Guerres, dictatures, massacres... inutile d'allonger la liste, chacun la connaît.

C'est cette réalité cataclysmique que j'ai tenté de traduire pendant des années, dans les colonnes de différents journaux français, notamment *Libération*. La guerre du Liban et le problème palestinien sont devenus ma triste « spécialité » et il m'a fallu sans relâche raconter la même histoire, encore et encore, à des lecteurs qui, quand je les rencontrais, m'avouaient qu'ils n'y comprenaient décidément pas grand-chose.

J'avoue que j'ai fini par me lasser. Mais à y regarder de plus près, il ne s'agissait pas seulement de fatigue. J'ai progressivement compris qu'en traversant la Méditerranée, les informations subissaient une distorsion quasi-inévitable, quelle que soit l'honnêteté ou la bonne volonté des journalistes. La raison en est toute bête : pour assimiler une information venant d'ailleurs, il faut pouvoir la ranger dans un système de représentation global. Par exemple, la guerre du Liban a connu une demi-douzaine d'images dominantes successives (la faute aux chrétiens, aux Palestiniens, aux Israéliens, aux Occidentaux, aux Syriens, aux Iraniens, aux Chiïtes, etc.)... jusqu'à épuisement de toute représentation, c'est-à-dire l'image d'un chaos indifférencié. Plus généralement, le monde arabe est vu aujourd'hui comme un univers de dictatures plus ou moins infâmes

menacées par des oppositions islamistes plus infâmes encore. Hormis quelques « spécialistes », plus personne ne s'intéresse aux causes qui ont conduit à une situation aussi violente et aussi désespérée... On préfère éteindre la lumière, couper les ponts, ne plus y penser.

C'est de là, précisément, que m'est venue l'envie d'écrire ces « contes modernes » qui ont fini par composer *L'Homme assis*. J'en avais assez d'expliquer. Tout ce que je voulais, c'était essayer de transmettre non plus des informations, mais le cadre culturel subjectif dans lequel les événements se déroulent de l'autre côté de la Méditerranée ; inventer des personnages évoluant dans le système de représentation d'en face. Je ne cherchais ni à tirer de quelconques conclusions générales ni à donner des solutions. Juste inventer des histoires particulières qui, mine de rien, puissent jeter un trouble dans le système de représentation occidental. Juste proposer des contes à la morale ambivalente, ne serait-ce que pour donner à réfléchir, susciter une hésitation, introduire un doute, laisser entendre que les choses ne sont pas aussi univoques que les bulletins d'informations le proclament.

Telle était du moins mon ambition de départ... mais je ne savais pas où je mettais les pieds. Car la fiction a sa logique particulière, ses propres battements de coeur. Elle peut vous entraîner, à votre corps défendant, très loin de vos intentions premières. Dans cette aventure, j'ai très vite rencontré des alliés qui m'ont poussé en avant, Michel Butel, directeur de l'*Autre Journal*, Maria Cordon du quotidien *El País* et mon ami Serge Daney qui se dit persuadé qu'en réalité, je parle arabe en français...

Cher Lucien Guissard, vous êtes le dernier en date de ces alliés. Soyez-en encore une fois remercié, en même temps que Madame Cornéllus que je tiens à saluer ainsi que les membres de l'Académie royale qui me distinguent aujourd'hui. A tous donc, merci.

Réception de M. Simon Leys

Discours de M. Pierre MERTENS

Il semble bien, Monsieur, que nous partagions la même défiance à l'endroit de la biographie. Souvent elle met à plat une vie à la manière d'un juge d'instruction, en ne retenant ni son mystère ni sa saveur ; elle camoufle l'œuvre plutôt qu'elle ne l'éclaire.

Au seuil d'un petit ouvrage sur *La vie et l'œuvre de Su Renshan, rebelle, peintre et fou*, vous suggérez que « *c'est sous forme de roman* » qu'il conviendrait de restituer l'aventure de celui-ci. « *Le peu que nous savons de sa vie apparaît étranger et dramatique à souhait, et reste entouré de larges pans d'ombre qui incitent l'imagination à se donner libre carrière (...) Les informations qui subsistent à son sujet sont rares, tardives et souvent contradictoires ; certaines émanent de sources douteuses, beaucoup se fondent seulement sur d'anonymes rumeurs transmises oralement. Notre besogne consistera à rassembler, comparer et examiner de façon critique ces diverses informations ; ceci nous entraînera parfois dans de longues discussions — souvent non concluantes — sur des vétilles. Dans cette progression myope, il est à craindre que l'on perde de vue cela seul qui importe : la passion solitaire vécue par un homme que le génie de peindre a consumé comme une fièvre.* »

Pour un rien, Monsieur, nous serions tenté d'adopter à votre sujet un tel point de vue... Mais, tandis que vous commentez, par ailleurs, un écrivain entre tous proche de vous, puisqu'il s'agit de Victor Segalen, vous avancez cependant : « *Si l'œuvre nous passionne, c'est l'homme que nous voudrions mieux connaître* ». Pourquoi ne montrerait-on pas la même curiosité à votre propos ? Evoquant un autre auteur, qui vous est particulièrement cher (Orwell), vous dites : « *Sa vie fut assurément moins importante que son œuvre, mais elle en fut garante* ». Comment, encore une fois, ne

pas songer qu'il en est allé de même en ce qui vous concerne ? N'affectons donc pas de mépriser trop ces quelques coordonnées qui nous fournissent des clés — si elles ne nous ouvrent pas toutes les portes — de votre parcours...

Vous êtes nés, le 28 septembre 1935, au sein d'une famille originaire d'Anvers. Votre grand-père était avocat et faisait de la politique. Votre père fut éditeur. On se souviendra de votre oncle comme d'un fameux gouverneur du Congo. Vous faites des humanités gréco-latines dans un collège diocésain de Braine-l'Alleud. Vous vous inscrivez en droit à l'Université de Louvain. Mais vos intérêts vous poussent déjà vers la peinture, les lettres, et la navigation à voile... Qui discernerait, dès alors, dans cette passion pour les arts plastiques, et un certain coup de crayon hérité de Daumier, qui fait de vous un caricaturiste reconnu par le cercle de ses amis.

de Jean-Marie Simonet à Marcel Croës —, celui qui, plus tard, au moyen des mots, saura brocarder comme personne certains ridicules redoutables ? Qui soupçonnerait dans cet appel du large celui lancé à un « voyageur-né » ou un « exote », selon les mots de Segalen, encore lui ?

Vous laissez entendre volontiers qu'on ne programme jamais que l'accessoire. Qu'une vocation peut naître, au fond, d'un concours de circonstances, qui change la vie en destin. Sur quel coup de dés allez-vous devenir dépositaire d'un feu sacré ?

C'est un voyage en Chine, entrepris à l'âge de vingt ans, en 1955, au sein d'une délégation d'étudiants belges de toutes disciplines et de toutes tendances, qui va décider de votre « orientation » : un mot qui, dans ce cas, prend tout son sens ! Vous découvrez que, plutôt qu'un pays et même qu'un continent, la Chine est une vision du Monde et qu'elle s'inscrit dans le sens d'une universalité en harmonie avec l'ordre cosmique.

Aussitôt, il vous apparaît qu'il ne serait guère raisonnable d'ignorer la seconde partie de l'univers, toute une moitié de l'expérience humaine, et de vivre à notre époque sans savoir le chinois. Vous ne deviendrez pas sinologue par métier mais pour avoir aspiré à une vie complète. De retour, vous vous initiez rapidement au langage qui vous ouvrira les portes de cet univers nouveau, vous achevez vos études de l'art et vous vous initiez à la calligraphie.

La rencontre d'un hasard vous a fait vous rallier à votre nécessité.

Voyageant pour Aden, le jeune Paul Nizan observait avec ironie « *qu'on nous avait accoutumés à penser à l'Orient comme au contraire de l'Occident* ». A Damas, le colonel Lawrence remarquait avec amertume qu'on pouvait perdre la maîtrise d'un monde sans pour autant en conquérir un autre, et se retrouver comme dans une armure vide...

Quant à vous, ce n'est pas avec l'Autre, seulement, que vous avez pris rendez-vous : c'est avec vous-même.

Au fond, Monsieur, vous vous apprêtez à devenir quelqu'un comme un savant ou un lettré, peut-être un artiste, ou tout cela à la fois.

Entre-temps, vous avez visité l'Afrique et l'Asie. Vous obtenez une maigre bourse pour Taïwan où vous vous inscrivez à la section des Beaux-Arts de l'Université. De 1961 à 1966, vous vivez dans des conditions toujours plus ascétiques à Taïwan, Singapour, Hong-Kong et au Japon. Vous vous mariez en 1963 avec une Chinoise — Madame Chang Hanfang qui vous donnera quatre enfants — et en 1966, vous prenez votre doctorat avec une thèse qui porte le titre : « *Les propos sur la peinture du moine Citrouille-Amère* » de *Shitao*. Après 66, vous passez encore un an à la bibliothèque des Hautes Etudes chinoises et le Consul de Belgique à Hong-Kong, Jennebelly, informé que la Belgique s'apprête à reconnaître la Chine Populaire dans la foulée de la décision gaulloise, vous fait suivre de plus près la vie politique de la République chinoise.

Les rapports que vous rédigez pour le Consulat vont produire, presque à votre insu, tout d'abord, la genèse des *Habits neufs du Président Mao*.

Peu de temps après, Jacques Groothaert ouvre l'Ambassade belge à Pékin et vous obtenez d'y être nommé attaché culturel : vous y passerez six mois. Les contraintes du régime qui limitent vos possibilités de déplacement dans un univers qui, pour vous, n'a plus de secret, la possibilité d'étudier et d'enseigner la langue et la littérature chinoises à Canberra puis Sydney, au lieu de vous éloigner de votre centre d'intérêt, vous amènent à quitter physiquement la Chine pour mieux l'observer à distance.

Même si, comme je viens de le faire, on ne retient que quelques

pistes pour sacrifier aux lois de la présentation, on commence à distinguer en vous l'homme d'une double approche du phénomène chinois. Culturelle, d'abord, elle deviendra aussi politique sous la pression des événements. A un homme d'exception, l'accomplissement d'une destinée unique devrait déjà suffire, mais sa rencontre avec l'Histoire peut faire de lui un bigame intellectuel...

Parvenu ici, je voudrais, rompant avec la chronologie, relater successivement, et non ensemble, ces deux itinéraires. Celui du savant, d'abord, celui du polémiste engagé, ensuite. Celui de Pierre Ryckmans, celui de Simon Leys lorsque les tumultes de la politique vont vous doter d'un surcroît d'existence...

En 1970, vous publiez, sous votre vrai nom, *La vie et l'œuvre de Sun Renshan*, portrait d'un artiste magnifiquement excentrique, sur le génie duquel vous vous demandez quelle trace il peut laisser « dans la mémoire des hommes lorsqu'il se développe de façon solitaire à contre-courant des conventions de son âge ? ». Méditation chargée d'ironie et de mélancolie sur une silhouette rentrée dans l'ombre et obliérée par le temps. Vous paraissez fasciné par cette incertitude qui grossit l'épaisseur d'une ombre autour d'un destin et d'une œuvre d'artiste. Tout ici paraît incertain, flou, sujet à caution. Une vocation précoce pour la calligraphie, des maladies d'enfance, des phobies, peut-être un déséquilibre mental, un mariage qui ne sera pas consommé, mais surtout une errance, un vagabondage qui alimente bien des légendes et des anecdotes, tant il est vrai qu'on prête surtout aux génies solitaires. Au terme du parcours, un emprisonnement mystérieux pour impiété filiale mais peut-être la démence, ou une activité rebelle, qui expliquent cet internement. En filigrane de cette erratique et confuse existence, on distingue l'ombre d'un homme « primitif d'un art nouveau », méconnu par la plupart mais adoré de quelques-uns, dont on peut déplorer les insuffisances calligraphiques, la rigidité du dessin, et dont vous laissez pressentir l'extraordinaire exigence qui n'a d'égal qu'un profond manque d'ambition, l'insolite précocité, la déconcertante inventivité, le caractère novateur. Georges Bataille, dans une préface fameuse à son *Bleu du ciel*, a souligné que seules importaient les œuvres qui ont été indispensables à leurs auteurs. On sent que c'est cette rageuse nécessité qui relie Su Renshan à son art, dans un splendide et tragique isolement, une tenace marginalité, en

frôlant quelques abîmes, qui a dû retenir votre attention. Il passe beaucoup de cette empathie dans un texte si beau et si tendu que, ce n'est pas vous faire injure d'affirmer qu'il ressemble à une fiction. On imaginerait volontiers un Nabokov inventant de toutes pièces votre Su Renshan !

En 1983, paraissent, signés par Simon Leys et sous le titre *La forêt en feu*, des essais sur la culture et la politique, où votre amour pour une civilisation trouve à s'exprimer en corrélation avec l'indignation que vous inspire la barbarie d'un régime qui la met à mal. « *La Chine est un monde* » mais qui vous apparaît menacé, désormais, dans son universalité même. C'est encore la pratique des arts qui peut assurer son sauvetage et qui l'amène à remplir « *cette suprême mission d'harmonie* » en renouant avec l'unité des choses. Plus singulièrement, vous vous attachez à montrer comment, chez Wang Wei (699-761), la peinture et la poésie se réconcilient pour tomber ensemble d'un même pinceau, chaque art ayant partie liée avec l'autre et lui empruntant. (Dans *Connaissances de l'Est*, le jeune Claudel ne parlait-il pas déjà d'une « *piété des Chinois à l'écriture* » ?). Au passage, vous indiquez la justesse des intuitions d'Ezra Pound, qui ne connaissait rien au chinois, mais avait deviné les vertus « *imagistes* » du langage poétique propre à la Chine. Tout le secret d'une esthétique se trouve ainsi dévoilé lorsque vous nous donnez à voir la célébration de la nature et du réel par l'art voué à les compléter plutôt qu'il les limite ou les symbolise. Picasso, tout près de nous, pareillement, entendait travailler comme ou avec la nature.

La calligraphie exprime alors le plus sûrement, tel un test de Rorschach, la personnalité singulière et incomparable de celui qui écrit et peint à la fois. Le blanc, le vide, le silence, retrouvent ici leur place pour assurer une expressivité du réel qui doit en passer par la litote.

Dans votre ouvrage le plus récent : *L'humeur, l'honneur, l'horreur* (1991), évoquant cette fois les propos de Huang Binhong sur la peinture, vous revenez sur cette idée que « *la vraie ressemblance est la ressemblance qu'on atteint par la non ressemblance* ».

Ainsi, l'art, dans son esprit, apparaît-il parcouru par l'énergie

même qui lui vient de « *l'ivresse et du recueillement* » face au spectacle de la nature.

Mais c'est probablement dans les notes de commentaires que, sous la signature de Pierre Ryckmans, vous ajoutez aux « *Propos sur la peinture du moine Citrouille-Amère* » de Shitao (1984) que vous nous introduisez le plus profondément dans le secret des théories picturales chinoises. Le livre de Shitao, qui renonce à formuler toute référence à la contingence d'un art ou au nom même d'un artiste, se condense tout entier en une réflexion philosophique, éthique, plastique et technique. Il s'agirait, par un Unique Trait de Pinceau, de renouer avec l'unité qui embrasse l'universel. La peinture ainsi définie, toute entière émanation de l'intellect, a pour fonction de qualifier l'être même de l'univers. En adhérant à une règle aussi libératrice que rigide, qui permettrait d'échapper à l'esclavage de toutes les autres règles, la perception redevient alors ce qu'elle n'aurait jamais dû cesser d'être : une vénération, une folle révérence à l'égard du réel et de la multiplicité de ses dons. « *La peinture n'est pas copie de l'univers, elle est elle-même l'univers* ».

On demeure pantois devant ce manifeste écrit au début du XVIII^e siècle qui dénonce, à l'avance, tous les académismes, les formes vécues comme simples imitations, les virtuosités qui renoncent à l'ontologique mise en œuvre de l'esprit comme tel. Quand c'est le balbutiement et le fin mot qui peuvent, au vif du sujet, de l'unique sujet, exprimer l'émotion la plus nue, et l'intelligence dans sa candeur. C'en est fini alors des citations et des références dont s'accommodent si volontiers la pratique mondaine de l'art et ses compromissions, ses truquages qui n'engendrent que le trouble et l'opacité. On a rarement pu lire une telle défense et illustration d'une esthétique soucieuse de traduire, dans une synthèse naturelle du chant poétique et de l'illumination picturale, la limpidité même des phénomènes. Sans doute n'a-t-on retrouvé que dans le journal d'un Klee ou les lettres d'un Nicolas de Staël le savoir parfois désespéré de ce renoncement à toutes les vulgarités qui peuvent tenter, retenir, et piéger, la démarche artistique, lorsqu'elle consent à son propre dévoiement. Notre émotion de lecteur s'accroît encore de ce que vous nous donnez à voir, sans complaisance, un Shitao, dans sa vie séculière, porté à diverses ambiguïtés, d'étranges hétérodoxies et, à l'occasion, courtisan. On devine alors que la vision qu'il pu formuler sur « un plan d'abstraction universel », il lui fal-

lut sans doute la gagner de haute lutte contre une époque et contre lui-même.

Tous ces essais nous aident à évaluer ce qui nous ramène en Chine et ce qui nous en sépare. Ce n'est pas sans éprouver une sorte de vertige que nous découvrons un continent où les attitudes, les mentalités, les conceptions nous apparaissent à la fois étrangères aux nôtres et en même temps familières, comme si, au prix d'une amnésie, nous les avions seulement oubliées pour longtemps. Au sens propre, nous recueillons ainsi un héritage, au moment même où il menaçait de tomber en poussière.

Une de vos études les plus récentes, nous indique précisément quelle attitude différente de la nôtre la Chine adopte à l'égard de son propre passé.

Dans le même temps qu'on pourrait la croire portée au saccage le plus iconoclaste — et certaine révolution culturelle y a bel et bien recouru —, on la découvre nouée indéfectiblement à ses valeurs traditionnelles, à son histoire et à cette langue écrite qui est demeurée la même depuis deux mille ans... En fait si, comme vous le dites, on observe là-bas « *une monumentale absence du passé* », il n'en va que d'un mépris à l'égard des vestiges et des pétrifications. « *L'éternité ne doit pas habiter l'architecture, elle doit habiter l'architecte* ». « *L'homme ne survit que dans l'homme* ».

Ainsi toute une tradition calligraphique a-t-elle pu, de copie en copie, se déployer à partir d'un modèle originel depuis longtemps révolu, et dont on pourrait se demander même s'il a jamais existé... On pourrait rêver à l'infini sur la pérennité d'un art dont on discuterait à tout moment l'origine, comme si une forme d'éternité pouvait, selon le vœu rimbaldien, se retrouver au bout d'une évolution qui ferait l'économie de tout point de départ ! Un peu comme si le passé, tout entier réinvesti dans le présent, n'était après tout qu'une formalité superflue. En faisant l'économie du mémorial, une civilisation pourrait ainsi survivre en recourant seulement aux mots, au récit, à la paraphrase qui, seuls, à son existence renvoient.

Mais la littérature, sous toutes ses formes, requiert votre attention et figure aussi au premier plan de vos préoccupations. Tel votre maître et ami Etiemble, vous ne l'abordez qu'en comparatiste, et je dirais même : en cosmopolite. Que vous traduisiez Con-

fucius, Luxun, Chen Joh-hsi ou Kouomo-jo, du chinois, ou Richard Henry Dana, de l'anglais, que vous commentiez Segalen, ou établissiez le pedigree d'Orwell, on s'avise que c'est la littérature même qui vous passionne comme phénomène, à travers eux, au-delà d'eux. En même temps que vous traquez en leur compagnie des secrets qui renvoient à votre propre énigme.

Vous ne traduisez ou paraphaserez pas nécessairement ceux que vous placez le plus haut mais vous *dialoguez* avec autant d'interlocuteurs dont la démarche à quelque chose à voir avec la vôtre.

Chez Segalen (*L'humeur, l'honneur, l'horreur*), vous reconstituez le voyage chinois d'un homme qui voulut surtout se découvrir, et ne le put qu'en se frottant à l'ineffable Diversité du monde.

En Confucius (*Les entretiens*, 1987), vous retrouvez l'honnête homme, celui qui, selon le vœu de Nabokov, usa de la magie des mots pour faire reculer la brute, et conjurer la barbarie. Dénonça « *la Terreur qui cultive l'obscurantisme et pratique le massacre* », voulut, par la morale, résoudre toutes les contradictions d'une époque moribonde.

Henri Michaux qui, dans *Un barbare en Asie*, rappelait que « *les Chinois ne sont pas des songe-creux* » mais « *ont des trouvailles d'une valeur pratique incomparable* », concluait que Confucius était « *l'Edison de la morale* ».

Chez Orwell (*O. ou l'horreur de la politique*, 1984), vous retrouvez une utopique prémonition de l'être totalitaire qu'en Chine, sous vos yeux, vous avez vu s'incarner. Il n'y eut pas de scénario plus orwellien que celui de la Révolution culturelle, où l'on vit, à la fin, tant de victimes applaudir à leur propre châtement et vénérer leurs bourreaux... Stade suprême de l'Etat policier où chacun dénonce chacun des autres et où on peut réviser, à l'envi, l'histoire de tout le monde. Il vous plaît qu'un homme qui avoue avoir horreur de la politique, et mette la littérature au premier rang de ses soucis, soit précisément celui qui, par des moyens purement littéraires, arrive à démonter les mécanismes de l'horlogerie idéologique.

Dans l'œuvre de Luxun, vous soulignez cette indomptable et incomparable clairvoyance qui l'amènera à dénoncer la corruption du Kuomintang, mais sans demeurer pour autant le zéléur inconditionnel d'un régime qui, après sa disparition, faisant parler un mort, tirant son cadavre à hue et à dia, pensa le récupérer et prétendit en faire le « *généralissime* » d'une république où toutes les

valeurs auxquelles il croyait se virent bafouées. Le personnage emblématique d'Ah Q où on retrouve comme rassemblés en une seule silhouette, le soldat Chveik de Hasek, le Keuner de Brecht, le Plume de Michaux, symbolise cette sorte d'humilié et d'offensé qui, voulant rester « *le roi de ses douleurs* », finit par s'en prendre à plus faible que lui et par déchoir, pour mourir sans honneur.

De l'auteur le plus indépendant et le plus rebelle, on voulut faire le pionnier du consensus idéologique « *doté d'un certain nombre de fonctions spécifiques* » et servant comme « *preuve ou plutôt comme mesure de la Révolution* » (F. Jullien).

On finit par dire sans vergogne qu'il existait « *moins comme texte que comme code* »... Procédé habituel qui consiste à invoquer un homme du passé, à usurper son témoignage, pour lui faire servir une cause déterminée dans le présent.

Vous traduisez et annotez l'*Autobiographie* de Kouo Mo-jo (1970). Roman d'éducation brillant et prometteur d'un esprit rebelle qui expose, avec une belle indécence, ses états d'âme, ses élans du cœur et ses pulsions : le même homme, plus tard, répudiera son non-alignement, se disgraciera en cherchant les honneurs, et s'affadira dans les compromissions. Evoquant cet itinéraire, vous rappelez celui de tant d'artistes fourvoyés qui ont vu leur talent tarir, dépérir, pour avoir pactisé avec l'un ou l'autre pouvoir.

Traduisant *Deux années sur le gaillard d'avant*, de R.H. Dana (1990), vous nous rappelez comment l'auteur d'un chef-d'œuvre peut, pour n'y avoir pas vraiment cru, manquer sa carrière d'écrivain et d'homme. Un peu comme si le Poe de *Gordon Pym*, le Melville de *La vareuse blanche*, le Lowry d'*Ultramarine* n'avaient pas cru assez en leur talent après de tels débuts.

A travers ces choix qui n'apparaissent qu'à première vue disparates et dont l'éclectisme masque à peine la cohérence, on devine la recherche tenace du fonctionnement même de la littérature, et de sa finalité. Quelle place revient donc à un souci de l'éthique dans une recherche esthétique ?

Quiconque s'interroge sur le mystère de la parole littéraire tire un grand profit de se colleter, un jour ou l'autre, avec une fiction. C'est ce que vous faites, en écrivant *La mort de Napoléon* (1986). Imaginant que l'Empereur détrôné s'est, en fait, évadé de Sainte-Hélène, laissant à sa place un sosie, et pensant renouer avec une

épopée qui n'avorterait pas au bout de Cent Jours. Mais un rendez-vous manqué amène un dérapage, puis un autre, et notre homme, poursuivi pour un banal délit de grivèlerie, sort de son grand rêve pour se réveiller dans la peau d'un marchand de pastèques et de melons, roulant inexorablement vers une fin étroitement conjugale dont, tristement mégalomane, il n'aura même pas savouré les charmes et les vertus...

Serait-ce, Monsieur, la fréquentation horrifiée d'une tyrannie d'aujourd'hui qui vous a ainsi jeté sur la route d'un despote d'autrefois — et pour mieux le démystifier ? Napoléon a souvent inspiré de semblables divagations à ceux qui rêvent sur les fatalités de l'Histoire. Louis Delattre, Léon Bloy, Léon Daudet et, plus près de nous, Marcel Thiry, dans *Echec au temps*, se sont abandonnés à ces extravagances et à ce révisionnisme poétique, qui remplacent avantagusement bien des analyses historiques.

Vous rappelez, par ailleurs, le mot de Dumas touchant l'Histoire : on peut la violer « à condition de lui faire un enfant »... En concevant le vôtre, né de l'amour et de la haine, vous avez dû éprouver bien du plaisir. Tous les romanciers latino-américains, d'Asturias à Roa Bastos, de Carpentier à Garcia Marquez, qui se sont aussi vengés de l'hydre totalitaire en la ridiculisant, n'ont pas dû s'amuser davantage... C'est que la grandeur même de Napoléon invite, sans doute, de façon proportionnée, à s'interroger sur l'énigme insondable et la relativité du pouvoir et, par la même occasion, sur la nature quasi surnaturelle de la connerie humaine et la dérision du destin lorsque, selon le mot de Nizan, un homme n'est « plus qu'un personnage historique »...

Vous ne m'empêchez pas, Monsieur, de trouver significatif que, tâtant du roman pour la première fois, vous reteniez si bien, quoique sur le mode sarcastique, les leçons de deux écrivains de votre famille. Orwell, pour qui la vérité littéraire ne valait qu'au prix d'une imaginative réinvention. Segalen, pour qui tout était toujours « plus vrai que le réel », moins « retentissant à la réalité et à l'imaginaire qu'attentif à leur opposition ». Ecrivant à son ami Debussy que, s'il s'intéressait à l'Histoire, aux documents et aux vestiges, c'était pour mieux n'en pas rester l'esclave. Allons ! le Mentir-Vrai cher à Aragon a sûrement encore de beaux jours devant lui.

On conçoit, en tout état de cause, qu'oppressé par la nécessité

de rendre à la vérité tous ses droits, dans ces pamphlets où vous la réhabilitez et dont nous allons à présent parler, vous ayez éprouvé, pour une fois, le besoin de vous évader dans une fable qui n'est si cruelle et si drôle que parce qu'une vérité autre, implacable, d'ordre philosophique, s'y laisse apercevoir.

Mais, à présent, il nous faut revenir en arrière, pour remettre une seconde fois nos pas dans les vôtres et cheminer autrement à travers votre œuvre.

C'est que par deux fois une mission vous fut dévolue. Il nous reste à prendre la mesure de votre seconde dimension. Vous auriez pu, en bonne logique, vous auriez dû poursuivre la carrière d'un savant replié douillettement dans la quiétude d'une bibliothèque ou d'un cabinet d'archives et devenir, en plein cœur du XX^e siècle, un digne mandarin, un esthète raffiné. Votre histoire en décida autrement et, d'un homme qui n'était guère tourné vers la politique, elle fit un témoin de son temps. En 1971, dix-sept ans après votre premier et initiatique voyage, vous avez retrouvé la Chine mais défigurée, comme spoliée d'elle-même.

A Pékin, d'abord, auprès d'un diplomate particulièrement éclairé et qui sut encourager vos compétences. Hors de Chine, ensuite, vous allez découvrir un double scandale. Le vrai visage d'une Révolution, d'abord, qui n'avait de « *culturelle* » que la dénomination non contrôlée et les oripeaux idéologiques, et de révolutionnaire que le mouvement défini, dans sa première acceptation, par le Dictionnaire : « *Rotation complète d'un mobile autour de son axe* »... (Mais on pourrait aussi pasticher T. S. Eliot : « *Le monde inapaisé continue de tourner / Autour du centre de la Parole silencieuse* »...). Dans l'ombre et les galeries du pouvoir se réglèrent des comptes sanglants. Les masses paysannes et ouvrières se retrouvèrent mises au pas sous le joug de la terreur bureaucratique après avoir déjà payé le prix d'une pénurie que tous les officiels s'obstinaient à démentir. Par ailleurs, vous vous avisâtes de l'indifférence et bientôt de la complaisance fanatique que l'opinion publique internationale, et occidentale en particulier, manifesta à l'égard de cette colossale escroquerie. Comme si le sadisme du régime ne devait avoir d'égal que le masochisme de ses *aficionados*. L'hystérique mansuétude dont ils firent montre devant les instances génocidaires. « *Ils prirent la capacité de pénétration de*

l'idéologie pour preuve même de sa vérité » (Serge Quadruppani). L'histoire d'une dictature, on le sait, ne peut se faire qu'en se racontant, en tissant sa propre légende, en truquant son propre récit.

Bientôt, vous ne vous reconnûtes plus le droit au silence, et usant d'un pseudonyme, comme l'avait fait Orwell, vous avez dénoncé le détournement de vérité qui s'accomplissait sous vos yeux. A votre connaissance de la Chine s'ajoutait une sensibilité exceptionnelle au phénomène totalitaire et ce sont ces deux vertus conjuguées qui donnèrent naissance au polémiste Simon Leys. Par référence à un attachant personnage de Victor Segalen, fils de négociant, et belge de surcroît, qui prétend traquer les secrets de la Cité interdite... Le respect de la vérité, l'indignation lorsqu'on la défend contre ceux qui la refusent, ou pire : la devinent mais ne s'y résignent pas, ou pire encore : la découvrent mais ne veulent pas la faire connaître, exposent nécessairement aux attaques les plus basses. Celles-ci ne vous ont pas épargné mais ce sont elles qui ont forgé et aiguisé la redoutable verve du pamphlétaire en vous.

Le spectacle de dérive de l'histoire (ce cauchemar dont Joyce pensait qu'on pouvait seulement tenter de s'éveiller) a engendré le témoin, c'est la hargne de vos contradicteurs qui a transcendé son style. Il dû vous paraître certains jours amer d'essuyer tant d'insultes pour avoir simplement dit que le Roi était nu. Jamais, cependant, vous n'avez trempé votre plume dans le même fiel que ceux qui vous attaquaient et se crispaient — faute d'argument — dans les bégaiements haineux de l'ignorance. Toujours vous vous êtes acharné à relever un débat que d'aucuns ramenaient au ras des lotus.

De la mauvaise foi ou de l'ingénuité de vos détracteurs vous brossez un portrait hilarant et atroce à la fois. A vous lire, on rit souvent aux larmes... Aux larmes, justement. Un Salman Rushdie est bien placé, aujourd'hui, pour savoir que l'humour rapporte plus d'ennemis encore que le sérieux de la démonstration.

J'ai souvent pensé que le véritable engagement des intellectuels s'accomplissait malgré eux, qu'ils agissaient sous la contrainte des faits et la pression d'une forte évidence qui les extirpe de leur tour d'ivoire. Vous-mêmes aimez rappeler qu'Orwell haïssait la politique et que c'est le spectacle de l'injustice et de la misère qui lui fit écrire ses fables si clairvoyantes et vengeresses. Zola ne voulut pas, tout d'abord, témoigner pour Dreyfus. Gide ne pensait pas,

partant pour l'U.R.S.S., en revenir avec un acte d'accusation sous le bras. Comme eux, vous sûtes aussitôt que votre colère était bonne conseillère. Encore pensiez-vous, en écrivant *Les habits neufs du Président Mao* puis *Ombres chinoises*, que vous pourriez vous contenter de trousseur un ou deux réquisitoires. Mais le mal se survivant à lui-même et se perpétuant, il vous fallut bien continuer à le montrer du doigt. Le Grand bond en avant avait masqué une dérive et un chaos économique et social derrière la rhétorique triomphaliste d'un mégalomane. L'ère des Cent fleurs amena les critiques du système à dénoncer en confiance ses aberrations, pour se retrouver bientôt stigmatisés et considérés comme des traîtres... Ceux-ci étaient tombés dans le piège qu'on leur tendait avec cynisme et, par centaines de milliers, durent endurer, dans leur âme et dans leur corps, la procédure de « rectification ». On songe irrésistiblement à *La colonie pénitentiaire* de Kafka, où l'inculpation se retrouve gravée dans le corps du supplicié, et dans sa conscience. On a tellement abusé des vocables « *kafkaïen* » et « *ubuesque* » qu'on se doit de les utiliser ici, où ils prennent tout leur sens.

Jamais, pourtant, vous n'avez oublié la grandeur initiale du conquérant et du réformateur ni voulu la sous-estimer. Vous avez seulement pensé, comme Lucien Bianco, que mieux aurait valu pour celui-ci qu'il mourût, à l'instar de Lénine, quelques années après son premier triomphe. Dans un sens, c'est pour avoir pris l'exacte dimension de cette grandeur originelle que vous n'avez pas pu pardonner à la déchéance qui s'ensuivit.

Mais « *avoir eu raison trop tôt, écrivez-vous à propos de René Viénet, est la pire manière d'avoir tort* ». Pour peu on y verrait comme un manquement à la courtoisie due à ceux qui savent prendre leur temps. Quant à nous, nous avons un faible pour les devanciers, les précurseurs. Le sort qu'on réserve à ces extralucides n'est, paradoxe, guère enviable : il comporte un singulier privilège mais bien des victoires à la Pyrrhus. Victor Serge soulignait déjà cette « *étonnante impuissance de la prévision juste qui fait boycotter, maudire ou persécuter celui qui la formule* ». Plisnier fut parfois abreuvé d'insultes pour avoir, dès 1937, proclamé la douleur des militants communistes d'avoir été trompés. Serge, Plisnier, Leys : trois écrivains « *de chez nous* », même s'il n'y paraît guère. Ma parole, certain courage intellectuel serait-il donc une vertu d'ici ?

Vous vous seriez bien passé sans doute de mener votre combat de façon aussi insulaire. Vous rappelez à l'envie que la vérité, depuis longtemps, se savait, que nous en étions informés, qu'il n'y avait plus qu'à en témoigner. Mais on sait que la révélation des preuves, n'a, pour longtemps, rien changé au comportement d'une certaine presse. La raison en fut souvent qu'il ne fallait pas désespérer Billancourt ni « *verser de l'eau sur le moulin de l'adversaire* », comme si l'adversaire devait toujours se trouver du même côté de l'échiquier.

Vous n'êtes pas de ceux qui s'en vont répétant « *je vous l'avais bien dit* » et vous ne tirez aucune vanité d'avoir été si longtemps seul à tenir votre propos dans le paysage intellectuel.

Au-delà de la colère, il faut dire que c'est l'amour d'un peuple et de sa civilisation qui vous animait. Cet amour-là ne se trompe jamais.

Au même moment, à Paris ou à Bruxelles, à Washington et à Londres, la maolâtrie de propagandistes zélés et d'intellectuels confus se déployait d'autant plus qu'elle s'alimentait aux sources arides d'une tenace ignorance. On connaît la ferveur des thuriféraires qui, pour rien au monde, n'iraient vivre dans ces nations dont ils recommandent si chaudement le régime. Leur enthousiasme est directement proportionnel à leur désinformation. Une visite touristique et quelques entretiens avec des interlocuteurs « *privilegiés* », toujours les mêmes, leur suffisent pour déposer leur diagnostic. Parlant de ces correspondants qu'une courte excursion dans un pays immense entre tous suffit à édifier, vous les baptisez plaisamment « *nos nouveaux Marco Polo* ». Régis Debray a, pareillement, appelé « *taupes volantes* » ces mercenaires de la plume issus d'une « *jet society* » d'un nouveau genre. C'est pourtant vous qui, à leurs yeux, paraissiez n'avoir ni le sens de l'histoire ni celui des mouvements sociaux. On vous imputait à crime votre science même au nom de ce principe qui régit tant de ferventes et inconditionnelles adhésions que, plus on en connaît, moins on en sait, et que pour croire d'abondance mieux vaut encore en avoir vu le moins possible... Cela épargne bien des états d'âme et d'idéologiques courbatures. C'est le grand bond en avant dans le vide de la pensée. Sans doute pour eux, certains cadavres sont-ils couchés dans le sens de l'histoire et d'autres en travers... Il n'a pas manqué de beaux esprits pour distinguer, sous d'autres latitudes encore, un génocide de gau-

che d'un génocide de droite ! Combien grand doit être leur mépris du peuple chinois pour ainsi sous-évaluer ses souffrances ! Combien grande aussi nous semble l'irresponsabilité de ces intellectuels qui souscrivent de bon cœur à un processus passionnément anti-intellectualiste et tendent des verges pour les battre.

Vous ne trouvez pas de mots assez durs pour stigmatiser certaines façons névrotiques de détourner les yeux, comme s'il y avait, ma foi, un révisionnisme « *hard* » qui concernerait l'Holocauste, et un révisionnisme « *soft* », mais répétitif, qui congédierait la réalité chaque fois qu'elle dérange dans d'autres contextes. Eclipses de la Raison. Leçons non tirées. Recours à la litote ou à l'*understatement* devant le spectacle de l'impensable. A l'occasion de l'élimination de Tchen Boda, de la disparition de Lin Biao, de la réhabilitation de Deng Xiaoping... Les bureaucrates jouent à chaise musicale. Les factions s'entredévorent. Les favoris d'un jour sont éliminés le lendemain. Pour beaucoup, il a fallu attendre le massacre de 1989 sur la place Tiananmen pour compatir aux douleurs des démocrates chinois.

Mais vous observez vous-même que « *nul tyran ne peut impunément abjurer l'humanité et persécuter l'intelligence. En fin de compte il récolte la stupidité et la folie* ». Même certains de ces militants aux tréfonds desquels, ainsi que l'a observé avec une belle clairvoyance, une ancienne maoïste, reposèrent « *le bruit et la fureur, la perte du Monde lui-même et la volonté farouche de détruire ce Monde qui leur a manqué pour en reconstruire un autre où on serait à l'abri de tout manque. On ne peut pas toujours fétichiser la ligne politique et surinvestir l'objet idéologique comme objet d'amour* » (Viviane Van Gelder).

Face à vos contradicteurs, vous avez longtemps présenté un vice rédhibitoire : vous manquiez, Monsieur, d'aveuglement, et la myopie n'était pas votre fait. Il n'est pas exagéré de dire que vos pamphlets ont constitué pour la Chine ce que les textes des dissidents les plus notoires, en URSS, ont représenté vis-à-vis du stalinisme. « *La vérité finit pas s'imposer* », écrit Lucien Bianco, à l'occasion d'une réédition de son ouvrage fameux sur « *Les origines de la révolution chinoise. Elle a, par exemple, foudroyé des forêts de papier imprimé vouées à la grande révolution culturelle prolétarienne, avec une efficacité dont n'oseraient rêver les plus zélés pyromanes de la Côte d'Azur* ». On est loin du temps où, dans sa

Longue marche, à la fin des années '50, Simone de Beauvoir avouait candidement : « *Je n'ai pas vu personnellement de camps de travail* » !

Les habits neufs du Président Mao (1971), *Ombres chinoises* (1974), *Images brisées* (1976), *La forêt en feu* (1983), *L'humeur, l'honneur, l'horreur* (1991) : de livre en livre, vous accompagnez les tumultes de l'histoire immédiate. Vous vous exaspérez d'apparaître comme atteint de la manie de dénoncer le maoïsme et ses conséquences, vous aimeriez renoncer à une agitation dont vous dites vous-même qu'elle vous apparaît « *aussi vaine qu'obstinée* ». Mais voilà : l'histoire ne se retourne pas et vous êtes comme condamné désormais à la paraphraser. Après l'élimination de la « *Bande des quatre* », la liquidation des Droits de l'Homme dans la constitution en 1975, l'adoption d'un nouveau code pénal en 1979, l'arrivée au pouvoir de Deng Xiaoping, il faudrait faire montre d'un optimisme délirant pour penser que la libération définitive est pour demain, même si vous estimez, à la différence d'Alain Peyrefitte, qu'à moyen terme, les libertés fondamentales seront rendues au peuple. Vous voici condamné, Monsieur, à ne pas encore abandonner au vestiaire votre bâton de pèlerin.

Bien sûr, Monsieur, c'est par commodité que nous avons distingué ainsi dans votre vie deux voyages parallèles. Ayant pris, par deux fois, votre sillage pour les reconstituer, nous vous distinguons mieux : tel qu'en vous-même enfin votre dualité vous change. Mais c'est bien le même homme épris d'une civilisation qui a entendu la défendre lorsqu'il l'a sentie en danger, et vous êtes bien l'auteur d'une seule œuvre puisque, tout entière, elle fut indispensable à celui qui l'a conçue.

Le polémiste en vous risque à tout moment de devoir reprendre du service. L'après-maoïsme laisse percevoir encore tant de perspectives funestes ! Et l'indifférence des démocrates de chez nous ne demande à tout moment qu'à renaître. Bon nombre de journaux n'ont consacré ce printemps qu'un écho de quelques lignes à l'irréductible Wei Jingsheng, prisonnier depuis treize ans pour avoir affiché, le 5 décembre 1978, sur « *le mur de la démocratie* » que les quatre modernisations du programme gouvernemental ne pourraient réussir sans une cinquième : l'instauration de la démocratie elle-même. Cette même presse a trouvé plus opportun de consacrer des pages entières aux états d'âme et aux tourments d'un philoso-

phe marxiste auteur d'un célèbre crime conjugal. Ainsi va la gloire du monde. Pendant ce temps, les intellectuels chinois qu'il nous est arrivé de rencontrer de par le monde, dans des congrès internationaux, nous font découvrir un pays où un génocide n'arrive à la connaissance du peuple tout entier qu'au bout de plusieurs décennies ; où les mêmes écrivains furent persécutés par tous les régimes qu'ils connurent successivement ; où même le silence de ces écrivains, s'ils s'y résignaient, était sanctionné féroce­ment, comme leurs paroles ; où il fallut démaoïser la langue pour la dépaupériser, afin que le bois dont on l'avait recouverte reverdisse. A ce prix seulement, on ne vieillira plus d'un siècle en quelques instants « *au point de voir le riz, au bout des baguettes, tomber en poussière, le temps qu'on le portât aux lèvres...* ».

On pourrait espérer avec vous, Monsieur, que vos écrits se démodent et que vos sentences soient sous peu prescrites. Que le totalitarisme lui-même soit un jour classé sans suite. L'opiniâtre optimisme que vous professez, à lui seul, devrait nous y inciter. C'est à cet espoir que vous a conduit votre colère et c'est cette modestie qui génère votre orgueil. C'est à ce respect de l'avenir d'un peuple et de ses chances d'accéder à la démocratie que vous a mené votre faculté d'irrespect à l'égard des dogmatiques.

« *Ecrire, disait Kafka, c'est sortir du rang des meurtriers* ». Face à ceux qui n'ont écrit que pour le regagner, vous voici, Monsieur, seul et parmi nous.

L'accueil que nous vous réservons n'est que celui qu'on accorde à la littérature les quelques rares fois où elle s'insurge, où elle sait dire « non », alors que tout autour s'organise le *consensus* et que les esclaves de la pensée soumise resserrent leurs propres rangs, assurés de leur impunité et de l'infatigable faculté d'oubli de leur public habituel.

Un des romans les plus emblématiques de ce siècle, *Auto-da-fé*, d'Elias Canetti, a pour héros un sinologue du nom de Peter Kien. A l'aise au milieu des religions et des philosophies de l'Orient, il ne veut rien connaître de la ville et des gens qui l'entourent. Cloî­tré, à Vienne, dans une bibliothèque de vingt-cinq mille livres — qu'il harangue à l'occasion comme si c'étaient ses seuls interlocuteurs valables —, il ne communique avec personne. La bibliothèque finira par brûler, préfigurant des autodafés de sinistre

mémoire. Si j'évoque ici ce personnage, c'est que grande aurait pu être pour vous aussi la tentation du savant que vous êtes de se retrancher dans la paix des livres pour ignorer l'Histoire qui les encerclait. Votre attitude fut tout à l'opposé. Cultivant comme Orwell la haine du politique, vous avez choisi de croiser le fer avec lui, non pas en délaissant votre œuvre, mais en la nourrissant de votre révolte même, sachant que la fonction de la sagesse n'est jamais que de prévenir la tragédie de l'obscurantisme.

Barbare en Asie, comme Michaux, ne le restant pas, civilisé loin de la Chine, mais toujours à propos d'elle, vous êtes un sinologue pour temps de détresse. Devrais-je vous définir par une seule épithète, je crois que je choisirais celle « *d'antidilettante* », dont Debussy affubla son *alter ego*, ce Monsieur Croche qu'il imagina comme interlocuteur, spectre intransigeant mais plein d'humour. Comme pour Monsieur Teste, la bêtise n'était pas son fort... Dans un sens, Debussy et Valéry n'ont-ils pas recouru, eux aussi, à un pseudonyme, comme vous-même et comme Orwell ? Un truc dont on n'use, au fond, que pour masquer une extrême lucidité chaque fois qu'elle risque de passer pour une arrogance... Oui, vous êtes un antidilettante, mais excentrique, au sens strict, jamais prisonnier d'un de ces cercles qui ne font révolution que sur eux-mêmes.

« *L'humeur, l'honneur, l'horreur* » c'est ce qui retenait notre Prince de Ligne de mettre fin à son exil au terme d'une autre Révolution... On comprend que la formule vous ait inspiré le titre de votre dernier ouvrage. Encore, de façon significative, votre propre exil vous tient-il éloigné de la Chine et non de l'Europe... Du reste, ce ne sont pas dix-sept mille kilomètres qui vous coupent de nous puisque vous nous avez rejoints cet après-midi.

Je songe à ce sens de l'honneur, à ce sentiment d'horreur, qui vous maintiennent, par force, exilé du lieu qui vous avait pourtant élu. Honneur, horreur, mais aussi : ferveur et bonheur d'être, à part entière, un citoyen de ce siècle à un moment où si peu se soucient encore d'être seulement contemporains d'eux-mêmes.

Spécialiste d'un immense pays revenu dans le sien, minuscule, pour y recevoir un gage d'amitié, vous n'avez rien de l'enfant prodigue... La grande romancière Ingeborg Bachmann disait que : « *L'histoire donne des leçons mais (qu') elle n'a pas d'élèves...* ». Elle n'a pas songé qu'on pouvait être un élève indocile et frondeur.

Et, en désobéissant aux slogans et aux injonctions d'une histoire meurtrière, se conduire en cancre de génie.

En vous recevant parmi nous, Monsieur, c'est à cette vertu de désobéissance et de non-alignement que nous avons surtout voulu rendre hommage.

Discours de M. Simon LEYS

« Tous les écrivains sont des monstres »
Montherlant
« Méfiez-vous de l'auteur.
Faites confiance à son œuvre.
La vraie tâche d'un critique est de sauver
l'œuvre des mains de son auteur. »
D.H. Lawrence

Monsieur,

Sur le sujet des éloges académiques, Montherlant disait (je paraphrase librement de mémoire) qu'un homme qui aurait une certaine délicatesse, après avoir entendu son propre éloge prononcé en public devant une assemblée nombreuse, serait moralement obligé de faire hara-kiri.

Après avoir entendu des compliments du calibre de ceux que vous m'avez décernés, il faudrait vraiment avoir un épiderme d'hippopotame pour décliner la mesure radicale que préconisait Montherlant.

Je ne vois qu'une seule autre solution moins sauvage, mais peut-être mieux conforme à la justice. Permettez-moi de placer le plus clair de vos compliments au compte de ma femme. Elle au moins les mérite. Un écrivain croit parfois naïvement qu'il a fait ses livres, lui-même, tout seul. Il ne devrait cependant pas oublier que l'homme qu'il est, pour le meilleur et pour le pire, c'est finalement sa femme qui l'a fait. Souffrez donc que je passe à la mienne ces trop belles fleurs que vous m'avez adressées.

Mes chers confrères,

Il est imprudent de demander à des écrivains de faire des discours. Si nous savions bien parler, il est probable que nous n'écririons pas. Vous me pardonnerez donc d'être bref.

N'y voyez ni paresse ni désinvolture de ma part, mais au contraire une expression de la considération que j'ai pour mes auditeurs. La brièveté est la politesse des orateurs dénués d'éloquence.

A cela, ajoutez aussi le retard avec lequel je me présente enfin devant vous. Madame de Sévigné s'excusait dans une lettre de n'avoir pas eu le temps de faire court. Pour moi, c'est l'inverse : j'ai eu tout le loisir du monde. Comme la force des circonstances a obligé de différer à plusieurs reprises la date de ma réception, j'ai pu, d'une année à l'autre, opérer de nouvelles coupures dans mon discours, et si la présente séance avait dû être remise une ou deux fois de plus, je parie que je serais finalement arrivé à faire tenir mon texte sur la surface d'une carte-postale.

Je suis doublement touché de l'honneur que m'a fait l'Académie. D'abord, quand on habite à l'autre bout de la planète, les marques d'appréciation qu'on peut recevoir de son pays natal acquièrent un prix tout particulier, je vous assure. En second lieu, le fait que ce soit au fauteuil de Georges Simenon que l'on m'ait élu, semble conférer un lustre supplémentaire à cette distinction. Sur ce dernier point, toutefois, si je suis très sensible à la générosité de mes confrères, croyez bien que je ne me fais aucune illusion : les successions académiques sont quelquefois remarquables par leur absence d'esprit de suite, et c'est quand on a le privilège de succéder à un écrivain de génie, que l'on peut le mieux apprécier leur inconstance. C'est d'ailleurs cette inconstance qui constitue le charme des académies, et, dans notre âge de démocratie, les fait ressembler plutôt à des institutions aristocratiques ou héréditaires. En effet, comme George Orwell le faisait remarquer, le principal mérite des institutions héréditaires réside dans le fait que les titres et positions s'y trouvent périodiquement confiés à des incapables, ce qui engendre une certaine fantaisie, tandis que les systèmes bureaucratiques ne peuvent se renouveler que de façon morne et prévisible. Ainsi, on peut souvent voir des aristocrates excentriques, mais on n'imagine pas un Commissaire qui serait farfelu. Que je puisse aujourd'hui venir occuper le fauteuil de Simenon vous donne un nouvel exemple de cette rafraîchissante incohérence des lignées académiques. Vous le voyez, à cet égard-là aussi, notre académie est vraiment royale.

Mes chers confrères,

Mesdames, Messieurs,

Cioran s'étonnait que la perspective d'avoir un biographe n'ait jamais fait renoncer personne à avoir une vie. Nous devrions au moins nous demander comment la perspective d'avoir à subir un éloge académique posthume ne fait pas renoncer plus de gens à devenir académiciens. En ce qui concerne Simenon, peut-être a-t-il cru qu'il avait suffisamment brouillé les pistes et que la fausse candeur de ses confessions le protégerait toujours assez de notre admiration indiscreète ?

Samuel Johnson estimait que l'on ne peut pas entreprendre de raconter la vie d'un homme si l'on n'a pas mangé et bu en sa compagnie. Je ne suis pas sûr que ce genre d'expérience serait d'un réel appoint pour le biographe de Simenon — ni d'ailleurs pour celui d'aucun autre grand écrivain. Isaac Bashevis Singer (excusez cette abondance de citations ; il ne s'agit pas là d'une pédanterie ; simplement, il se fait que, ces quinze dernières années, j'ai fréquenté les livres plutôt que les gens ; et puis, à quoi bon réinventer maladroitement ce que de bons écrivains ont mieux dit avant nous ?) — Isaac Bashevis Singer disait donc que, même si Tolstoï habitait la maison d'en face, au lieu de traverser la rue pour aller frapper à sa porte, il resterait plutôt chez lui à relire *Anna Karénine*. C'est la sagesse même.

La rencontre des génies n'est pas nécessairement une occasion d'échanges sublimes. On se rappelle par exemple l'unique entrevue de James Joyce et de Marcel Proust. Les deux géants de la littérature du XX^e siècle durent un jour partager un taxi ; ils employèrent tout le temps de la course à disputer pour savoir s'il fallait garder la fenêtre du taxi ouverte, ou s'il fallait la fermer.

Les gens s'étonnent souvent que, dans la vie, un grand écrivain ne ressemble pas du tout à l'image qu'ils s'étaient faite de lui en le lisant. Ainsi, ils découvrent avec un ahurissement assez naïf que tel pamphlétaire dont ils avaient admiré la fougue et les violences, est en réalité un homme effacé, timide et pacifique ; ou encore, tel chanteur de la volupté brûlante se révèle être un eunuque ; tel aventurier illustre ne quitte jamais ses pantoufles ni le coin de son feu ; tel esthète mange dans de la vaisselle en plastique et porte des cra-

vates hideuses, et ainsi de suite. Ils auraient pourtant dû s'y attendre. Le plus souvent, l'artiste crée pour combler un manque ; sa création n'est pas le débordement d'un trop-plein, elle répond plutôt à une carence.

Hilaire Belloc a bien décrit ce divorce entre l'homme et l'œuvre : *« Je n'ai jamais rencontré un auteur qui correspondît à son œuvre. Ou bien, il était manifestement beaucoup plus grand et bien meilleur qu'elle, ou bien il lui était manifestement très inférieur. Quand l'œuvre est réussie, le fait est que ce n'est pas simplement un homme qui en est l'auteur, mais bien un homme inspiré. Et la raison pour laquelle la vanité des artistes nous choque, c'est que, de façon plus ou moins consciente, nous mesurons le contraste entre, d'une part, ce que les dieux ont accompli à travers eux, et d'autre part, les assez répugnants individus qu'ils sont. »*

Simenon a accordé d'innombrables interviews. En vacances — c'est-à-dire quand il n'écrivait pas de romans —, il lui arrivait de recevoir les journalistes jusqu'à deux ou trois fois par semaine. La grande presse et la télévision avaient trouvé en lui un sujet en or. Non sans roublardise, il se prêtait d'assez bonne grâce à leurs requêtes ; son numéro était bien rodé, et il en suivait la routine sans accroc, avec un aplomb professionnel ; il lançait adroitement à ses visiteurs toutes les galéjades qu'ils souhaitaient gober, un peu comme au zoo, on jette des cacahuètes aux singes.

Sa célébrité était mondiale ; elle pouvait commodément se résumer en une série de chiffres, qui, constamment ressassés, ne cessaient pourtant d'étonner : auteur traduit en 57 langues dans 40 pays, il avait écrit quelque 450 romans — le total exact, qui constitue probablement un record de fécondité dans l'histoire de la littérature universelle, échappe aux investigations des chercheurs les plus diligents, car, dans sa jeunesse, il avait produit des œuvres alimentaires — aventures, ou pornographie coupée d'eau de rose — publiées dans d'obscures et éphémères collections à dix centimes, sous 27 pseudonymes différents. A ses débuts, il lui était arrivé de torcher un ou deux romans en une seule journée. Le succès venu, il avait beaucoup voyagé ; en même temps, avec une passion de propriétaire, il s'était successivement aménagé 32 résidences. Et bien entendu, n'oublions pas les 10.000 femmes avec lesquelles, selon ses propres calculs, il avait trouvé le moyen de coïter au fil des années.

Rappelons-nous cependant la mise en garde de Mauriac : la vie véritable d'un écrivain, seules ses créatures nous la racontent. Simenon et ses personnages racontent-ils la même chose ? Soumettons-les par exemple à un même petit test élémentaire ; celui que suggérerait Malraux quand il disait que, pour connaître un homme, il faudrait observer son attitude à l'égard de Dieu, à l'égard du sexe, et à l'égard de l'argent.

Sur Dieu, les créatures de Simenon sont muettes, ce qui est banal. Leur créateur, lui, pousse plus loin : son silence est positivement strident — ce qui est plus singulier : « *Je préférerais me promener tout nu dans la rue, plutôt que d'avoir à préciser mes sentiments sur l'existence de Dieu* ».

En ce qui regarde le sexe, Simenon aime à se peindre comme un homme libéré de tous les tabous : « *J'aime user d'un beau corps de femme... Une professionnelle me donne souvent plus de plaisir qu'une autre... Je fais l'amour simplement, sainement, aussi souvent que c'est nécessaire* ». Il cultive le plaisir « *sans arrière-pensées et sans complications* ». A l'entendre, on dirait qu'il pratique l'orgie un peu comme d'autres font du vélo ou de la gymnastique suédoise.

Pour ses créatures, par contre, les choses ne sont pas aussi aisées ni plaisantes. Dans ses romans, que la solitude écrase, et où des passions sans amour mènent inexorablement au désastre, le sexe apparaît presque toujours comme une expérience morose, honteuse, bâclée et furtive. Ainsi par exemple, le protagoniste du plus directement autobiographique de tous ses romans, « *imagine les lits douteux, les papiers peints en lambeaux, un canapé défoncé et couvert de taches, il voit, il veut voir un visage de femme aux yeux cernés, aux lèvres lasses, au corps souffreteux qui se dénude peu à peu avec un morne dégoût dans la lumière équivoque... Tout est hideux ! C'est sale, voilà le mot, c'est sale ! et il voudrait que ça soit encore plus sale, sale à en pleurer de dégoût, ou de pitié, à se rouler par terre en gémissant...* » Enfin, on ne saurait quitter ce chapitre sans relever le contraste — assez frappant, il faut en convenir — entre la fringale polygame de Simenon et la sévère monogamie de Maigret (et il n'est pas nécessaire d'être Freud ou Jung pour identifier en Maigret le « *Moi mythique* » de Simenon).

En ce qui concerne l'argent, il n'est que trop facile d'opposer la réussite spectaculaire du créateur au sordide naufrage de presque

tous ses personnages. Tandis que le premier reste enfermé dans la luxueuse prison que lui ont bâtie ses millions, les autres, eux, rompent toutes leurs amarres et s'en vont à la dérive, libres de leur dénuement même. Au faîte de sa carrière, Simenon vivait dans une sorte de château qu'il s'était lui-même dessiné et qui tenait à la foi du palace, de l'usine, du sanatorium et de la forteresse, et où il était servi par une armée de secrétaires, sommeliers, chauffeurs, cuisinières et jardiniers. Alors que les romans de Simenon ressemblent à la vie, sa vie, elle, finissait par ressembler à un roman — un de ces feuilletons qu'il avait jadis signés de pseudonymes à la guimauve, Jean du Perry ou Germain d'Antibes, et dont les titres laissent rêveur : *Voluptueuses étreintes*, *Perversités frivoles* ou *Seul parmi les gorilles*.

En regard de l'industriel des lettres trônant, épanoui, au milieu de sa prospérité, les personnages de Simenon, eux, serrent le cœur : ce sont des petites gens, des humbles, des solitaires, des rebelles, des marginaux, des « *humiliés et offensés* », des ratés, des déracinés, des victimes, des vaincus. Voyez même Maigret : « *Quand Maigret doit pénétrer dans un milieu cossu, il se sent difficilement admis ; il a un sentiment de gêne, de faire tache, il n'est pas à sa place* »... « *Maigret n'est pas à son aise avec les grands de ce monde, qui tantôt l'épatent, tantôt le choquent* ». Fils de l'intendant d'un aristocrate, il reste marqué par ses origines serviles : « *Il y a des relations humaines, des habitudes sociales dont on ne guérit pas. On peut guérir de beaucoup de choses, mais pas de ça, d'une certaine humilité devant certaines gens...* » Au fond, Simenon a raconté cent fois la même histoire, ses grands romans n'ont qu'un seul thème : la chute d'un homme. Le destin, un incident extérieur, une fatalité intérieure viennent déclencher un implacable processus de destruction. Un homme s'éveille et se découvre soudain étranger aux siens et à lui-même, il essaie de briser les chaînes de sa vie quotidienne, — et il sombre.

La multiplication des interviews, la prolixité des intarissables dictées au magnétophone, pourraient faire croire que Simenon se confiait volontiers. Il n'en est rien. Il s'efforçait seulement, sans se lasser, de projeter une certaine image de lui-même ; celle d'« un homme comme un autre », sans problèmes, bien dans sa peau. Un juge chargé de l'instruction de l'affaire Simenon serait en droit de s'étonner des contradictions flagrantes entre l'assurance joviale du

prévenu et les navrants témoignages de ses personnages — mais Maigret lui-même nous a enseigné à nous méfier des juges. Les juges ne comprennent rien. Car, s'ils comprenaient, comment pourraient-ils encore juger ?

Une fois cependant, comme par mégarde, Simenon est vraiment passé aux aveux. Un écrivain finit parfois par se livrer quand il croit simplement parler d'autres écrivains qu'il aime. En 1960, dans une émission radiophonique consacrée à Balzac, Simenon a dit des choses qui, au fond, sont plus révélatrices que les embarrassantes et inutiles confessions des dernières années de sa vie. De ce portrait de Balzac, je détache un propos : « *Le besoin de créer d'autres hommes, de tirer de soi une foule de personnages différents viendra-t-il à un homme harmonieusement fondu dans un petit monde à sa mesure ? Pourquoi s'obstiner à vivre la vie des autres si l'on est soi-même rassuré et sans révolte ?* ».

Que Simenon ait été irrémédiablement « *mal dans sa peau* », qu'il n'ait jamais guéri d'avoir été privé d'affection maternelle, que toute sa vie durant, il ait cherché à prendre une impossible revanche sur les humiliations d'une enfance étroite et grise — tout cela ne fait guère de doute, mais en fin de compte, ne saurait concerner que des professionnels de la psychologie. Revenons à la littérature.

Le besoin de créer des personnages, d'inventer d'autres êtres, atteint chez Simenon les dimensions d'une obsession tellement exclusive et dévorante, que l'on pourrait vraiment étudier chez lui la physiologie, et même la pathologie de la création littéraire. C'est ce besoin qui donne à ses romans leur inexorable nécessité. En le lisant, on vérifie la vérité de la réflexion de Julien Green : « *les seules œuvres qui comptent sont celles dont on pourrait dire que leur auteur serait mort étouffé s'il ne s'en était délivré* ». Peu d'écrivains furent aussi totalement romanciers ; très tôt d'ailleurs, de bons connaisseurs comme Gide et Mauriac ne s'y sont pas trompés — leur admiration pour le phénomène Simenon se teintait d'envie, et d'une sorte d'incrédulité : comment diable s'y prenait-il, cette espèce de boutiquier belge sans culture et sans idées, pour leur donner d'aussi éblouissantes leçons sur leur propre terrain ?

En revanche, dès que Simenon cesse d'écrire des romans, c'est comme s'il cessait d'exister ; il n'a plus rien à dire, ou, s'il ouvre la bouche, les platitudes le disputent à une certaine goujaterie qu'il étale avec une froide inconscience. Qu'importe ! Aurait-on l'idée

de demander à un acrobate qui vient de traverser les chutes du Niagara sur une corde raide, ce qu'il sait faire d'autre, *à part ça ?* Même si, au repos, Simenon déconcerte ses admirateurs, on ne voit pas comment cette décevante impression pourrait jamais affecter les souverains pouvoirs de son art. Ouvrez n'importe lequel de ses romans majeurs, — d'emblée, la magie opère : dès le premier paragraphe, vous êtes happé par la mâchoire d'un piège qui ne vous relâchera pas avant le point final de la dernière page ; et même alors, le livre refermé, vous restez étourdi et pantelant tandis que vous tentez de reprendre pied dans votre petit monde familier dont, le temps d'une lecture, vous avez soudain entrevu le vertigineux envers.

Quand on lit Simenon, la distinction entre l'expérience vécue et l'expérience imaginaire devient spécieuse ; à vingt ou trente ans de distance, le souvenir de certains épisodes de ses romans peut continuer à nous hanter de façon plus obsédante que le souvenir d'événements qui nous sont survenus. En réalité, ces lectures sont elles-mêmes devenues des événements de notre vie.

La force de Simenon, c'est d'employer des moyens ordinaires pour créer des effets inoubliables. Sa langue est pauvre et nue (comme le langage de l'inconscient), ce qui fait d'ailleurs de lui le plus universellement traduisible de tous les auteurs — il ne perd rien à passer en eskimo ou en japonais. On serait bien en peine de composer une anthologie de ses meilleures pages : il n'a pas de meilleures pages, il n'a que de meilleurs romans, dans lesquels tout se tient, sans une seule couture.

« *On écrit toujours trop* » disait Chardonne. Eût-il publié dix fois moins, Simenon jouirait d'une situation littéraire cent fois plus importante. Les romans policiers (genre assommant par définition) qu'il ne prenait d'ailleurs guère au sérieux et produisait de façon industrielle pour se reposer de sa création véritable, — les romans policiers ont assuré sa fortune et sa popularité, mais en même temps, pour des millions de lecteurs, ils ont masqué l'authentique génie qu'il investissait presque exclusivement dans ce qu'il appelait ses « *romans durs* ». Ces derniers lui coûtaient un effort nerveux tellement intense, qu'il était parfois saisi de vomissements avant d'en commencer la rédaction. C'est qu'il lui fallait mentalement revêtir la personnalité du principal protagoniste, et voir par le dedans les réalités que suscitait sa plume en suivant une dictée

intérieure. Cette métamorphose psychique est commune à tous les écrivains visionnaires. Julien Green (encore lui !) l'a bien décrite en plusieurs passages de son *Journal*. Chez Simenon, le phénomène s'imposait avec une telle acuité qu'à certains moments il en était effrayé, car il se sentait entraîné vers une incertaine frontière où sa raison risquait de chanceler.

La tension mentale exigée par ce type de composition ne pouvait être soutenue longtemps, et comme elle ne tolérait ni interruption ni repos, le premier jet des romans de Simenon était généralement achevé en dix ou douze jours. Ses chefs-d'œuvre sont donc toujours brefs : créés d'une haleine et conçus pour être lus d'une traite.

Le premier jet constituait déjà une version presque définitive — il ne devait plus y apporter que des corrections de détail. Les manuscrits de Simenon sont étonnamment vierges de ratures ; dans leur netteté rapide, ils font penser aux manuscrits des partitions de Mozart. Le rapprochement de ces deux noms peut paraître incongru, et d'ailleurs il l'est à tous les égards, sauf un — qui est essentiel l'opération de la grâce créatrice. Pour l'un et l'autre artiste, c'est le point de départ qui est décisif : une phrase musicale, une vision initiale lui est *donnée* ; cette phrase une fois posée, tout le reste en découle prestement, d'une venue, sans repentir et sans hésitation, en un jet continu — ce que Mozart appelait *il filo*. La vitesse du processus, la certitude de sa démarche et son absence de tâtonnements font croire à une forme de « *facilité* » ; cette impression est trompeuse, car pour soutenir le rythme de la dictée intérieure sans en perdre le fil, l'artiste doit exercer une force de concentration presque surhumaine.

Toutefois, ce type de création nous confronte à une énigme (que l'*Amadeus* de Schaeffer avait eu le mérite de saisir ; les musicologues et les historiens qui lui ont cherché querelle sont entièrement passés à côté de la question) : l'œuvre présente une splendeur et une profondeur qui dépassent et débordent manifestement son auteur. L'œuvre est non seulement plus grande que lui, elle est d'une autre nature : elle vient d'ailleurs. L'auteur scandalise les admirateurs de son œuvre ; en contraste avec celle-ci, il leur semble *vide*. Mais si c'était précisément ce vide qui avait permis à l'œuvre de trouver en lui un libre canal pour venir au jour ?

Un artiste n'est vraiment responsable que de ses ouvrages

médiocres ou manqués, où, hélas, il peut se reconnaître tout entier, tandis que ses chefs-d'œuvre devraient toujours le prendre au dépourvu. Georges Bernanos, qui n'était assurément pas suspect de coquetteries écrivassières, disait du *Journal d'un curé de campagne* : « *J'aime ce livre comme s'il n'était pas de moi* ». Et effectivement, en un sens, — dans le sens suggéré par le propos de Belloc que je citais au début —, il n'était pas de lui. Quel écrivain lucide pourrait jamais imaginer que la source de son inspiration est en lui ? Il pourrait aussi bien se croire le propriétaire de l'arc-en-ciel ou du clair de lune qui transfigure un moment son jardin !

Au fond, la grâce d'écrire des romans est un peu à l'image de la grâce de Dieu : arbitraire, incompréhensible, et d'une sublime injustice. Ce n'est pas un scandale que des romanciers de génie s'avèrent être de pauvres types ; c'est un réconfortant miracle que de pauvres types s'avèrent être des romanciers de génie.

J'arrive à la fin de mon propos, et je ne vous ai toujours pas dit quand Simenon est né, ni quand il est mort, ou comment il a vécu. Je ne vous ai pas parlé des triomphes de sa vie publique, ni des drames de sa vie privée ; je ne vous ai pas parlé de ses parents, de ses origines, de sa carrière, de ses voyages, de ses aventures, de ses pipes, de ses femmes, ni de tout le folklore de Maigret... Et vous commencez à voir, je crois, pourquoi je ne vous en parlerai pas. Ce sont de fausses pistes, elles ne mènent nulle part. Ce qu'un chercheur industriel pourrait finalement ramener dans ses filets — souvent après avoir dragué de mornes étendues de vase — justifierait bien ses efforts. Toute vie laisse derrière elle un bric-à-brac bizarre et parfois malodorant dans lequel, en farfouillant bien, on trouvera toujours assez de pièces à conviction pour établir que le prévenu était un monstre doublé d'une nullité. Ce mélange est fort commun d'ailleurs ; quiconque en doute n'a qu'à se regarder dans un miroir.

A quoi bon se donner tant de mal pour cerner un Simenon qui ressemblerait à tout le monde ? Le seul Simenon qui nous intéresse ne ressemble à personne, et c'est ça qui lui a permis d'écrire *Lettre à mon juge*, et *La veuve Couderc*, et *L'homme qui regardait passer les trains*, et *L'évadé*, et *Le voyageur de la Toussaint*, et tant d'autres romans où, étrangement, nous revenons sans cesse puiser le courage de contempler notre propre misère sans fléchir. La vérité dont Simenon était dépositaire se trouve sans son œuvre, et là seu-

lement. Quiconque s'obstinerait à la chercher ailleurs ferait mieux de méditer les vers de T.S. Eliot :

« Par cela nous avons existé, par cela seul,
Qui n'est point consigné dans nos nécrologies,
Ni dans les souvenirs que drape l'araignée bienfaisante,
Ni sous les sceaux que brise le maigre notaire,
Dans nos chambres vides. »

Où en est le roman « catholique » ?

Communication de M. Lucien GUISSARD
à la séance mensuelle du 11 janvier 1992

J'ai peur d'être suspecté de facilité journalistique en posant ainsi la question : « Où en est le roman « catholique » ? Facilité journalistique, la simplification, et facilité encore cette façon d'avancer une notion : « roman catholique » comme si elle était claire et immédiatement intelligible. Vous savez autant que moi, je n'en doute pas, quelles équivoques, quels faux sens, quelle confusion de plans — le littéraire, le religieux, le « catholique », le chrétien — ont obscurci un débat devenu, semble-t-il, anachronique et inactuel, à défaut d'avoir jamais été épuisé. Inactuel vraiment ?

D'une manière générale, on s'interroge de toutes parts sur la vitalité ou l'effacement de la pensée chrétienne ; de l'idéologie chrétienne, diront certains. Mais voici deux faits précis, relevés dans une presse qu'on peut appeler « culturelle ».

En mai 1989, la revue *Lire* publie ce qu'en langage de presse on dénomme un « dossier », sous le titre (lui aussi journalistique oh combien) ; « *Dieu : recherche intellectuels désespérément* » ; il y est naturellement question de littérature et d'écrivains catholiques, pour conclure que les grands hommes sont morts ou sont vieux et n'ont pas de successeurs.

En 1991, la revue trimestrielle *Écritures*, consacrée à l'édition religieuse et destinée aux éditeurs et libraires, demande : « *Où sont donc passés les romanciers chrétiens ?* ». Sous-titre : « *Léon Bloy, Bernanos, Mauriac semblent sans successeurs. Faut-il s'en inquiéter ? Non, mais s'en expliquer* ». Ce serait assez bien l'esprit des quelques réflexions que je voudrais formuler devant vous sur un sujet que j'ai déjà eu souvent l'occasion d'aborder, vous l'imaginez

bien, et que je traite peut-être aujourd'hui pour la dernière fois en public.

« *L'Église, lit-on dans la revue Lire, sermonne ses théologiens, multiplie les risques de sectarisme et assiste, impuissante, aux funérailles de sa littérature* ». Ce n'est pas ici le lieu de débattre des méthodes et orientations de l'Église institutionnelle ; les jugements expéditifs relevant de l'à peu près ne seraient pas dignes de vous ni de moi. Non sans humour, on remarquera que la revue a une curieuse tendance à confondre Dieu avec l'Église, avec le catholicisme, avec l'image que donnent de Dieu la pensée des philosophes chrétiens et les romans de Mauriac ou de Bernanos. On continuera en remarquant que Dieu n'a pas besoin d'intellectuels taillés sur un modèle unique, qui serait le modèle achevé. Et on finira en disant que l'Église n'assiste pas impuissante aux funérailles de sa littérature, parce qu'il n'existe pas de littérature spécifique à l'Église, reconnue comme telle par elle ; parce que si elle assiste à quelque chose d'historique en la matière elle y assiste beaucoup plus indifférente qu'impuissante, et je suis porté à le regretter ; et parce que je ne crois pas encore aux funérailles. Je crois plus simplement à la fin d'une époque.

La question posée aurait pu s'élargir à la poésie ou au théâtre. Elle peut être perçue par l'historien de la littérature et des idées comme celle des rapports entre une idéologie et le livre littéraire, entre la fiction et le dogme ; alors, l'idéologie chrétienne vient faire nombre avec d'autres, et on pense tout particulièrement à ce que le marxisme, sous la forme d'un communisme totalitaire, a prétendu créer comme littérature, instrument de la vérité politique et de l'éducation militante. Bien que je n'aime pas beaucoup que l'on assimile le christianisme à un système idéologique, je conçois et admetts que l'historien procède de la sorte pour étudier comment les œuvres littéraires participent aux mouvements de culture et de doctrine.

C'est un fait d'histoire : depuis la Bible et les Pères de l'Église, souvent littérateurs de métier, il y a eu dans le passé chrétien, pas seulement catholique, une alliance de la foi et de l'expression littéraire. On parlera, selon les opinions, de témoignage, d'apostolat, de profession de foi, d'apologétique, de propagande, de prosélytisme.

Nous intéresse, pour la période de l'après-guerre, le sort réservé à la littérature dite « engagée ». Sartre en fut un virulent sectateur ;

certain romanciers d'appartenance catholique, comme Gilbert Cesbron, partageaient peu ou prou cette déontologie en estimant que le roman non seulement pouvait faire voir une foi religieuse mais devait le faire en s'inspirant de problèmes sociaux ; moi-même, je me suis intéressé à la pensée sociale des écrivains, en un temps — vers 1960 — où l'engagement par la littérature, quand on se demandait à quoi sert la littérature, m'avait paru défendable en soi et repérable dans les textes. Dans le langage chrétien, il y a engagement dès que les convictions se manifestent, dès que l'on s'avance à visage découvert et dans le but d'être reconnu pour ce que l'on est : une foi tend à se dire et à se propager.

La littérature est une pratique volontariste ; le pouvoir de décision de l'écrivain est souverain ; les mots, les images, les procédés rhétoriques, les personnages, le jeu des idées et des sentiments, se plient à son décret de création ; il y a toujours une utilisation du langage, une idéologie régissant la littérature. Notre question est celle de l'usage que les catholiques ont fait du roman, quand ils voulaient être romanciers. Non pas : à quoi sert la littérature, mais « à quoi la fait-on servir », et cela concerne beaucoup de monde, croyant, ou non, chrétiens ou non. Dans une interview au **Figaro littéraire**, en 1969, François Mauriac déclarait : « *Je suis du petit nombre qui n'ont pas jeté le surnaturel par dessus bord. Si le surnaturel existe, c'est tout de même un appauvrissement effroyable du point de vue de l'art, que d'écrire comme s'il n'existait pas* »¹. Il n'est pas contestable que des écrivains ont partagé, partagent encore, cette connivence entre la foi et les « œuvres ».

Dans son essai, paru en 1957 : *La littérature du péché et de la grâce*², Pierre-Henri Simon écrivait : « *Quand on attribue la qualification chrétienne à des philosophes comme Blondel, Maritain ou Gabriel Marcel, à des critiques comme Henri Bremond ou Charles de Bos, à des romanciers comme Mauriac ou Bernanos, à un poète comme Claudel, on ne force rien, on n'abuse pas d'un mot, car il est manifeste que le monde de ces écrivains a été informé par une certaine métaphysique, par une théologie même, qui donnent une pente à leur esthétique et à leur morale, un élan à leur lyrisme, un ressort à leur drame* ».

1. Cité par Jean-Louis Curtis dans *Lectures en liberté* ; Flammarion.

2. Fayard, « Je sais, je crois », 1957.

Les modèles reviennent donc toujours et par « modèles » nous entendrons les grands ancêtres qui servent de référence à toute réflexion sur le sujet. Le même phénomène de relation héréditaire s'observe d'ailleurs quand, pour essayer de situer culturellement les romanciers d'aujourd'hui, on se réfère à Gide, Martin du Gard, Maurois, Malraux, Morand, etc. Ce qui pousse certains à constater avec pessimisme que les successeurs sont petits ou même n'existent pas. Mauriac est cité dans l'énumération des gloires exemplaires, catholiques ou non.

Les controverses d'ordre religieux se sont amplifiées lorsque Charles Du Bos, respirant l'air du temps, publia en 1933 **François Mauriac et le problème du romancier catholique** ; on se mit à manier comme on pouvait une distinction : romancier catholique et « catholique qui écrit des romans ». La mise au point est encore en usage de nos jours, et même plus qu'autrefois. François Mauriac, et après lui Julien Green, autre modèle mais nettement plus déroutant, ont justifié l'idée qu'ils se faisaient de l'instrument romanesque, et c'était pour proclamer hautement que leur devoir d'état leur imposait de faire de la littérature, d'être écrivain. La nouveauté par rapport à tant de tâcherons édifiants de la fin du XIX^e siècle, et après Léon Bloy et Huysmans, après Dostoïewski, qui reste l'incomparable modèle fut de vouloir démontrer que leur foi catholique exigeait qu'on fût d'abord écrivain et pas d'abord prédicant.

Plus que Bernanos, et c'est bien étrange, Mauriac revient au premier plan des rétrospectives. La raison est qu'il heurta de front les susceptibilités catholiques y compris en politique. Contrairement à ce que semblaient affirmer les signataires de l'enquête de Lire, l'Église, en tant que rassemblement de gens professant le même Credo, n'a jamais été unanime pour applaudir ceux qu'on présente comme « ses » écrivains : Mauriac était contesté, Bernanos était contesté, Claudel lui-même ; il y aurait une étude à faire sur la réception des romanciers catholiques par le monde catholique. J'ai eu l'occasion d'en faire un constat en relisant ce qu'écrivait, sur les romans de Mauriac, René Johannet dans mon propre journal.

Et revoici Mauriac dans un essai significatif de José Cabanis : *Mauriac, le roman et Dieu*³. Significatif, puisque l'auteur ne

3. Gallimard.

parle pas du catholicisme, ou seulement en seconde place, mais de Dieu. Si le catholicisme intervient, c'est comme un climat culturel, le climat janséniste, qui a indubitablement marqué le milieu catholique, en France et ailleurs, dans sa notion du péché et de la culpabilité. En remontant jusqu'à Dieu, et cela au moment même où on s'inquiète du « roman catholique » ou de Dieu en quête de porte-voix, José Cabanis contribue à poser les bonnes questions, mieux que Charles Du Bos en son temps, trop préoccupé de prendre la défense d'un écrivain discuté, d'une littérature en position instable. J'insiste quelque peu sur le livre de Cabanis, bien informé du climat bordelais et du catholicisme mauriacien, pour en souligner l'opportunité qui n'est évidemment pas sans lien avec notre interrogation sur l'actualité d'une littérature à résonance chrétienne.

Mauriac, comme Bernanos, bien que différemment et dans les thèmes et dans la musique, a eu le souci de « porter témoignage » ; il l'a dit et écrit. Les bonnes questions ramènent les vieilles disputes. Porter témoignage, édifier (mais Mauriac évitait ce mot), défendre la morale, écrire une histoire qui finisse bien c'est-à-dire par le triomphe du bien sur le mal, de la grâce sur le péché, de Dieu en définitive, ne serait-ce qu'entre les lignes et dans le clair-obscur, si cher à Mauriac, d'une conscience en chemin vers la conversion : ce sont les composantes connues, et comme fatales, obéissant à un devoir supérieur, qui ont servi à une médiocre production religieuse et à des romans parfois néfastes pour la cause qu'ils voulaient illustrer. Le témoignage de la littérature leur manquait.

José Cabanis regrette que le souci de témoigner ait conduit un écrivain comme Mauriac, en possession de toute sa magie de prosateur classique, de toute sa perspicacité psychologique, à des dénouements si beaux qu'ils paraissent artificiels, et surtout aux lecteurs qui sont étrangers à la foi ; les autres, les catholiques que Mauriac a si souvent pris à rebrousse-poil, n'applaudissaient pas nécessairement la victoire de la grâce ; beaucoup n'avaient vu que le spectacle du péché. Mauriac parlait de « l'univers catholique du mal » ; il songeait — Julien Green de même — aux « choses de la chair », à l'obsession de la pureté, un univers où le mal semblait se commettre par un seul péché et l'Évangile se vivre dans une seule vertu.

Par contraste avec les romans trop orientés, José Cabanis donne en exemple *Genitrix*, écrit pendant une période où le romancier,

ébranlé dans sa foi, se préparait lui-même à une « conversion ». Dans ce roman, Ramon Fernandez ne décelait qu'« une ombre de spiritualité », non une religion explicite ; et Cabanis a ce commentaire : « C'était voir clair ; la mère dominatrice, comme la jeune femme sacrifiée, meurt sans aucune « consolation religieuse ». On étouffe, on est écrasé ; cela donne un roman parfait, sans Dieu ».

Roman parfait ! On reste un peu songeur. Non pas certes pour douter de la qualité du roman ; on doute de l'adjectif... Si la perfection est de ce monde, si elle existe en littérature elle accule à la question cruciale mise à nu avec acuité par Cabanis : Dieu est-il un personnage de roman ? Si oui, comment traduire ce que Mauriac appelait « l'action de Dieu dans les âmes » ? En somme, on s'interroge sur le bon usage de Dieu en littérature. Les vieux litiges : foi et liberté, foi et témoignage, roman et respect de l'homme libre (le personnage), littérature et liberté du chrétien romancier, auront été au cœur des explications et plaidoyers, que les grands romanciers de religion catholique ont dû avancer pour se justifier devant leurs coreligionnaires, sans abdiquer leurs droits d'écrivains.

Les temps ont changé ; les changements intervenus nous dissuadent de mettre en parallèle les romanciers de maintenant avec ceux d'hier, pour en tirer des conclusions définitives concernant une « littérature catholique ». Ce n'est pas s'éloigner du sujet que d'attirer l'attention sur l'apprentissage que les chrétiens, les catholiques en tout premier lieu, doivent faire de la modestie intellectuelle. Dieu retourne à l'indicible ; on ne le somme plus de se révéler au bout d'un syllogisme, de se révéler par le miracle, de se plier au langage de l'homme ; on apprend à respecter les croyances et les différences ; quant à l'Église, si elle a tiré gloire de certains grands écrivains, elle ne peut plus s'attendre à ce triomphalisme littéraire, elle n'y songe pas ; les écrivains n'ont pas en son sein un statut préférentiel, surtout pas de nos jours ; et ils n'y tiennent pas, sauf exceptions rares. Jean Sullivan, qui a milité dans le milieu catholique pour l'autonomie du roman et la liberté professionnelle du romancier, saluait la fin des « notables », des écrivains qui s'investissent d'une mission au nom de l'Église ou de la foi ; lui qui se solidarise avec les chrétiens de l'incertitude, avec les périphéries de la foi, savait tenir à distance l'institution ecclésiale, donner mauvaise conscience à un cardinal (*Mais il y a la mer...*) et signifiait clairement, par ses livres et par le bilan qu'il faisait de l'évolution

culturelle, que le temps de l'affirmation, de la proclamation apolo-gétique, de la croisade, avec ses chevaliers et ses infidèles, était révolu. C'est la liberté qui va décider du passage à une nouvelle étape ; liberté spirituelle dans l'expression de la foi et dans la manière de la vivre, liberté de création pour l'écrivain qui entend faire œuvre littéraire.

On ne dit pas assez que les « grands catholiques » toujours cités furent des paroissiens difficiles à embrigader. Pour Mauriac, Cabanis le laisse bien entendre ; pour Bernanos, à force de revenir au *Journal d'un curé de campagne* et d'aller au cinéma voir *Sous le soleil du Satan*, on oublierait qu'il a écrit ce roman inclassable, énigmatique, qui poussait Malraux à le considérer comme un maître de l'imaginaire : **Monsieur Ouine** ; Claudel, qui ne fut pas romancier, qui semble désespérément affublé d'une foi fanatique et presque intégriste, est l'auteur de *Partage de midi*. J'ai souvent pensé que la littérature, par sa destination séculière, les avait contraints à conquérir la liberté de l'artiste, et même quand ils se trouvaient pris dans les antagonismes du bien et du mal, de la chair et de l'esprit, du bonheur et du salut, comme dit Luc Estang en titre d'un de ces romans. S'ils s'étaient fait d'elle la même idée que Paul Bourget ou Henry Bordeaux, nous n'aurions pas ces romanciers-là qui comptent pour les catholiques mais qui comptent pour l'histoire littéraire.

On a assisté à un brusque déplacement des perspectives de l'écriture, à une réévaluation de la littérature dans l'expression idéologique ; peu à peu s'est imposé le refus de la littérature-servante. La fonction d'instrumentalité, qui cependant ne disparaît pas, et qui ne disparaît d'aucune œuvre écrite, ne sera plus ce qu'elle a été.

On peut évaluer diversement la fin des « grands catholiques » en littérature, mais il ne faudrait pas en conclure que plus rien ne se passe après eux. Souvenons-nous de la génération suivante, celle qu'on a machinalement voulu placer dans le lignage de Mauriac, de Bernanos encore plus, dès lors qu'un homme d'Église figurait parmi les personnages des romans. Quelques noms suffisent à rafraîchir les mémoires mais à constater que la distance se creuse d'avec les ancêtres. Il y avait déjà eu Joseph Malègue et son *Augustin ou le maître est là*, qu'on a tort de ne plus mentionner ; il y avait déjà eu Maxence van der Meersch, ses jocistes et ses per-

sonnages nordiques et naturalistes ; on a vu s'affirmer après la guerre Jean Cayrol, Paul André-Lesort, Pierre-Henri Simon, Luc Estang, Roger Bésus (cet oublié pathétique), Jacques de Bourbon Busset, Gilbert Cesbron, Henri Queffelec. Chacun de ces écrivains devrait être réexaminé pour lui-même, afin d'assouplir la catégorie du « romancier catholique » et du « roman catholique », chacun étant différent, et libre à l'égard de Mauriac, comme de Bernanos.

En passant, pour qu'on mesure bien le chemin parcouru entre les apôtres de l'affirmation et les écrivains du doute ou du mutisme religieux, considérons ce qu'est devenue l'œuvre de Jean Cayrol depuis *Je vivrai l'amour des autres*, ce qu'est devenue celle de Luc Estang depuis *Les fontaines du grand abîme* jusqu'à *l'Apostat* et *Les déicides*. Chez le premier, plus rien, en apparence, n'autorise à identifier une inspiration qui serait religieuse, ni dans les romans, ni dans les poèmes ; on doit faire l'exégèse d'un silence, ou d'un implicite très lointain ; peut-être avait-on naguère un peu forcé les interprétations « chrétiennes » de l'œuvre écrite par Cayrol au retour des camps de la déportation. Chez le second, la foi, la mal-croyance, l'incroyance ne cessent de travailler une nature inquiète et exigeante ; l'apostasie marque surtout une rupture avec l'Église post-conciliaire ; de l'éducation confessionnelle très stricte reçue autrefois à l'attitude présente de Luc Estang, dont je suis un témoin amical, la distance est aussi longue que tourmentée.

Ce n'est pas à des écrivains comme ceux-là qu'on osera appliquer les étiquettes d'Église. Mais, disons-le, les théologiens ne seraient pas mal inspirés de lire Luc Estang, comme Bernanos, son maître, plus encore que Mauriac, dont la « théologie » fut, en dépit du talent, nettement réductrice. Les théologiens, les responsables religieux, feraient bien d'ignorer moins la littérature et justement celle qui se fait aujourd'hui, alors que le titre de « romancier catholique » n'est plus revendiqué.

Il n'est même pas revendiqué par un romancier aussi visible-ment catholique que le lorrain Roger Bichelberger (*Un exode ordinaire ; Le jour de notre amour ; Le vagabond de Dieu*)⁴. Ce nom vient à point pour rappeler que la foi du croyant peut encore être visible, lisible, dans l'œuvre de l'écrivain. La foi se laisse voir,

4. Editions Albin Michel.

autrement que par les procédés de l'édification ou du moralisme. Chez Bichelberger, que l'on n'est pas obligé de mettre à la hauteur des grands, la visibilité vient d'un recours déclaré à l'Évangile, d'un style de parabole, d'une atmosphère mystique, de la naïveté franciscaine qui comprend à la lettre les récits bibliques. Le cas de Bichelberger, assez exceptionnel, conduit à dire que la visibilité, plus souvent, peut ne tenir qu'à un ton, au comportement de tel personnage prédominant à qui est confiée la mission de parler pour l'écrivain, ou à la tonalité générale d'un livre qui le fait pencher vers le religieux, en tout cas vers le « spirituel ».

Et voici, me semble-t-il, la ligne de partage des eaux. Au cours des dernières années, j'ai eu l'occasion de prendre part à deux colloques sur la littérature et le spirituel, à Paris et à Lyon. Organisées par des catholiques, ces deux rencontres n'avaient aucunement pour objectif de porter un jugement sur la situation culturelle créée par la disparition des « grands catholiques » ; ni de récupérer au profit du catholicisme seul la recherche de ce que j'appelle le « spirituel ». Il est dommage qu'autrefois la critique littéraire catholique se soit si peu employée à ouvrir les yeux et les oreilles des lecteurs sur le vrai contenu, explicite ou sous-jacent, des œuvres littéraires au lieu de soupeser le catholicisme des écrivains catholiques et de rapporter à un catholicisme rigide toute pensée non conforme. Souvenons-nous pourtant que les choses ont bougé dès l'entre-deux-guerres avec André Rousseaux, Albert Béguin, le jésuite André Blanchet dont les volumes d'articles s'intitulent *La littérature et le spirituel* ; et avec le cher Charles Moeller, pionnier de la lecture spirituelle de la littérature contemporaine, française ou étrangère.

Le spirituel ; la vie spirituelle : seraient-ce là des notions monopolisées par le langage religieux ? Les dictionnaires répondent non, mais les routines du langage sont tenaces. J'ai plaisir à citer ici un jeune philosophe belge, Paul Hennequin, qui a publié récemment un petit ouvrage plein de substance et de courage intellectuel, venant d'un chrétien, prêtre par surcroît⁵. Parlant en philosophe, Hennequin veut que le terme « spirituel » prenne toute sa largeur d'acceptation et puisse, en conséquence, être adopté par quiconque, sans préférence pour l'esprit religieux, « sans référence au Christ,

5. **Le sens à l'épreuve de l'autre.** Centre d'études théologiques de Namur. Préface de Pierre-Jean Labarrière.

ni même à Dieu, de sorte qu'il soit clair qu'une vie spirituelle athée est également possible ». La bonne méthode est de ressaisir toute la signification du mot « esprit » désignant « une dimension de l'expérience humaine en tant que telle... Tout homme, en principe, vit spirituellement ». Il semble bien exister des invariants de l'esprit humain, dit Hennequin, et il y en a un qui est appelé « moral » ou « métaphysique », l'invariant du pourquoi, l'invariant de la recherche du sens ».

Suis-je en train de m'égarer dans les digressions ? Je ne crois pas. La littérature écrite par des romanciers dont on connaît l'appartenance confessionnelle, n'est plus circonscrite par des frontières ; on ne la repère pas toujours ; elle vient se placer dans la littérature, dans un ensemble hétéroclite, complexe, idéologiquement bariolé, esthétiquement indéterminé, sans foi ni loi, un des lieux où peut s'affirmer une vie spirituelle qui est recherche du sens. C'est ainsi, à mes yeux, et ainsi seulement que doit être formulée notre question initiale et non plus pour aller à la chasse aux bons auteurs. Il y a du spirituel dès qu'un roman fait naître des certitudes, mais aussi bien des doutes, des questionnements voués à l'échec, ou le rejet opposé à toute issue métaphysique.

On n'arrivera plus à écrire l'histoire d'une littérature chrétienne, à la fin de ce siècle, comme faisait Pierre-Henri Simon en isolant le conflit entre péché et grâce, en disséquant l'embarras des romanciers croyants devant le personnage qui serait Dieu lui-même. Il s'agirait plutôt d'une vision du monde, d'une situation de la personne humaine en toute liberté, dans ce monde qui a vu partir à la dérive les anciennes balises. Mauriac parlait des « passions », à la manière des moralistes ; on ne les ignore certes pas mais on ne les cite plus au tribunal de la moralité à défendre. Ce qui subsiste, qui soit en harmonie avec une affinité chrétienne, c'est la tonalité que je disais ; et ce qui est commun à tous c'est l'interminable enquête sur les valeurs, dont la plus durable est l'amour.

Dans la ligne de mes communications à l'Académie, me distinguant de vos travaux plus scientifiques ou techniques, je signale des romans récents. J'ai nommé Bichelberger ; j'ajoute Françoise Mallet-Joris, François Taillandier, Joseph Majault. Aucun des trois ne supporterait d'être enrôlé dans « le roman catholique ». Ils ont l'originalité perceptible à une sensibilité chrétienne, mais leurs livres sont sous l'influence de l'ambiance socio-culturelle et contri-

buent à toute interrogation sur le sens, sur l'au-delà du visible et du démontrable.

Je les rapproche de Pierre Moinot, ce véritable écrivain trop effacé, auteur d'un beau roman : *La descente du fleuve*⁶. Il est à lire d'un même œil curieux d'intériorité, sans être le moins du monde récupérable pour une foi ou une Église. Pierre Moinot fait parler un personnage qui rôde autour de Dieu, autour des dieux, du sacré, en visitant les sites archéologiques d'Amérique du sud, en assistant aux cérémonies initiatiques d'Afrique noire. Les trois autres romans que j'ai retenus dirigent expressément l'esprit vers le christianisme, vers une religion, pratiquée ou perdue, vers l'écrivain en personne dont on entend la voix.

Françoise Mallet-Joris, dans *Divine*⁷, à partir d'une héroïne de HLM, une femme obèse et trop gourmande, a gagné le pari de nous emmener chez les mystiques du Nord : Lydwine de Schiedam, Hadewyck d'Anvers. Ce roman à l'humour décapant, qui démontre une fois de plus la perspicacité de l'auteur dans la chronique des choses de la vie, roman d'une femme sur une femme, est la fable de l'humanité qui a faim ; une certaine humanité « capable de Dieu » ou capable de rêver Dieu, saisie d'une faim bizarre, une absence à conjurer, un désir affamé de plénitude, dont les désirs charnels sont le signe et l'équivalent terrestre. Ce thème du vide qui n'est pas néant, Françoise Mallet-Joris le traitait plus allusivement dans *Le rire de Flora*.

François Taillandier, avec *Les clandestins*⁸, intente un procès en décadence à notre société, par l'intermédiaire de personnages en marge, de groupes agissant dans l'ombre et si on rencontre là un prêtre, il n'est pas le seul qui incite à dénoncer l'affaissement du sens religieux, en même temps que les marécages du pouvoir. Ce romancier, dont j'ignore les convictions personnelles, s'engage-t-il lui-même dans cette analyse et ce désenchantement spirituel ? On a toutes raisons de le penser, quand on récapitule le roman pour en sentir la pente, le sens global. Taillandier ne reste évidemment pas extérieur à son récit comme ferait un sociologue ; il n'a pas le ton de quelqu'un qui est étranger au spirituel religieux.

6. Gallimard.

7. Flammarion.

8. De Fallois.

*Dialogue à une voix*⁹ de Joseph Majault m'a particulièrement remué, non pas parce que l'auteur est un ami, mais parce que je n'avais plus entendu depuis un bon moment un tel accent de vérité. La vérité vraie restera toujours poignante : l'homme quelconque, fils de menuisier vivant à Paris, a une histoire intime qui vaut toutes les autres, et qui débouche, en mai 1968, sur la tragédie toute pure quand un garçon plein d'idéal se donne la mort parce que le monde n'est pas idéal, que la société n'est pas juste. Provoqué par cette forme-là de vérité, le père de famille quelconque revoit, à l'intention d'un journaliste venu questionner le retraité, sa vie passée, la religion étroite et funèbre de son enfance, l'inexorable divorce qui l'en séparera à tout jamais, et il nous émeut à nouveau en essayant de comprendre l'attente obscure, l'insatisfaction mystérieuse qu'il éprouve de n'être plus ancré dans la foi de ses parents, dans aucune religion. On n'ose pas rappeler Simone Weil et *L'attente de Dieu*, et pourtant... Ah ! nous sommes loin de Bernanos et de Mauriac et de Claudel.

Pour terminer, j'évoque, sur le mode interrogatif, le dernier roman de notre compatriote René Swennen : *Le roman du linceul*¹⁰. On sait que cet écrivain de talent montre de l'intérêt pour les choses du catholicisme, parfois d'un ton critique. Le cas du « saint suaire de Turin » lui a inspiré une ingénieuse et déconcertante affabulation : si le crucifié qui a laissé les marques d'un corps supplicié sur le linceul n'est pas le Christ, qui est-ce et qu'est-il arrivé ? Ce peut être un chevalier français du Moyen Age, fasciné par le destin du martyr et par la crucifixion. Nous voilà dans une exorbitante dérive de la religiosité avec la secte des « Flagellants », avec une mysticité de la religion du sang. Il ne faut évidemment pas attendre du christianisme actuel qu'il prenne à son compte ces déviations ; il reviendrait à l'historien d'éclairer les sources de l'exaltation sectaire, et au théologien de dire comment le culte de la Croix a pu engendrer cela. Notre interrogation porte sur les raisons qui ont poussé René Swennen vers cette période et cet illuminisme. On ne peut guère supposer qu'il partage une telle religion ; on doit supposer qu'il a agi en romancier libre de ses choix et fort d'un métier incontestable. Un sujet « religieux » ne fait pas un

9. Editions François Majault.

10. Gallimard.

« roman catholique » et, par contraste avec les trois précédents, celui-ci laisse perplexe le critique quant à l'option spirituelle de l'écrivain.

Il n'y a pas de conclusion à ces réflexions. Ou bien, si c'en est une, elle consiste à prendre acte d'un passé révolu et à laisser grande ouverte la question fondamentale : la littérature dans sa complicité imprévisible avec le spirituel. Rien ne permet encore d'affirmer que cette complicité soit morte.

Anatole France romantique

Communication de M. André VANDEGANS
à la séance mensuelle du 8 février 1992

On me pardonnera sans doute de ne pas faire ici un portrait en pied d'Anatole France ni même une étude extrêmement rapide de l'ensemble de son œuvre. Très heureusement, l'image de l'écrivain n'est point si effacée des esprits qu'il faille aujourd'hui en raviver tous les contours ; et son message, d'ailleurs limpide, ne réclame pas encore qu'on le rappelle ou l'explique. Les meilleurs ouvrages d'Anatole France sont là, sur les rayons de nos bibliothèques, et nous livrent, quand nous le voulons bien, les aspects, au moins essentiels, de l'homme.

Depuis plus d'un demi-siècle, des études, des éditions paraissent d'ailleurs¹ qui nous le font connaître mieux. Mais, plus l'enquête psychologique se fait profonde, plus on aperçoit combien était souvent incomplète l'image que les contemporains d'Anatole France se faisaient de lui. Sa sensibilité leur était mal connue. C'est d'elle que je me propose de vous parler.

Les premiers lecteurs d'Anatole France ont été frappés surtout par son intelligence déliée, son goût des idées claires, son culte de l'harmonie. Les plus sévères ont conclu à la sécheresse, d'autres mieux intentionnés, à la sérénité, tous, et cette fois non sans quelque vérité, au classicisme de l'écrivain.

Ils oubliaient que le classicisme est une victoire ; qu'il n'est jamais donné mais conquis. On n'est classique que pour avoir

1. Au premier rang de celles-ci, de Marie-Claire BANCQUART, *Anatole France. Un sceptique passionné*, Paris, Calmann-Lévy, 1984 ; et l'édition, en cours, des *Œuvres* dans la Bibliothèque de la Pléiade. Trois volumes ont paru à ce jour (1991), également par les soins de Mme Bancquart.

trionphé d'un tumulte, en avoir ordonné le bouillonnement. Toute discipline, au moins féconde, suppose un désordre antérieur. Et même un désordre constant. Ainsi, la génération classique de 1660 intègre une expérience toute d'agitations, de frénésies, de fantaisies : celles qui habitèrent, dans la première moitié du siècle, les vassaux turbulents que furent Corneille, Retz, Saint-Amant, Régnier. La génération classique, celle de Racine, Boileau, Madame de Sévigné, n'est pas une assemblée de têtes toujours froides et lucides. Elle a émergé d'un passé chargé de troubles. Mais elle a dû vaincre les siens qui, pour être intérieurs, n'étaient pas moins violents. Et c'est parce que ces troubles nourriciers ne manquèrent point que les grandes œuvres jaillirent.

Si l'on regarde de près, on s'aperçoit que l'inquiétude ne fut à aucun moment absente de l'âme d'Anatole France. On découvre aussi que celle-ci fut le siège d'impulsions et de mouvements qui supposent une forte capacité d'émotion, un fond passionné. L'œuvre recueillie en volumes ne suffit pas tout à fait à le montrer. Sans doute, France a écrit de charmants livres de souvenirs qui permettent de faire, au moins jusqu'à la 20^e année, sans trop d'erreurs, l'histoire de sa conscience. Il n'a qu'assez incomplètement dessiné le portrait de l'homme mûr et du vieillard. D'ailleurs, qui veut connaître la sensibilité d'Anatole France doit recourir à la totalité de ses écrits, publiés ou inédits — ils sont loin d'avoir été tous rassemblés — et aux témoignages de ceux qui l'ont approché. Hélas ! les fidèles d'Anatole France n'ont que médiocrement servi sa cause. Point de Platon ni de Xénophon dans l'ombre du nouveau Socrate. Les recueils de mémorables que nous ont légués certains dévots du maître sont étonnamment décevants.

En étudiant l'ensemble des textes franciens, on découvre un visage, non pas, à vrai dire, inconnu de l'auteur de *Thaïs*, mais dont certains traits s'accusent avec beaucoup plus de netteté qu'on ne le pensait. Sa sensibilité, précisément, apparaît bien plus vive qu'on ne l'estimait à l'accoutumée. De cette sensibilité, voici quelques témoignages, dont certains peu connus.

Durant presque toute sa jeunesse, France est romantique. A dix-sept ans, nouveau René, il connaît le « vague des passions ». Écoutez-le narrer, dans ce *Livre de mon ami* de 1885, les émois qui le transpercent au cours de vacances passées dans un petit village normand : « La mer, que je voyais pour la première fois, et les

bois, dont le calme était si doux, me causèrent d'abord une sorte de ravissement. Le vague des eaux et des feuillages était en harmonie avec le vague de mon âme. Je courais à cheval dans la forêt ; je me roulais à demi nu sur la grève, plein du désir de quelque chose d'inconnu que je devinais partout et que je ne trouvais nulle part. Seul tout le jour, je pleurais sans cause ; il m'arrivait quelquefois de sentir tout à coup mon cœur se gonfler si fort, que je croyais mourir. Enfin, j'éprouvais un grand trouble ; mais est-il en ce monde un calme qui vaille l'inquiétude que je sentais ? [...] Or, un jour que je passais seul à l'orée [d'un] bois, respirant avec délices l'odeur des foin coupés, tandis que le vent qui soufflait de la mer mettait du sel sur mes lèvres, j'éprouvais un invincible sentiment de lassitude, je m'assis à terre et regardais longtemps les nuages du ciel. Puis, par habitude, j'ouvris mon Virgile et je lus. ...« Là, ceux qu'un impitoyable amour a fait périr en une langueur cruelle vont cachés dans des allées mystérieuses, et la forêt de myrtes étend son ombrage alentour [...] » Oh ! je la connaissais, cette forêt de myrtes ; je l'avais en moi tout entière. Mais je ne savais pas son nom. Virgile venait de me révéler la cause de mon mal. Grâce à lui, je savais que j'aimais². »

Quelques années plus tard, en 1865, de nouveaux feux le consumèrent. Il s'est épris d'une actrice du Théâtre-Français, Elise Devoyod. Ce n'est pas en roué du XVIII^e siècle qu'il prend les choses. Il n'entend pas l'amour à la façon de Valmont et les vers qu'il adresse à sa beauté ne rappellent en rien les galanteries de Voltaire. Ce ne sont que transports, gémissements, supplications, sur des rythmes le plus souvent lamartiniens ou hugoliens que de précieux manuscrits nous ont conservés. Parmi eux, figure une sorte de drame néo-romantique, *Sir Punch*, rutilant, coruscant à souhait, dont l'auteur voulait sans doute faire hommage à Elise. Pourtant les amours du poète n'avancent guère. Comme nous l'apprennent ces vers, il ne reçoit pas la plus légère marque d'intérêt :

Moi, je n'ai pas de fleurs pour embaumer ton sein
Car celles de mon cœur attendent, pour éclore,
Un rayon de tes yeux et l'attendent en vain...

2. A. FRANCE, *Le Livre de mon ami*, pp 174-177, Paris, Calmann-Lévy, éd. de 1924.

Aussi ne demande-t-il plus de faveurs. Il n'adresse qu'une prière :

Laissez-moi vous aimer, femme, et soyez bénie.

Il la suit partout, épiant son visage, comptant ses pas. Quand il ne la voit plus, son image le torture délicieusement :

Vous êtes mon souci, mais mon souci m'est cher.

Il l'aime au point de la bénir pour la souffrance qu'elle lui inflige :

Merci, merci cent fois, ange, si dans mon cœur,
Malgré vous, malgré moi, vous vous êtes glissée ;
Car me faisant penser, vous m'avez fait meilleur.
Merci, car tout est pur où vous êtes passée...

Et, une dernière fois, il lui offre son amour :

Prenez-le cet amour, sans tristesse ni peur...
Moi, j'en garde l'épine, acceptez-en la fleur ;
La fleur qui pour vous seule éclôt dans ma pensée.

Elise Devoyod ne répondit jamais à l'amour d'Anatole France, dont l'histoire, heureusement, finit moins mal que celle de son héros Jean Servien³.

France a 24 ans au moment où le Second Empire subit les effets d'une politique extérieure désastreuse qui encouragent une opposition déjà très hardie à fournir un ultime effort de libération. Devant cette conjoncture, France s'enflamme. Adversaire-né de tous les autoritarismes, il aigüise contre Badinguet vieillissant mais toujours redoutable, *Denys, tyran de Syracuse* et *Les Légions de Varus*, deux satires qui — n'était la forme très gauche — pourraient figurer dans *Les Châtiments*. Elles furent publiées dans *La Gazette rimée*, un éphémère périodique de l'année 1868. Ce qui frappe ici encore, c'est une force de sentiment, une véhémence d'expression dont on n'aurait point cru capable le futur Jérôme Coignard. Qu'on en juge par cette apostrophe de la Louve romaine — entendons de la France — à Auguste — c'est-à-dire à Napoléon III — coupable

3. Cette malheureuse aventure a été évoquée par Georges GIRARD, *La Jeunesse d'Anatole France. 1844-1876*, pp. 171-178, Paris, Gallimard, 1925 ; par moi-même dans mon *Anatole France. Les années de formation* (voir l'index des noms cités), Paris, Nizet, 1954 ; et par Marie-Claire BANCQUART, *Op. cit.*, pp. 47-52.

d'avoir sacrifié en pure perte des légions en Germanie, — comprenons d'avoir immolé au rêve mexicain de précieuses forces françaises :

César, rends-moi mes fils, lui dit-elle ; assassin,
 Rends-moi, rends-moi ma chair et le lait de mon sein !
 César, trois fois sacré, toi qui m'a violée,
 Et qui m'as enchaînée et qui m'as mutilée,
 Oui, la chair et le sang de mes plus beaux guerriers
 N'est vraiment qu'un fumier à verdier tes lauriers !...
 Rends-moi mes légions, ces dernières reliques
 De la force romaine et des vertus publiques !...
 Rends-moi mes légions !... mais, non, non ; je croirai
 Le ciel assez clément et toi-même assez juste,
 Si seulement tu veux, divin César Auguste,
 De tout ce sang glacé que les lunes du nord
 Boivent, de tant de chairs que la dent des loups mord,
 Me rendre ce qu'il faut de nerfs, de chair et d'âme
 Pour tirer de ton cou tordu ton souffle infâme⁴.

Cependant France traverse le Parnasse, école d'impassibilité. Et le voici qui baigne dans l'atmosphère intellectuelle de cette seconde moitié du XIX^e siècle où le scientisme triomphant impose des attitudes d'objectivité. Pourtant, ni le Parnasse, ni le scientisme ne marquent profondément Anatole France qui garde intacte une sensibilité frémissante. *Les Poèmes dorés*, de 1873, sont tout pénétrés de lyrisme scientifique, darwinien. *Les Nocces corinthiennes*, — le poème dramatique de 1876, et les pièces de vers qui les accompagnent, — sont, en dépit des formules lénitives de la préface, d'un antichristianisme fougueux. Cependant, par la suite, la sensibilité de France prend la forme de la pitié active qui meut Sylvestre Bonnard. Néanmoins, parfois, au cours des campagnes laïques de la Troisième République elle s'indigne à l'occasion de manifestations d'intolérance, qu'elles viennent de gauche ou de droite ; ou encore d'atteintes à la liberté de l'art : Oscar Wilde, Richepin, Ponchon, Lemonnier furent défendus par France dans les colonnes de *L'Univers illustré*. Ces interventions sont avant tout le fait d'un cœur et d'un esprit que froisse la moindre violation des droits de la conscience.

France, pourtant, s'exprime moins sur le ton passionné auquel il

4. Voir A. VANDEGANS, *Op. cit.*, p. 21.

avait fréquemment recours au temps de sa jeunesse. Son arme favorite, de 1885 à 1896 environ, c'est l'ironie. Et même, il en fait un tel usage qu'il trompe la plupart de ses lecteurs sur la nature véritable de ses sentiments. Mais l'ironie n'est, le plus souvent, chez France, qu'une réaction seconde. On le vit assez lorsqu'il s'engagea, avec l'impétuosité que l'on sait, dans la campagne en faveur de Dreyfus : dans ses écrits de combat, dans ses discours, France fait appel à la raison sur un mode passionné que les œuvres de fiction ne restituent qu'assez rarement.

A ce propos, un mot sur ce qu'on a appelé le « virage » d'Anatole France, c'est-à-dire son passage lent mais sûr du centre le plus modéré à la gauche la plus revendicatrice. Que ce « virage » ait eu des origines en partie intellectuelles, cela n'est pas douteux.

Entre 1896 et 1918 surtout, France a pratiqué une analyse de son temps dont les conclusions l'on amené à l'abandon progressif de positions anciennes. Mais il est non moins évident que son adhésion aux idéologies de gauche procède d'un mouvement du cœur. Ici encore, les écrits politiques, recueillis en volume après la deuxième guerre mondiale par Claude Aveline⁵, sont d'un grand enseignement.

D'ailleurs, il arrive que, vers la fin, les œuvres les plus élaborées nous livrent à nu le visage de l'auteur. Dans *Les Dieux ont soif*, de 1912, l'ironie le cède presque toujours à la gravité, voire à la véhémence.

On sait le rôle important que joua M^{me} Arman de Caillavet dans la vie d'Anatole France. M^{me} Arman n'a pas révélé l'écrivain, comme on l'a dit. Mais elle n'a cessé de le stimuler et, par là, se trouve à l'origine de quelques beaux livres. Si l'on en croit les propos pimentés d'un secrétaire, d'ailleurs renvoyé pour cause d'indiscrétion, France n'aurait supporté qu'avec la plus extrême impatience le joug de M^{me} Arman et les dernières années de leur liaison n'auraient été meublées que d'aigres récriminations. Madame Arman paraît avoir été assez tyrannique. D'autre part, France, très indépendant, a dû montrer parfois de l'irritation devant d'agaçantes manifestations d'autorité. Il reste qu'il aima profondé-

5. A. FRANCE, *Vers les temps meilleurs. Trente ans de vie sociale* commentés par Claude AVELINE. I. Introduction générale. 1897-1904, Paris, Emile-Paul, s.d., [1949]. II. 1905-1908, Paris, Emile-Paul, s.d., [1953].

ment Mme Arman et que la mort de celle-ci, survenue en 1910, lui causa une douleur extrême. Il n'en fit rien paraître. On cria à la froideur, à l'ingratitude. Les vrais sentiments, on les connaît grâce à la publication, trop fragmentaire à notre gré, de quelques notes des *Carnets intimes*⁶. De janvier 1910 à août 1913, ces carnets recueillirent les regrets poignants, les plaintes désolées, les rébellions sourdes d'un amant ravagé. Il fallut trois ans pour que le chagrin desserrât un peu son étreinte. Une attitude avait masqué un désarroi intérieur.

Pourtant, s'il avait une extrême pudeur de ses sentiments, s'il répugnait aux confessions lyriques, France ne dissimula jamais qu'il fut un enfant extraordinairement émotif, un adolescent frémissant. Près de franchir les portes de la nuit, il demanda au souvenir d'ultimes voluptés. Mais ce n'est pas l'image de l'homme mûr qu'il se plut à ressusciter. Bien plutôt, il préféra redonner la vie au bambin rêveur et à l'être d'angoisse et de désir qu'il fut à seize ans. Il écrivit *Le Petit Pierre* et *La Vie en Fleur*. Ainsi le vieillard goûtait une fois encore, dans toute la violence de sa première apparition, le frisson d'inquiétude ou d'extase qu'une âme bien née éprouve à la rencontre de ces trois mystérieuses divinités : la Beauté, l'Amour et la Mort⁷.

6. Léon CARIAS, *Les Carnets intimes d'Anatole France*, Paris, Emile-Paul, 1946.

7. *Le Petit Pierre* est de 1918, *La Vie en Fleur*, de 1922.

Théodore Herzl et l'utopie d'Israël

Communication de M. Raymond TROUSSON
à la séance mensuelle du 14 mars 1992

L'histoire et la destinée témoignent parfois de singuliers caprices en désignant, pour accomplir leurs décrets, un homme que rien ne préparait à en devenir l'instrument. Ce fut le cas de Théodore Herzl, le père du sionisme moderne.

Tout le vouait en effet à une existence sans histoire¹. Son père, Jacob Herzl, qui descendait peut-être de ces Juifs espagnols autrefois traqués par l'Inquisition, avait quitté en 1856 sa ville natale de Semlin pour s'établir à Pest, où naît Théodore, le 2 mai 1860. Sa famille est bourgeoise et commerçante, le milieu aisé, ouvert aux idées et aux arts. A Pest — les Herzl s'en réjouissent — le régime mène une politique libérale. En échange d'un effort d'assimilation, François-Joseph, roi de Hongrie, concède aux Juifs, en 1867, l'égalité des droits. C'est l'espoir de la paix et de la prospérité. L'assimilation ne semble d'ailleurs pas trop pénible aux Herzl, déjà passablement déjudaïsés et du reste peu croyants, même s'ils respectent certaines règles, davantage d'ailleurs par conformisme social que par conviction. En 1873, Théodore a bien reçu la traditionnelle confirmation religieuse, mais dès 1875 il est inscrit au Lycée évangélique de la ville, une école chrétienne fréquentée par les fils de riches bourgeois Juifs de Hongrie, devenus en peu d'années une force intellectuelle et financière non négligeable. Ils se sont liés au parti libéral, alliance politique qui expliquera bientôt la réaction du parti catholique, attentif à soutenir la campagne antisémite dans l'empire austro-hongrois.

1. Pour la biographie, voir A. CHOURAQUI, *Théodore Herzl, inventeur de l'État d'Israël*. Paris, 1960.

De son appartenance à une communauté suspecte, le jeune Théodore ne semble avoir nul souci, assez peu préoccupé par ses études, tout juste moyennes, mais déjà habité par le démon de la littérature. Il a treize ans à peine qu'il griffonne des vers, compose des pièces pour le petit théâtre familial qu'il anime avec sa sœur Pauline. En 1874, il crée avec quelques amis une compagnie littéraire, bravement nommée *Nous autres*, qu'il alimente régulièrement en contes et en nouvelles.

En 1878, les Herzl quittent Budapest pour Vienne. Ils y trouvent une société encore libérale, mais agitée déjà par la propagande du parti social chrétien. Grand lecteur, esprit cosmopolite, Théodore a entrepris des études de droit, mais résolu de devenir écrivain. A vingt ans, il a publié sa première comédie, *La Compagnie du travail*, et une autre deux ans plus tard, *Le Procès Hirschkorn*. Sans doute fait-il parfois de pénibles découvertes. En 1881, il a lu *Le Problème juif* d'Eugène Dühring, dont l'a surpris, plus encore qu'indigné, la haineuse violence. S'il est alors sensible à l'antisémitisme, c'est moins comme Juif que comme libéral et patriote autrichien. De 1880 à 1882, il s'est ému des féroces progroms russes et des lois d'exception, mais avant tout sur le plan humanitaire.

Il est du reste tout entier à ses préoccupations personnelles. Docteur en droit à vingt-quatre ans, il n'a occupé que quelques mois un poste à Salzbourg. Sans soucis matériels, il parcourt la France, l'Italie, la Belgique, la Hollande. En 1889 il s'est marié ; de 1880 à 1891, il écrit onze pièces dont l'une — réalisation de son rêve — a été représentée au prestigieux *Hofburgtheater* de Vienne. En outre, il s'est fait journaliste, tient une chronique hebdomadaire au *Berliner Tageblatt*, devient éditorialiste à la *Wiener Allgemeine Zeitung*. Fasciné par la France et par sa culture, il décroche en 1891 le poste envié de correspondant permanent à Paris de la *Neue Freie Presse*. C'est le début d'une vie élégante et mondaine. Le Tout-Paris connaît bientôt ce journaliste écouté, réputé pour ses excellentes manières et sa conversation brillante, qui mène, avec sa femme et ses trois enfants, une existence exemplaire de grand bourgeois cosmopolite. Littérateur, il côtoie Augier, Sardou, Dumas fils ou Zola, se lie avec les Goncourt ou Rodin, fréquente les Daudet et Joris-Karl Huysmans, rencontre Sarcey ou Proust ; journaliste habitué des couloirs de la chambre des députés, il connaît Clémenceau, Jaurès, Deschanel, Poincaré. Herzl se sent à l'aise

dans cette France garante de toutes les libertés qui vient de célébrer, en 1889, à la fois le centenaire de la Révolution et l'avènement du progrès à l'Exposition universelle. Confiant, il a adopté sans effort la philosophie courante de son époque. Il a écrit des poésies où chante l'influence de Musset et de Heine, des feuilletons, des pièces de théâtre où se rencontrent l'esprit parisien et la *Gemütlichkeit* viennoise². Juif, il l'est bien moins qu'homme de lettres et homme du monde.

Or Herzl en était encore là que déjà la France n'était plus l'asile de la tolérance. La dépression économique des années 1880 a ranimé un antisémitisme ancestral, nourri par l'enseignement traditionnel de l'Église et qui touche des milieux très divers, de la haute bourgeoisie cléricale et militariste — banque catholique ou protestante contre banque juive —, aux catégories sociales menacées par l'expropriation capitaliste. S'y ajoute chez certains socialistes la persistance d'un anticapitalisme facilement antisémite — ce que Bebel appellera « le socialisme des imbéciles ». Dès 1886, Edouard Drumont, le fondateur de la *Ligue nationale antisémitique française* et bientôt du quotidien *La Libre Parole*, publie sa célèbre *France juive* qui, tirée à des centaines de milliers d'exemplaires, constitue un inquiétant succès de librairie. Pour Drumont comme pour Edmond Picard en Belgique, les Juifs sont un peuple fermé à tout idéal désintéressé, rebelle à l'assimilation. Infiltré dans la société occidentale, il s'y développe comme un cancer, accapare les leviers de commande de l'économie et corrompt, physiquement et psychologiquement, la race aryenne. La solution ? Confisquer leurs biens et les renvoyer derrière les murs d'un ghetto.

Devant cette flambée d'hystérie, Herzl, décontenancé, indigné, s'efforce encore de comprendre, d'analyser en historien, d'expliquer objectivement le réveil de la haine par la dégradation des conditions économiques et sociales. A ce moment, cet homme qui ignore à peu près tout de la religion de ses pères et fête Noël avec ses enfants, en est encore à s'effarmer, en libéral et en rationaliste, de ce sursaut du Moyen Âge dans l'ère moderne. Il n'était malheureusement pas au bout de ses surprises. C'est d'abord, en 1892, le procès Burdeau-Drumont, où il entend résonner, dans un prétoire

2. Th. Herzl, *L'État juif*. Introduction par B. HAGANI. Paris, 1926, p. 11.

français, ce cri entendu déjà en Hongrie ou en Autriche : « Mort aux Juifs ! » Puis c'est le duel Mores-Meyer, où le marquis de Mores, antisémite rabique, tue son Juif et s'en fait gloire³. Boleversé, Herzl cherche lui aussi des solutions, et celles qu'il trouve sont pour le moins surprenantes. Dans sa colère, il rêve de provoquer en duel le prince de Lichtenstein, chef des antisémites autrichiens ; s'il est tué, une lettre posthume dira au monde qu'il s'est sacrifié pour attirer l'attention⁴ ! Un moment de réflexion le détourne de ce coup d'éclat romantique.

Mais alors, que faire ? Lui qui se pique d'analyser en toute objectivité, il ne prétend pas sans aucun fondement les accusations des antisémites. C'est vrai, songe-t-il, au cours des siècles le ghetto a pu créer des sentiments asociaux et, officiellement libérés, les Juifs n'en sont-ils pas demeurés mentalement prisonniers ? Ne le sait-il pas mieux qu'un autre, lui qui jusqu'ici a pu se croire parfaitement intégré, lui si peu soucieux de judaïcité et qui ignore à peu près tout de la religion et de l'histoire juives ? Alors, la solution du problème juif, ne serait-ce pas la dissolution pure et simple ? En 1893, il songe à requérir l'intervention du pape contre l'antisémitisme ; en échange, il s'engagerait à prêcher la croisade pour la conversion volontaire au christianisme, le baptême généralisé et les mariages mixtes. Plus de Juifs, plus de question juive⁵.

Il faudra le cas Dreyfus pour lui dessiller les yeux. Renforcé encore par la crise de Panama, l'antisémitisme libéré par l'Affaire lui fait enfin prendre conscience de l'urgence d'une action efficace. Journaliste, Herzl est présent le matin où, dans la cour de l'École militaire, le capitaine Dreyfus est dégradé devant le front des troupes. Bien plus qu'un soldat français félon, on châtiât un Juif, éternel bouc émissaire. Pour Herzl s'effondre alors tout ce en quoi il avait eu foi, la justice et l'humanité, le libéralisme et les lumières.

Il ne pense plus à présent à des duels ni à des mariages mixtes. Le 14 juin 1895, il note dans son journal : « Je sais où se trouve la Terre Promise : en nous-mêmes ! Dans notre capital, dans notre travail ». Sans le savoir, car il ignore l'ouvrage, il rejoignait les

3. P. GINIEWSKI, *Le sionisme d'Abraham à Dayan*. Bruxelles, 1969, pp. 95-96.

4. *Ibid.*, p. 45.

5. W. LAQUEUR, *Histoire du sionisme*. Trad. par N. CARRIÈRE. Paris, 1973, pp. 107-108.

thèses du médecin russe Léo Pinsker, auteur, en 1892, d'un pamphlet intitulé *L'Auto-émancipation* ⁶. Brûlant de zèle, il s'adresse au riche baron Maurice de Hirsch, bien connu pour son aide aux colonies de Juifs russes implantées en Argentine. Il lui expose un plan simple et fou : l'exode en masse vers la Palestine. Hirsch, philanthrope mais réaliste, hoche la tête : il n'y croit pas. En quelques semaines, Herzl, surexcité, compose une brochure qui est à la fois un manifeste et un plan. Elle paraît en 1896, intitulée : *Der Judenstaat. Versuch einer modernen Lösung der Judenfrage — L'Etat juif. Essai d'une solution moderne du problème juif*.

Ce retour, Herzl ne se prétendait pas le premier à le prêcher, depuis deux mille ans que son peuple allait, poussé par les tempêtes de la diaspora. Même, quelques réalisations avaient eu lieu. Montefiore avait planté en 1856 la première orangerie ; l'Alliance israélite avait fondé en 1870 la première ferme-école, Mikvé-Israël ; depuis 1882, les Amants de Sion avaient développé des colonies soutenues par Edmond de Rothschild. La vieille espérance — « L'an prochain à Jérusalem ! » — avait aussi été entretenue par de prétendus prophètes ou Messies, comme Sabbataï Tsevi au XVII^e siècle ou Sébastien Franck au XVIII^e. Le retour, le prince de Ligne y avait songé lui aussi, et Napoléon qui, dans sa proclamation du mont Thabor, le 22 mai 1799, avait invité les Juifs à « se rallier sous ses drapeaux pour restaurer l'antique Jérusalem » ⁷. A ces projets, à ces promesses, Herz substitue un plan.

« La question juive, dit-il, existe. [...] Elle se présente comme un fragment du Moyen Age égaré dans notre temps. [...] La question juive se pose partout où les Juifs vivent en nombre [...] Nous allons vivre là où l'on ne nous persécute pas, et là encore les persécutions deviennent les conséquences directes de notre venue » ⁸. Puisqu'il est chimérique d'espérer que les gouvernements et les peuples changent de sentiments, il faut agir, en mettant en œuvre cette force énorme et inutilisée qui n'a été jusqu'ici qu'une faiblesse : « la détresse des Juifs » — car la souffrance rend les hommes capables de surmonter tous les obstacles. Herzl proposait donc la créa-

6. P. GINIŃWSKI, *op. cit.*, p. 98.

7. Cl. FRANCK et M. HERSZLIKOWICZ, *Le sionisme*. Paris, 1980, p. 19.

8. *L'État juif*. Préface de BEN-GOURYON. Trad. par E.J. FIRBERT. Jérusalem, 1954, p. 31.

tion de deux grands organismes. La Société des Juifs élaborerait sur le plan culturel et politique ; la Compagnie juive, elle, s'occuperait des problèmes matériels et des bases économiques d'une émigration, non pas soudaine mais échelonnée sur des dizaines d'années. Les plus pauvres, qui n'ont rien à perdre, partiraient les premiers pour défricher le pays, construire les routes et les ponts, détourner les rivières. Leur travail créera des marchés, attirera de nouveaux colons des classes moyennes. La Société des Juifs ainsi créée sera l'organe politique habilité à traiter avec les puissances, qui négociera « avec les autorités souveraines des territoires concédés, et ce sous la protection des puissances européennes » (pp. 52-54). Constituée en société par actions, la Compagnie aura pour mission de liquider les biens des émigrants, d'acheter les terres, de construire les premières habitations, de recueillir des capitaux auprès de la haute finance, mais aussi d'ouvrir des souscriptions nationales. Ainsi, insistait Herzl, « non seulement les pauvres petits Juifs, mais aussi les chrétiens qui veulent se débarrasser d'eux, souscriront à cet emprunt » (p. 86). Le nouvel État, qui donnerait un grand exemple de « fédéralisme linguistique », Herzl ne croyant pas à la restauration de l'hébreu, serait aussi laïque, même si l'on comptait sur l'appui moral des chefs religieux : « Nous laisserons à chacun, là-bas, disait Herzl, le soin d'assurer son salut par lui-même, et avant tout à nos chers libres penseurs, cette immortelle légion qui ne cesse de conquérir à l'humanité de nouveaux domaines » (pp. 98-99). Quant au système politique, Herzl se déclarait partisan de la monarchie mais, conscient que l'histoire juive avait été trop longtemps interrompue pour qu'on pût renouer avec la tradition, et sachant que la démocratie parlementaire est ouverte aux querelles de partis et à la démagogie, il concluait : « La politique doit se faire par le haut, mais nul ne doit être asservi. Chaque Juif pourra et voudra s'élever dans l'échelle sociale [...] Voilà pourquoi je songe à une république aristocratique » (p. 113).

Sur la localisation de cet Etat juif, Herzl se montrait conciliant. Après tout, Mordecaï Noah avait bien prétendu, en 1825, créer un Etat nommé Ararat en Amérique du Nord, en face de Buffalo. Il disait donc :

Faut-il donner la préférence à la Palestine ou à l'Argentine ? La Société acceptera ce qui lui sera attribué. [...] Mais si Sa Majesté le Sultan nous accordait la Palestine, nous nous ferions forts de mettre

de l'ordre dans les finances turques. Pour l'Europe, nous constituerions là-bas un avant-poste contre l'Asie, nous serions l'avant-garde de la civilisation contre la barbarie. [...] Quant aux Lieux Saints de la chrétienté, on pourrait convenir d'une forme d'exterritorialité. [...] Nous formerions la garde d'honneur autour des Lieux Saints (pp. 55-56).

Dans son esprit, le lieu finalement importait moins que le fait de la résurrection nationale et de la restitution au peuple juif d'une dignité et d'une identité. Aussi terminait-il en disant : « On peut nuire à certains Juifs, individuellement, même à de puissantes communautés juives, mais jamais plus, par l'Etat que nous aurons édifié, il ne sera fait tort à l'ensemble du peuple juif » (p. 124).

Nous n'avons pas à nous attarder davantage sur cet *État juif*, esquisse théorique qui allait valoir déjà à Herzl nombre de critiques. Du moins peut-on observer qu'elle s'opposait d'emblée à deux conceptions courantes : celle du ghetto, selon laquelle il incombe aux Juifs de demeurer inertes et livrés au gré de l'étranger jusqu'à la venue du Messie, et celle, naguère défendue par Herzl lui-même, de l'assimilation pure et simple, interdite d'ailleurs par l'éternel retour des persécutions. Le premier, il comprenait le facteur historique que constitue la misère d'une masse humaine, susceptible de se transformer en facteur politique et en force créatrice, et il affirmait : « Un peuple ne peut être sauvé que par lui-même ». Désunis, dispersés, les Juifs étaient des victimes ; rassemblés en un Etat officiellement reconnu, ils tiendraient leur place dans le concert des nations.

L'État juif aurait pu n'être qu'une brochure de plus si Théodore Herzl n'avait, dès ce moment, jeté toutes ses forces dans la lutte. Désormais, la suite est connue. Galvanisé par sa vision, Herzl est convaincu qu'elle est réalisable et il commence, inlassable, sa quête ardente, qui va durer dix ans. Il sensibilise à Paris le sociologue Max Nordau, à Londres l'écrivain Israël Zangwill, expose ses idées devant les cercles juifs de la capitale britannique. Dès avril 1896, il s'est fait recevoir par le Grand-Duc de Bade, par qui il espère atteindre le Kaiser. Puis il tente, sans succès, une première démarche auprès du souverain effectif de Palestine, le sultan Abdul-Hamid II. En 1897, à Bâle, il réunit le Premier Congrès sioniste, qui crée l'Organisation sioniste mondiale. Chaque année, sauf en 1901, le Congrès se réunira, progressant malgré les difficul-

tés. C'est le Deuxième Congrès qui institue le premier organisme d'exécution du Mouvement sioniste, la Banque coloniale juive.

Sans se laisser décourager par les rebuffades, Herzl est entré en relations épistolaires avec l'Empereur Guillaume II, dans l'espoir d'obtenir le protectorat allemand. Il le rencontrera à plusieurs reprises, à Constantinople, puis à Jérusalem, mais le Kaiser, intéressé mais prudent, se dégage. A la Sublime Porte, Herzl a offert de payer la dette publique turque en échange de la Palestine. Abdul-Hamid le couvre d'honneurs et de promesses, puis refuse définitivement, en 1902, l'octroi d'une charte de colonisation pour la Terre Sainte. Il accepterait d'accueillir les Juifs, mais dans les autres provinces de son empire.

Et la recherche reprend, de plus en plus harassante pour cet homme affligé d'une maladie de cœur. Les médecins lui conseillent en vain le repos : Herzl poursuit obstinément, sacrifiant à son idéal ses biens, sa famille, sa santé. Rebuté par la Sublime Porte, il se tourne maintenant vers l'Angleterre, où le sionisme a des partisans bien en place. Il comparait devant la Commission royale pour l'immigration, qui cherche elle-même une solution à l'afflux des réfugiés d'Europe orientale. En octobre 1902, il a eu une entrevue avec le ministre Chamberlain. Puisque la Palestine est fermée, Herzl s'accommoderait d'autres propositions. Pourquoi pas Chypre, ou la péninsule du Sinâï ? A Chypre, répond le ministre, pas question : on y a déjà bien assez de la rivalité des Grecs et des Turcs, mais le territoire d'El-Arish, pourquoi pas ? Hélas, le gouvernement égyptien refuse.

Herzl est en Russie où il est venu offrir aux ministres De Witte et von Plehwe de les débarrasser de leurs Juifs indésirables en échange de l'appui du Tsar, quand Chamberlain offre un territoire autonome en Afrique, dans la région du Kénya. De nouveau, le projet échoue, mal reçu d'ailleurs au Sixième Congrès, en 1903, où nombre de délégués refusent avec indignation d'entendre parler, fût-ce à titre provisoire, d'un autre pays que la Palestine. Et Herzl repart quand même, songe maintenant à la Mozambique, voire au Congo belge, s'en va rencontrer, en Italie, le roi Victor-Emmanuel et le pape⁹.

9. Nous suivons toujours A. CHOURAQUI, *op. cit.*, pp. 239sv.

Tant d'efforts l'épuisèrent, les résistances rencontrées parmi les siens le décourageaient. En dépit de sa volonté et de sa ténacité, il arrivait à cet homme d'action d'avoir besoin de rêver son œuvre accomplie, de l'apercevoir au bout de son chemin comme une oasis au milieu d'un désert. Pendant ces heures innombrables en chemin de fer, d'une capitale à l'autre, combien de fois il a dû imaginer son projet réalisé !

Or la mode était aux *utopies*. La seconde moitié du XIX^e siècle avait vu la prolifération de l'utopie socialiste. L'échec des révolutions européennes de 1848 a mis fin brutalement à l'espoir d'une transformation sociale acceptée par tous. On ne croit plus au mécénat de capitalistes philanthropes, et l'on a perdu l'illusion que la raison suffirait à émousser les privilèges. Les grandes grèves de 1885-1886, les manifestations sanglantes du Black Monday et du Bloody Sunday, en Angleterre, trouveront leur écho dans les utopies de William Morris et de Jack London. Les problèmes éthiques reculant désormais devant les questions économiques et sociales, les utopies foisonnent, tantôt socialistes, tantôt, comme chez Jean Grave ou Camille Mauclair, anarchistes. D'autres encore se défient d'un quelconque étatsisme et entendent, comme l'Américain Bellamy dans son célèbre *Looking backward*, concilier organisation et individualisme, pour ne pas effaroucher une bourgeoisie favorable aux revendications modérées. Ces utopies, Herzl les connaît, il les a lues. Pourquoi, en fermant les yeux, ne verrait-il pas son Israël comme Morris voyait son Angleterre ou Bellamy son Amérique ?

L'idée l'avait effleuré depuis longtemps, séduisante pour l'écrivain qu'il n'avait pas cessé d'être. Au début de *L'État juif*, inquiet de la connotation péjorative du terme « utopie », il avait annoncé qu'il renonçait à se « ménager un facile succès littéraire en présentant [son] entreprise aux lecteurs qui souhaitent se distraire, sous l'aspect d'un récit romanesque »¹⁰.

Il craignait aussi un regrettable rapprochement, facilité par une relative homonymie, entre son œuvre et celle de l'économiste viennois, Théodore Hertzka, dont le *Reise nach Freiland*, utopie africaine, avait paru en 1893 et que des colons avaient tenté de réaliser dès l'année suivante. Mais ce projet, disait Herzl dans son introduc-

10. *L'État juif*, p. 23.

tion à *L'État juif*, n'est qu'une « ingénieuse fantaisie », une « machinerie compliquée [dont] rien ne me prouve qu'elle puisse être mise en mouvement ». Son projet à lui était autrement sérieux !

Or plus ce projet prenait forme dans son esprit, plus il se matérialisait dans son imagination, surtout depuis son voyage en Palestine. Et s'il faisait, lui aussi, un roman ? L'écrivain y trouverait son bonheur, le lutteur une compensation à ses déboires et sans doute l'œuvre atteindrait, bien mieux qu'un traité abstrait, un public considérable. Du reste, n'avait-il pas eu déjà des utopies juives, quand ce ne serait que la *Vision d'avenir* de Menahem Eisler, en 1885, ou *Le Voyage en Palestine en l'an 5800* de Levinsky, en 1892 ¹¹ ? Il se souvenait aussi d'un conseil qu'on lui avait donné. En 1895, Herzl a rencontré Alphonse Daudet, qui ne lui a pas caché son antisémitisme, lui a pourtant suggéré d'écrire plutôt un roman : « Un roman, a-t-il insisté, un roman va plus loin. Rappelez-vous *La Case de l'Oncle Tom* » ¹².

L'idée fit son chemin. Le 2 juillet 1899, dans le train entre Paris et Francfort, il griffonne sur ses genoux les premières lignes d'un récit qu'il veut alors intituler *La Nouvelle Sion*. Le 30 août, dans l'omnibus, il se souvient du nom de la synagogue de Prague, *Altneuschule* : c'est décidé, son roman s'appellera *Altneuland — Terre ancienne, terre nouvelle*. Achievé le 30 avril 1902, le livre paraît en septembre ¹³. Si longtemps hostile aux utopies, Herzl enverra son rêve au Grand-Duc de Bade, au Kaiser, au chancelier von Bülow, au Sultan, à Rothschild, à Victor-Emmanuel ¹⁴.

Le plan de l'ouvrage est classique, semblable à celui de la plupart des utopies depuis Thomas More. Frédéric Loewenberg, Viennois et docteur en droit comme l'auteur, cherche en vain une situation. Les jeunes Juifs de la classe moyenne, habitués à une certaine aisance, n'ont bientôt plus voulu du commerce ni des affaires. « Alors, observe Herzl, ç'avait été la ruée en masse vers les carrières

11. W. LAQUEUR, *op. cit.*, p. 113 ; A. BEIN, *Théodore Herzl*. London, 1957, p. 407.

12. Cité par P. GINIEWSKI, *op. cit.*, p. 97.

13. *The Diaries of Theodor Herzl*. Ed. and translated by M. LOWENTHAL. London, 1958, p. 322 ; A. BEIN, *op. cit.*, p. 395.

14. *Ibid.*, pp. 373 et 425.

res libérales. Finalement, ce fut un encombrement lamentable de jeunes gens instruits qui ne trouvaient aucun emploi [...] et qui, ne pouvant briguer, comme leurs collègues chrétiens, les charges administratives, restaient, pour ainsi dire, sur le marché »¹⁵. Exemple caractéristique de ce prolétariat intellectuel, Loewenberg, en tant que Juif, est tenu à l'écart par les Autrichiens ; pauvre, il est rejeté par les Israélites riches, dont Herzl trace un portrait sans complaisance. Nulle solidarité n'existe dans cette société égoïste et repue où chacun se désintéresse du sort de son voisin. Repoussé par celle qu'il aime, il accepte l'offre singulière de Kingscourt, patronyme américanisé d'Adalbert von Königshoff, Junker prussien et misanthrope bougon qui cherche un « intellectuel désespéré » pour s'exiler avec lui sur une île déserte. Avant de quitter pour toujours le monde, Loewenberg offre ses derniers sous à la famille Littwak, qui crève de misère dans un taudis, et s'en va sans espoir de retour.

En route vers leur île perdue dans l'archipel de Rarotonga, les deux hommes font escale à Jaffa, où ils ne découvrent que désolation. « La ville est dans un état pitoyable [...] Les ruelles qu'emplit une odeur détestable, sont insalubres, mal entretenues. Partout, c'est la misère diaprée de l'Orient : Turcs miséreux, Arabes crasseux, Juifs craintifs, tous vivent dans la paresse, dans la gueuserie, sans espoir » (p. 46). Jérusalem n'offre pas un spectacle plus réjouissant : « Des vociférations, de la puanteur, un mélange de couleurs impures, un pêle-mêle d'hommes en guenilles, dans des rues sombres et étroites ; des mendiants, des malades, des enfants affamés, des femmes piaillant, des marchands hurlant : Jérusalem jadis cité royale ne pouvait tomber plus bas » (p. 48). C'est à peine si Loewenberg, sans attaches avec le judaïsme, a éprouvé un frémissement devant la ville sainte : « Je n'ai aucune attache avec la Palestine, dit-il à son compagnon. Je n'y suis jamais allé : elle ne m'intéresse pas. Mes ancêtres l'ont quittée depuis mille huit cents ans. Qu'irais-je y chercher ? Je crois que seuls des antisémites peuvent affirmer que la Palestine est notre patrie » (p. 43). Telle était bien, sans doute, l'opinion de Herzl lui-même au temps de sa jeunesse viennoise ou de son installation à Paris. Le 31 décembre

15. Nous citons d'après *Terre ancienne, terre nouvelle* (1931). Trad. par L. DELAU et J. THURSZ. Prés. par R. TROUSSON. Genève, Slatkine, p. 4.

1902, les deux hommes s'éloignent sans regret de ces côtes désolées.

Vingt ans passent. Mûs par la curiosité de savoir si le monde a changé pendant leur exil, les deux amis font voile de nouveau vers la Palestine. Quelle surprise ! Haïfa, jadis sordide, est devenu en 1923 un port encombré de paquebots et de navires de plaisance, entouré de villas somptueuses et de parcs luxuriants ! Puis se produit le miracle nécessaire à toute description utopique : Loewenberg est reconnu par David Littwak, le fils du misérable colporteur secouru jadis, qui accueille avec transport le bienfaiteur de sa famille et lui servira de cicérone dans le monde nouveau qu'on va découvrir avec lui. Cette seconde partie constitue l'utopie israélienne de Herzl.

Le point de départ de l'aventure a été, paradoxalement, l'antisémitisme des pays européens, comme le raconte Joseph Lévy, le promoteur du mouvement, nouvelle incarnation de Herzl lui-même :

La persécution fut d'ordre social et économique. Partout les Juifs furent traqués : les hommes d'affaires boycottés, les ouvriers réduits à la famine, les intellectuels exclus des carrières libérales. [...] Les Juifs étaient détestés des ouvriers qui leur reprochaient de saboter les salaires quand ils étaient employés et d'exploiter les travailleurs quand ils étaient employeurs. Ils étaient détestés, qu'ils fussent riches ou pauvres ou de condition moyenne. [...] Ils étaient brutalement exclus des fonctions de l'Etat ; devant la justice, le préjugé l'emportait sur la loi. [...] Dans ces conditions ils étaient condamnés ou bien à devenir les ennemis mortels d'une société pourrie, ou bien à se chercher un lieu de refuge. [...] Nous nous sommes libérés (pp. 72-73).

Où trouver ce refuge, sinon dans l'ancestrale Palestine, pour laquelle on a obtenu de l'empire ottoman une charte de colonisation ? Les capitaux ont été réunis par l'intermédiaire d'une société par actions — la Compagnie juive imaginée dans *L'État juif* — société devenue ensuite une communauté ; on a acheté les terrains à bas prix, grâce à l'absence de spéculation, on s'est rendu acquéreur de plantes, de bétail, d'outils, de machines agricoles, de charmes électriques, de tout ce qui pouvait lancer une agriculture moderne de haut rendement. La construction individuelle a été encouragée par la cession gratuite de terrains à bâtir. En raison des perspectives d'essor rapide, des investissements considérables ont afflué de partout, favorisant la fondation et le développement d'un

État moderne. Et ceux qui se lançaient dans la conquête, précise Herzl, « ce n'étaient pas tous des Juifs. [...] Nous ne nous laissons influencer par aucune arrière-pensée de nationalité ou de confession. Quiconque voulait travailler sur la terre d'Israël était pour nous le bienvenu » (p. 245).

Un État ? Pas tout à fait, car Herzl a partiellement modifié les thèses exposées dans *L'État juif* en 1895. « Nous ne sommes pas un État, explique-t-on aux voyageurs. [...] Nous sommes simplement une communauté, une grande communauté dans laquelle vivent à leur tour un certain nombre de petites communautés particulières. Et le Congrès actuel n'est pas autre chose que l'Assemblée générale de la Communauté qui a reçu le nom de Nouvelle Société » (p. 319). C'est donc l'apothéose de la Société des Juifs conçue dans le traité antérieur. En effet, il ne s'agit plus d'un État, mais d'une communauté — *Gemeinschaft*, dit le texte original — basée sur les formes coopératives de l'association volontaire, inspirée d'idées syndicalistes et même de la pensée anarchiste française, en particulier de Proudhon¹⁶. A une époque où foisonne l'utopie socialiste ou anarchiste, Herzl se défie cependant de l'étatisme et de l'égalitarisme niveleur. C'est pourquoi il récuse les rêveries irréalistes de Bellamy ou de celui qu'il nomme « le romantique Hertzka », parce qu'elles lui semblent reposer sur une pétition de principes :

Ce qu'ils donnent en preuve doit d'abord être prouvé ; notamment ceci, que les hommes possédaient déjà la maturité et la liberté de jugement nécessaires pour fonder une autre société. [...] Ils croyaient que le machinisme était l'essentiel pour créer quelque chose de moderne. Non, le machinisme, c'est de la force. [...] Mais la force, la force nous l'avions. Et d'où l'avions-nous ? De l'extraordinaire poussée qui s'exerça sur nous de toute part, de la persécution, de la misère. C'est cela qui rassembla les éléments épars du judaïsme et qui a fait leur solide unité. [...] Nous avons fait la Nouvelle Société, non parce que nous étions meilleurs que les autres hommes, mais parce que nous étions tout simplement des hommes, avec les plus traditionnels des besoins humains, besoin d'air et de lumière, besoin de santé et d'honneur, besoin de travailler en liberté et de posséder en sécurité (pp. 162-163).

Le principe économique de la Nouvelle Société consiste à se tenir à égale distance du capitalisme et du collectivisme grâce à la

16. A. ELON, *Herzl*. London, p. 348.

coopération ou au mutualisme : « La pratique de la mutualité, résume le jeune Littwak, ne nous a pas appauvris en fortes individualités, mais nous a au contraire enrichis. L'initiative privée n'est pas chez nous, ni écrasée par les meules de pierre du capitalisme, ni décapitée par l'égalitarisme socialiste » (p. 99). Ici, les ouvriers sont aussi les actionnaires des usines où ils travaillent et trouvent donc leur intérêt dans l'accroissement de la production, et il en va de même des paysans, organisés en syndicats agricoles, tandis que les grands journaux sont la propriété des abonnés. En somme, soucieux — comme ce même Bellamy qu'il affecte de critiquer si souvent — de n'effaroucher ni le capital ni la classe moyenne, Herzl suggère, comme il dit, « une société de bourgeois », fondée sur l'abondance et le confort, hostile à tout parasitisme social.

Le petit commerce, peu propice à l'expansion économique, n'existe pas en Palestine. Dans ce monde neuf, qui n'est pas paralysé par des structures archaïques, « le petit commerçant, nous ne le tenons pas pour méchant, mais pour antiéconomique » (p. 108) : seuls fonctionnent donc des grands magasins et des « coopératives de consommation ». Si le système mutualiste assure à chacun le droit au travail et élimine la misère et la mendicité, il n'exclut pas toutefois la richesse individuelle ni la propriété privée, indispensables pour susciter l'émulation : « Aux grands talents, rassure Herzl, les gros revenus ; aux grands efforts les gros salaires. La richesse, nous en faisons un appât pour les travailleurs persévérants, une sécurité pour les talents rares » (p. 100). Protégé par l'association contre la puissance inique d'un capitalisme sans frein, l'individu conserve en même temps sa liberté d'initiative dans un libéralisme qui se refuse au nivellement des mérites : « A chacun selon ses œuvres, dit encore Herzl. Nous n'avons pas supprimé le jeu de la concurrence. Mais les conditions sont égales, comme pour une lutte ou une course. Tous sont égaux au début, mais non à la fin ».

Aussi le pays dont rêve Théodore Herzl est-il admirablement prospère et la pouilleuse Palestine de jadis est devenue florissante. Des hôpitaux ouverts à tous, une assistance publique efficace, l'enseignement gratuit offrent à chacun les meilleures conditions de protection et d'épanouissement. Jérusalem est devenue une ville splendide, siège des plus brillantes manifestations culturelles internationales, Tibériade et Jéricho reçoivent les riches hivernants du

monde entier, ceux-là mêmes qui autrefois se ruiaient en Sicile ou en Egypte. Surtout le pays est le lieu d'un extraordinaire développement économique et technique. Herzl prévoit l'utilisation massive de l'énergie électrique grâce à l'utilisation de l'importante dénivellation du canal reliant la Méditerranée à la Mer morte. Intuition remarquable, il a bien compris que les véritables créateurs de l'Etat juif seraient les hydrologues : une irrigation abondante a permis de reboiser le pays, de développer la culture des fruits et des légumes au point que la Palestine moderne est devenue exportatrice de nombreux produits. Un puissant commerce extérieur a relancé l'activité des ports où se concentre l'exportation de sels, de potasses et de bromure tirés de la Mer morte ; l'asphalte, le soufre, les phosphates comptent parmi les grandes ressources. Loin d'être isolé, le pays est un carrefour essentiel entre l'Asie, l'Afrique et l'Occident, il est sillonné et relié aux principales métropoles par un réseau très dense de chemin de fer car, précise Herzl, « le passage aux meilleures, aux plus modernes méthodes de transport fut des moins coûteux, parce que nous n'avions rien d'ancien à amortir ».

Si le roman de Herzl ne manque pas d'intuitions prophétiques, il garde aussi — c'est le propre de toute construction utopique — la trace de certaines naïvetés. La charte obtenue, les Juifs accourent en quelques mois de tous les pays du monde sans rencontrer d'opposition ni de difficultés, impatients de mettre en commun leurs espoirs et leur désir de ressusciter Israël. L'auteur n'a pas non plus imaginé le moindre conflit avec les populations locales. Autrefois misérables, les Arabes, parfaitement intégrés, ont profité de l'essor de la Nouvelle Société et se déclarent très satisfaits d'une situation qui leur apporte la prospérité. L'un deux règle sommairement la question en disant : « Les Juifs nous ont enrichis, pourrions-nous leur en vouloir ? » (p. 138). Si la Palestine est bien un Etat juif, elle n'est pas nationaliste ; elle s'ouvre au contraire largement aux étrangers et son idéal associe la cause juive à celle de l'humanité. Aux yeux de Herzl, sa mission est de jeter un pont entre l'Orient et l'Occident, d'être l'annonciatrice de la paix universelle.

Généreuse, prophétique et visionnaire, l'œuvre de Herzl participe aussi, on l'a souvent dit, du romantisme rédempteur et d'une sorte de millénarisme. Au milieu des difficultés sans nombre dans lesquelles il se débattait, son roman était sans doute une affirmation de sa foi en l'avenir, mais aussi une compensation nécessaire, une

manière de reforcer dans le rêve des forces intactes. Il était encore une profession de foi et de confiance dans les ressources du peuple juif. Symboliquement, les personnages assistent à la représentation d'un opéra retraçant la carrière de Sabbataï Tsevi, faux Messie apparu en Turquie au XVII^e siècle. Or ces messies, affirme Herzl,

Le peuple ne croyait pas ce qu'ils disaient, mais ils disaient ce que le peuple croyait. [...] L'attente fait le messie. [...] Ce n'est que plus tard, à la fin du XIX^e siècle, [...] que notre peuple dispersé reconnut qu'il ne devait attendre son salut que de ses propres forces et non de prodiges imaginaires. Ce n'était plus à un individu prédestiné, c'était à la personnalité même du peuple, réveillée et vivante, qu'il appartenait de préparer la rédemption. [...] Les actes de Dieu par les Juifs ! disent nos vrais croyants, ceux qui ne se laissent pas mener par des rabbins fanatiques (p. 117).

Grandi et formé dans la seconde moitié du XIX^e siècle, Herzl a témoigné aussi d'une indéfectible confiance dans les sciences et les techniques mises au service de l'humanité, et ce n'est pas tout à fait sans raison que ses adversaires le traitaient railleusement de « Jules Verne juif »¹⁷. De son bureau central de Londres, Joseph Lévy a tout dirigé, tout organisé par les seules ressources du télégraphe et en tablant, comme le héros du *Tour du monde en quatre-vingts jours*, sur la ponctualité des communications modernes. Sans cesse il insiste sur les ressources d'une technique efficace et bien-faisante : « La science est tout ! s'exclame un de ses personnages. Nous, Juifs, avons apporté ici la science » (p. 135). Parce qu'il savait qu'on l'accuserait de verser dans l'utopie, Herzl a pris soin de rappeler à vingt reprises qu'il n'inventait rien. La voie aérienne électrique de Haïfa ? Mais elle existait déjà en Allemagne vers 1890. L'usage de l'électricité motrice dans tous les domaines ? On le connaissait déjà en Amérique. Le journal parlé ? Il y en avait un à Budapest... Les merveilles décrites ne sont donc pas impossibles : « Il n'y a rien de nouveau chez nous, assure Littwak, sinon en apparence » (p. 101). A mesure qu'il écrit, sa vision se matérialise, l'enthousiasme le gagne pour décrire le formidable mouvement de l'immigration heureuse : « Il y avait alors chaque jour des débarquements de cinq cents, mille, deux mille immigrants dans les différents ports, de Jaffa à Beyrouth. Le lendemain même de leur arri-

17. P. GINIŃWSKI, *op. cit.*, p. 109.

vée, il fallait les diriger sans retard sur le lieu de leur travail. Les lignes de chemin de fer, à elles seules, exigeaient dix mille hommes. Une autre dizaine de milliers était nécessaire pour la construction de nos édifices publics... » (p. 252). Dans son imagination, l'immense fourmilière grandit, se développe, vit enfin de la vie qu'il lui insuffle.

A vrai dire, *Altneuland* réservait aussi à ses premiers lecteurs des traits inattendus et pas toujours favorablement appréciés. Ce nouvel État d'Israël, si durement conquis, était-il un État spécifiquement juif ? On retrouvait en effet dans l'œuvre nombre de souvenirs de l'esprit libéral et cosmopolite de son auteur.

Certes, le Temple rebâti est bien le cœur ardent de la nouvelle Sion, le symbole de l'unité et de la partie retrouvée, et l'on s'y recueille avec une dévotion exemplaire. Là, dit Herzl, « se trouvaient rapatriés les fils du vieux temple de Dieu et ils élevaient leurs âmes vers l'Invisible. Ils se tenaient, comme autrefois leurs pères, sur la montagne du Moriah » (p. 283). Mais on est bien plus frappé par la surprenante ouverture religieuse et philosophique du pays. Le musulman Raschid bey, le meilleur ami de David Littwak, déclare : « Il prie dans un autre temple que le mien, mais il prie le même Dieu que moi » (p. 138). C'est précisément la leçon du souper de Zadig chez Voltaire : les religions instituées divisent les hommes, le déisme les rapproche. Le seul trait religieux, d'ailleurs noblement évoqué dans le roman, est la fête de la Pâque, « la plus exclusivement juive de toutes les fêtes », insiste Herzl. Mais la table du Séder rassemble, en toute fraternité, un rabbin, un pope russe, un moine franciscain, un pasteur anglican et un musulman (p. 205). Littwak insiste d'ailleurs sur cet esprit de tolérance et d'ouverture : « Nous ne demandons à personne de quelle croyance ou de quelle race il se réclame. Il nous suffit qu'il soit un homme. [...] En ce qui concerne les religions, vous trouverez ici, à côté de nos temples, les édifices religieux des chrétiens, des musulmans, des bouddhistes et des brahmanistes. [...] Le magnifique spectacle de l'universelle paix religieuse, c'est à Jérusalem que vous en jouirez » (p. 74). Et l'on s'inquiète peu, explique-t-il encore, « si c'est au Temple, à l'Église, à la Mosquée, au Musée d'Art ou aux Concerts philharmoniques que l'on va puiser les sentiments religieux qui relient l'homme à l'Éternel » (p. 289).

Même sur d'autres plans, rien n'est moins fermé ni moins exclu-

sif que cet État juif. Le vieux président Eichenstamm meurt en murmurant : « L'étranger doit être bien accueilli chez nous ! » (p. 309). Pour Herzl, l'avenir est dans le Bien, universel et abstrait, promis à tous et non à une communauté particulière¹⁸, et il ne souhaitait pas que les Juifs, enfin sortis du ghetto, en reconstituent un autre. Jérusalem, la ville sainte, est donc d'abord « une vraie capitale dans le goût du XX^e siècle », symbole du triomphe des sciences et du progrès, mais aussi « une ville internationale » (p. 278). Aux nationalistes qui prétendraient réserver aux seuls Juifs cet Eden qu'ils ont bâti de leurs mains, Littwak fait observer que la peine et le travail ne sont pas tout, que ces réalisations admirables n'ont été rendues possibles que par des découvertes qui sont le patrimoine de l'humanité entière : « Les Juifs ont participé à ce travail, mais non les Juifs seuls. Ce qui est résulté de l'effort de tous, aucune nation ne peut le revendiquer pour sa propriété » (p. 164). Et il conclut fermement :

La Nouvelle Société repose essentiellement sur des idées qui sont la résultante de toutes les civilisations. [...] Ce que nous sommes, nous le devons aux autres civilisations. [...] Il nous appartient donc de payer notre dette. Et pour cela, un seul moyen : la plus large tolérance. Notre devise doit être, aujourd'hui et toujours : Tu es un homme, tu es mon frère » (p. 169).

Cet adage qui reproduit l'aphorisme de Térence — *Je suis homme, et rien de ce qui est humain ne m'est étranger* — n'avait-il pas été, avant d'être la devise de Herzl, l'une de celles du siècle des Lumières ?

La même ouverture se déploie dans le domaine culturel, et l'Académie juive, fondée sur le modèle français, accueille des hommes des horizons les plus divers. Tous ces éléments expliquent la boutade du bougon Kingscourt qui s'exclame : « Votre nouveau royaume juif, c'est une mosaïque — une mosaïque *mosaïque* » (p. 304). Loin de s'en défendre, Littwak confirme : « Cette Nouvelle Société pourrait exister partout, dans chaque pays » (p. 326).

Nourri de ferveur et de passion, le roman ne produisit pas l'effet escompté. D'abord sans doute parce que l'ouvrage n'est pas une grande réussite sur le plan littéraire : comme dans toutes les constructions utopiques, l'intrigue est indigente et peu vraisemblable,

18. P. GINIEWSKI, *op. cit.*, p. 111.

du reste simple support de la description. Pour les personnages, Herzl s'est inspiré de familiers aisément identifiables : lui-même est à la fois Loewenberg, l'intellectuel désespéré, et le bâtisseur Joseph Lévy ; David Littwak est David Wolffsohn, l'un des premiers adeptes de Herzl et son successeur à la présidence de l'Organisation sioniste ; la douce Miriam, qu'épousera Loewenberg, est un souvenir de sa sœur Pauline ; le bactériologiste Steineck représente Alex Marmorek, de l'Institut Pasteur de Paris ; le président Eichenstamm est le médecin oculiste russe Mandelstamm¹⁹. Cela ne les empêche pas de manquer de relief et de vérité parce que, comme toujours dans la spéculation utopique, ils sont d'abord des types et des idées. Sur le plan romanesque, la meilleure partie est assurément la première, où l'auteur évoque les milieux juifs de la société occidentale, décrit leur déracinement et leur décadence. La misère des uns et l'insolente opulence des autres, leur absence d'idéal et de conscience, leur secret souhait de complète assimilation, l'abandon de leur foi et de leurs traditions reflètent la réalité inéluctable du ghetto où les confine le monde extérieur.

Mais la pauvreté d'exécution n'est pas la seule raison d'un relatif échec. Certes, le roman fut abondamment lu et discuté, mais sans emporter l'adhésion unanime qu'avait espérée Herzl. On put sourire de certaines idées sociales simplistes comme de cet État né d'un coup de baguette magique, selon un procédé que lui-même reprochait à Hertzka. D'aucuns lui firent grief d'avoir desservi son peuple par ses peintures des milieux juifs en exil, susceptibles de renforcer l'antisémitisme à une époque où il était particulièrement virulent²⁰. Le mouvement sioniste, divisé, jugea l'œuvre trop imprégnée de tradition occidentale. En particulier, Achad Ha'am, éditeur à Odessa du mensuel hébreu *Hashiloah*, fit du roman une impitoyable critique. Quel rôle y tenaient la culture d'Israël et la langue hébraïque ? Quelle était la spécificité de cet État moderne, technologiquement d'avant-garde et commercialement prospère, mais où la destinée du peuple de la Bible devenait banale, où la fin de la millénaire diaspora et le retour à la terre ancestrale prenaient un peu les allures d'une réussite économique-sociale ?

19. *The Diaries of Theodor Herzl*, pp. 467-468 ; A. BEIN, *op. cit.*, p. 397 ; A. ELON, *op. cit.*, p. 347.

20. A. CHOURAQUI, *op. cit.*, p. 328.

Herzl était un visionnaire, sans doute, mais sa vision n'était pas juive²¹. Au fond, disait Ha'am, si les Noirs africains bâtissent un jour un Etat à eux, ils pourront reprendre le projet de Herzl sans y changer un mot ! Bref, concluait-il aigrement, « nous ne trouvons dans *Altneuland* qu'une contrefaçon mécanique sans un seul trait de caractère national ». Son cosmopolitisme enfin, qui était pour Herzl l'indice de la générosité et du libéralisme de son rêve, on lui reprochait de le substituer à « l'âme juive »²².

Théodore Herzl n'eut guère le temps de prendre part aux polémiques suscitées par son livre. Malade, épuisé, il meurt le 3 juillet 1904. Par un cruel caprice du sort, nul ne survécut de sa descendance. Son fils, Hans, se convertit au christianisme et se suicida en 1931, imité par sa sœur Pauline ; sa dernière fille, Gertrude, disparut en 1942 dans les camps de concentration nazis.

A sa mort, il ne subsistait aucun espoir que son utopie prît corps avant la chute de l'empire ottoman. C'était l'apparente faillite de son sionisme politique et, peu après lui, la direction du mouvement passa aux sionistes « pratiques », convaincus de l'efficacité d'une colonisation lente et continue²³.

Quoi qu'il en soit, Théodore Herzl avait su insuffler aux siens une foi nouvelle. « Seuls les *desperados* sont de vrais conquérants, disait-il à la fin de *L'État juif*. [...] Le monde sera libéré par notre liberté, enrichi de nos richesses, et grandi de notre grandeur ». Ce roman d'*Altneuland* était une œuvre généreuse et humanitaire, animée par les grands idéaux de progrès, de justice, de tolérance et de dignité humaine. Du moins le titre de son livre — *Terre ancienne, terre nouvelle* — devait-il connaître un sort qui l'eût satisfait. Sokolow traduisit l'ouvrage en hébreu et, jouant sur les mots, lui donna un nom qui devait devenir celui de la première grande cité juive moderne : Tel-Aviv — la Colline du printemps.

21. P. GINIEWSKI, *op. cit.*, p. 107.

22. W. LAQULUR, *op. cit.*, p. 154 ; A. BEIN, *op. cit.*, pp. 405-406.

23. W. LAQULUR, *op. cit.*, pp. 155-156.

Paul Palgen et la modernité

Communication de M. Georges THINÈS
à la séance mensuelle du 11 avril 1992

La poésie française au Luxembourg est illustrée par quelques noms dont les trois principaux sont Marcel Noppeney, Edmond Dune et Paul Palgen. J'y ajouterais volontiers celui d'Anise Koltz, dont la polyvalence linguistique l'a menée à écrire en allemand et en français. Je suis forcé d'arrêter là la liste des poètes du pays qui, de tous nos voisins, est le plus proche de nous tant par la situation géographique que par la mentalité, mais chez lequel, contrairement à ce qui se passe en Belgique, règne un bilinguisme extrêmement tolérant. Paul Palgen et Marcel Noppeney ont toutefois affirmé avec fermeté leur attachement à la langue française et leur œuvre est là pour témoigner avec quelle maîtrise ils l'ont employée. Paul Palgen est né en 1883 à Audun-le-Tiche (près de Thionville) de parents luxembourgeois ; il a fait ses études primaires dans sa lorraine natale, et ses études secondaires au lycée de Luxembourg. En 1903, il s'installe à Louvain avec ses parents et s'inscrit à l'université d'où il sortira en 1908 diplômé ingénieur des constructions civiles. Destiné à une carrière dans l'industrie lourde, Palgen occupera plusieurs postes successifs de grande responsabilité et son immersion dans le monde de la sidérurgie, loin de l'éloigner de la poésie, sera au contraire pour lui, la source d'une inspiration originale et profonde que j'ai cru pouvoir qualifier de *lyrisme démiurgique*. Effectivement, Palgen connaîtra une évolution qui, partie d'un néo-romantisme plutôt sentimental, le mènera à un ton poétique proche de l'unanimité de Jules Romains et à une célébration passionnée de la vie des aciéries et des charbonnages, riche d'une imagerie de puissance et de grandeur humaine. Ce monde, symbolisé par le chevalement et le

haut-fourneau, nous est proche et ceux qui, comme Pierre Ruelle et moi-même, ont vécu dans son cercle, savent ce que signifient la présence permanente des usines grondantes, les appels des sirènes, les chocs des berlines, les ahans des locomotives couronnées de panaches blancs et les lueurs rouges des coulées qui donnent aux ciels nocturnes des allures de fin de monde. Marquée par de tels spectacles, une sensibilité vive comme celle de Palgen ne pouvait manquer d'y découvrir les matériaux d'une expression poétique à la fois austère et admirative de l'effort humain qui s'y exerce avec toutes ses victoires, mais aussi tous ses dangers.

Cependant la vie du poète-ingénieur qu'est Palgen va lui réserver quelques expériences qui vont venir enrichir sa perception du travail industriel d'une vision cosmique de grande envergure. Cet aboutissement, le jeune ingénieur qui sort de l'université en 1908 ne pouvait l'entrevoir. Il occupe un an plus tard son premier poste à Dessau, mais les circonstances politiques l'obligeront bientôt à regagner Louvain. Soupçonné d'espionnage, Paul Palgen est arrêté, passé en jugement et expulsé du territoire allemand. Le retour en Belgique va le confronter avec une situation particulièrement tragique. Son père, Charles Palgen, qui fut lui-même ingénieur aux Minettes de Lorraine, était mort en 1903. Sa mère, Elise Palgen, meurt en 1913. Le sac de Louvain de 1914 le laisse sans abri. Aîné de 11 enfants, Paul se trouve pour un temps dans le plus total dénuement. Devenu chef de famille par l'effet des circonstances, il assume la subsistance de ses frères et sœurs grâce au poste d'ingénieur qu'il obtient à Luxembourg à l'ARBED (Aciéries Réunies de Burbach-Esch-Dudelange). Ce devoir, il s'en acquittera jusqu'à son mariage, qui a lieu en 1920. Il se marie le 11 octobre. Il est envoyé peu après par la société qui l'emploie au Brésil, où il a pour mission de créer un bureau commercial. Il restera 18 mois à Rio de Janeiro. C'est là, dans ce Brésil qu'il a évoqué avec tant de passion, que s'élargit sa vision de ce que l'on pourrait appeler *les travaux et les jours* selon Palgen, une vision dans laquelle viennent fusionner la magie du travail démiurgique de l'ingénieur et la fascination de la nature tropicale avec son foisonnement végétal et animal et son humanité de tristes tropiques. Retour en Europe, Paul Palgen travaillera encore trois ans à Luxembourg. En 1925, il entre aux usines

métallurgiques d'Ougrée-Marihaye et se fixe à Liège, où il meurt en 1966.

L'œuvre poétique de Palgen s'organise autour des trois réalités cruciales qui ont marqué son existence : la guerre, le monde industriel et le monde exotique. La guerre, on l'a vu, l'atteint à 27 ans et menace sa survie immédiate et celle de ses frères et sœurs. Elle apparaît sous le titre de *La voie douloureuse*, seconde partie d'un premier recueil paru à Luxembourg en 1917 et intitulé *La route royale*. Les premiers poèmes ont été écrits entre 1902 et 1908. L'influence de Verhaeren est indubitable. On lit dans *Vent de minuit* :

Pour ta force brutale et pour les bons hurleurs
Lâchés du fond de tes cavernes,
Tous les rauques sonneurs de cor que tu gouvernes
Et qui hurlent aux morts et sonnent aux malheurs
etc.

Les poèmes de *La route royale* sont souvent déclamatoires, mais Palgen y manifeste une incontestable maîtrise. Les poèmes d'amour souffrent dans plus d'un cas de répétitions pénibles :

Oh, laisse tes mains sur mes yeux fermés !
Quand mes yeux sont clos ils regardent encore
Se lever en moi tes yeux bien-aimés
Tes yeux bien-aimés, comme un soleil d'aurore
etc.

(Agonie d'amour)

Mais le procédé engendre aussi de belles réussites. Le poème intitulé *A la nuit* en est un exemple :

Nuit aux yeux noirs drape ton grand manteau
Sur l'immobilité de mes jours immuables
Et leur longue démente et leurs murs implacables
Nuit aux yeux d'or, avec ton grand manteau
etc.

Le poète cherche son rythme, consent à l'allitération, insiste sur le mot qu'il trouve heureux, en sorte qu'à côté du contenu propre du poème se fait jour une sorte d'exercice verbal, comparable au retour d'une formule chez le musicien à l'affût du thème

définitif, voire de l'exécutant qui travaille un doigté. En 1918 paraissent *Les seuils noirs* et les *Petits poèmes d'amour*. De ce dernier recueil, qui comporte trente-deux pièces, plus d'un poème est remarquable. C'est une invocation à une jeune disparue dont le nom est resté secret. On sait quelle mièvrerie guette les poèmes de ce genre. Palgen y échappe dans la plupart des cas par l'effet d'une austérité de ton qui annonce la fusion de la sensibilité et de la rigueur de la maturité, telle qu'on la découvrira dans *Guanabara*, dans *Oratorio pour la mort d'un poète* et dans d'autres textes parus après 1940. *Les seuils noirs*, parus en 1918 regroupent les poèmes de guerre et reprennent une partie des textes parus dans *La voie royale*. Palgen s'en est expliqué dans la préface de l'ouvrage : cette reprise devait assurer, selon lui, l'unité de sa vision. Le recueil marque néanmoins un progrès dans la sûreté d'expression de même que dans la thématique. A la tendresse et au regret font place une affirmation et une célébration de la force dont le ton agressif est naturellement motivé par l'évocation de la violence guerrière. Le progrès thématique se marque par l'introduction d'éléments techniques dans le tableau d'ensemble des destructions et des combats. Une section entière de l'œuvre est consacrée aux trains « ...qui roulent sur la ville écrasant le silence au fond des nuits tranquilles », aux rails « qui filent vers la guerre par luisants couples parallèles / de serpents clairs vont aux frontières ». Le poète de la guerre se mue en poète de la force pacifique. Palgen a ressenti le choc de la puissance destructive des machines de guerre, des canonnades, des chars (...« la rage sans fin et jamais lasse des tonnerres faisant rouler leurs chars de guerre ...roulant...sans fatigue à l'assaut avec un fracas fou de montagne qui croule »), des avions (« ...aigles humains aux ailes de fer »).

Cette fascination et cette terreur de la guerre, puissamment orchestrées dans de nombreux poèmes des *Seuils noirs*, se transforment dès ce moment en un défi à l'absurde autodafé des vies humaines, défi qui, en passant au symbolisme machinique, récusé la destruction sans abandonner pour autant l'idée de puissance. C'est le premier indice de ce que j'ai appelé le lyrisme démiurgique de Palgen. Amoureux ou guerrier, Palgen reste l'ingénieur, l'homme dont l'intelligence maîtrise la force et la dirige vers les buts dont il est seul à pouvoir décider. On observera le même

processus dans *Guanabara*, où la fascination de la nature tropicale est indissociable de l'idée de son asservissement par les moyens de la technique industrielle moderne. Paul Palgen a traversé la guerre dans les conditions pénibles que l'on sait ; il l'a surmontée dans son horreur matérielle, mais aussi dans sa dangereuse affinité avec le mythe de puissance. L'énergie humaine y révèle des ressources incalculables qui laissent subsister intacts tous les rêves démiurgiques. Ceux-ci vont trouver leur accomplissement dans le recueil intitulé *La pourpre sur les crassiers*. L'ouvrage paraît en 1931, au terme d'une période de silence de 13 ans au cours de laquelle les tâches de l'ingénieur n'ont guère laissé au poète la liberté de la création. Toute la puissance d'expression de l'auteur des *Seuils noirs* se concentre désormais sur l'évocation de la magie industrielle, feux, fumées, terrils, machines gigantesques, sans oublier l'éternel acteur qui, derrière celles-ci, donne vie au monde sidérurgique en lui sacrifiant souvent la sienne propre :

Pavoi d'éclairs et cheminées fumantes
 et de foudres vergues et ris,
 l'usine, grande nef, double, tous feux dehors,
 le cap fantômal de Minuit,
 puis nage dans les eaux blêmes des heures grises
 où, las, l'agonisant accepte enfin la mort.

Mais l'heure où l'ingénieur, le prince des machines,
 au petit jour frileux, seul, sent monter en lui
 la grêle griserie et la fièvre câline
 et de la gloire, un peu, de n'avoir pas dormi.

L'air glacé du matin passe dans ses cheveux
 avec le souffle chaud et pourpre des fournaies
 Souffle de jugement dernier,
 queue de comète, glaive d'archange,
 qui balaie, illumine et tranche,
 d'un geste vertical la nuit,
 tapis vertigineux de lumière soudaine,
 déroulé, enroulé, sur le sol noir des plaines,
 selon que les convertisseurs abaissent ou relèvent
 leurs gueules de dragons qui crachent aux étoiles,
 par les plateaux brûlés des vieux crassiers de pierre,
 sans sources et sans fleurs, sans bruits et sans buissons,
 où nul chemin suivi ne traîne ses ornières
 et nul oiseau à nulle oiselle ne répond...

Et sous le grand spectacle qui illumine la nuit, le mineur,
homme invisible, creuse sa galerie dans les ténèbres :

Fantômes, ô mineurs, ô vous les invisibles,
sauf aux tournants du jour, quand l'heure vous déchaîne,
et, qu'affleurant des fonds où la ténèbre est reine,
des aubes ou des soirs rejoignez les fantômes.

Vous que la mine arrose et la poussière crible,
clignotants éclaireurs du plus sombre royaume,
grands sueurs demi-nus dans les rouges glacières,
patients ravageurs du ventre de la terre.

Pourtant, si toute la vie artificielle et grondante de l'usine a
envahi le monde, le poète-ingénieur n'oublie pas qu'elle est
encore entourée d'une réalité naturelle qui ne doit rien à l'homme
et à laquelle l'homme doit son existence même :

Parmi la houle des bois et des blés,
les hauts crassiers semblent pousser leurs proues,
mais leur puissante paresse s'échoue
sur les grèves des labours et des prés.

Coteaux inachevés, ébauches de collines,
sur qui nul arbre ni aucune fleur ne s'ente,
rochers morts que ne fend radicelle ou racine,
squelettes sans la chair de la terre vivante
sa peau et son duvet de mousse, d'herbe, plantes,

Témoignages de la persévérance humaine
ou de quels âges où des peuples à la chaîne
construisaient tombeaux et palais :
Bourboudours effrités en poudre millénaire,
pyramides, murs pélasgiques, travaux d'Alcides,
cendres de tombes planétaires.

Gros œuvre abandonné de remparts babéliques,
Grande Muraille en ruine où marchaient des armées,
gigantesques débris de degrés titaniques
entassés jadis pour l'assaut de l'empyrée.

Le lien qu'établit spontanément Palgen entre l'immensité du
naturel, l'immensité de l'industrie humaine et l'immensité de
l'Histoire, n'est pas étranger à l'expérience brésilienne, qu'il a
faite une dizaine d'années plus tôt. La lente maturation de l'aven-
ture tropicale prendra treize ans ; ce n'est en effet qu'en 1933,

deux ans après la publication de *La pourpre sur les crassiers* que paraît *Guanabara, la baie aux trois cent-soixante îles*. C'est, je crois pouvoir l'affirmer, le chef d'œuvre du poète. L'élan d'enthousiasme constructif qui l'avait mené à brosser le tableau de l'industrie triomphante après le désastre de 14-18, va connaître un second épanouissement dans *Guanabara* et porter sa vision aux limites du monde. C'est ce qu'exprime avec force l'un des plus beaux poèmes du recueil, *Nocturne* :

Mes cent mille yeux semés parmi le firmament
te regardent, Brésil, sous la nuit qui t'englobe.

Je vois briller des villes aux lais de l'Atlantique
et fulgurer des phares aux fortins de la mer ;
je vois, arches de flammes, au large des navires
et la terre fendue de sources en embouchures
découvrir le luisant de fleuves immobiles.

Je vois la terre chauve et la forêt crépusculaire
et les mornes serrés comme des moutons sombres
allonger vers l'ouest hostile, à l'infini,
le temps, l'espace où l'homme a résigné l'empire.

— éteints, les hauts-fourneaux d'Essen et de Pittsburg —
je vois l'Alpe du fer, l'Itabira, nourrir
les Acéries de l'Univers tout autour d'elle :
Sabara, Monlevade et Santa Barbara ;

je vois toute grandeur, opulence et puissance
naître du sol, grandir au ciel et resplendir
de tous les astres de l'empire,

et le Brésil peser si lourd au flanc des mers
que le globe de son côté penche et s'incline
sous le poids de trésors où pèse aussi mon cœur.

La découverte du Brésil chatoyant et primitif déclenche chez l'ingénieur nordique plongé dans la nature tropicale une fulguration d'images d'où se dégage une vision prophétique du destin d'un pays où le génie humain se trouve confronté avec des puissances à la fois menaçantes et prometteuses. « Le temps, l'espace où l'homme a résigné l'empire » sera, par la volonté d'une conquête technique démesurée, le lieu futur des grandes victoires industrielles. Soit dit en passant, on ne peut s'empêcher, à quelque cinquante ans de distance, de mesurer le gouffre qui sépare

aujourd'hui ces visions enthousiastes de la triste réalité d'un continent voué au désastre et à la pauvreté. Mais les prophéties du poète ne sauraient se confondre avec un programme économique-social. Le Brésil de 1920 s'offre au poète dans la perspective de ce que d'autres ont appelé, dans un monde différent, « l'avenir radieux ». Palgen le perçoit dans toute sa splendeur violente, dans sa faune (Palgen consacre de nombreux poèmes aux serpents, aux urubus, aux iguanes), dans ses femmes, qui vont éveiller en lui des évocations sensuelles où la célébration du corps féminin prend le pas sur les prophéties démiurgiques :

Sur les plages des Eldorados nues
elles se roulent dans la poudre d'or
puis marchent, éblouissantes statues
sur la toison de la mer qui se tord
autour de leurs pieds qu'elle flatte encor
avec sa caresse accrue et décrue.

Et plus finement que pêches vêtues
sous leurs boléros de satin rosat
et plus délicieusement fendues
sous le moule humide et strict de leurs soies.

Puis en Grève de sable écartelées,
dans sa cire imprimant le doux poids de
leurs corps, dure noix le talon, moite
grappe la hanche et noyaux jumelés
de mangue les épaules, et si roides
les fleurs des seins par le soleil élues
qu'empreignant leur geôle elles semblent nues.

Ce ton, beaucoup plus concret, beaucoup plus hardi que celui des lamentations des *Petits poèmes d'amour*, est une voie d'inspiration que l'on retrouvera plus tard dans l'œuvre ultime de Palgen, l'*Oratorio pour la mort d'un poète*, qui est de 1957. Cependant, qu'il s'agisse de la fascination des animaux étranges, des femmes perçues dans l'innocence quasi homérique de leur nudité, ou du combat que l'homme va mener, là comme ailleurs, contre une nature menaçante et menacée, c'est une authentique passion pour le Sud qui se révèle chez cet homme du Nord. Le charme tropical vient tempérer ici les sonorités wagnériennes de la poésie visionnaire du fer et du feu, « d'encre, de sang et d'or... de la

nuit écorchée par quel Apollon noir »¹. L'expressionnisme nordique, fait de violence sombre, trouve son antithèse et son complément dans une autre violence celle du monde austral où la vie et le corps ont raison à chaque instant de la matière et de l'objet.

La technologie triomphante et la vision cosmique du poète-ingénieur présentent quelques affinités avec l'unanimité de Jules Romains, de Georges Duhamel et de Charles Vildrac, pour ne citer que les principaux et toutes réserves faites quant aux parentés réelles existant entre les poètes de l'Abbaye. Jules Romains eut l'idée de l'unanimité en 1903 en voyant dans une rue de Paris la foule et les véhicules se mouvoir en tous sens. Il eut « pour la première fois l'intuition d'un être vaste et élémentaire, dont la rue, les voitures et les passants formaient le corps et dont le rythme emportait ou recouvrait les rythmes des consciences individuelles. Il écrivit alors les poèmes : *La ville consciente, La conscience de la ville, A la ville* et établit le plan de la *Vie unanime*. Il avait lu Zola et Verhaeren, mais déjà s'en distinguait par une vision bien à lui de la vie moderne. Il ignorait Whitman »². Le ton de Palgen permet de le rapprocher de la conception de

1. « C'est cette capacité de tempérer l'expressionnisme nordique dans ses excès de traits et de contrastes qui a permis à Palgen, cet ingénieur du Nord, de subir avec la fermeté qui est la sienne, le charme du Sud qui a trouvé sa forme dans *Guana-bara*. Le Vulcain des hauts fourneaux nocturnes qui pourrait être dans les rougeoiements des ténèbres le Wotan ou le Fenris de la mythologie germanique est pour Palgen un avatar d'Apollon. Apollon noir sans doute mais dieu de la lumière du sud malgré tout. Telles sont, pour moi, brièvement exprimées les composantes propres de ce poète des deux hémisphères que fut Paul Palgen. Poète chez lequel l'intime et le cosmique fusionnent et le situent, un peu comme Marcel Thiry, à la frontière indécise où se rejoignent l'émotion concrète à peine avouée et le désir d'universalité. Chez Palgen, ce désir trouve son expression dans les usines menaçantes et dans la magie de leurs ciels noirs et pourpres. Chez Thiry le même désir trouvera son objet dans la vitesse, l'espace, les aéroports, toutes choses qui font *pâlir au nom de Vancouver* et qui suscitent les larmes autant que les enthousiasmes et les ivresses de la volonté de puissance — génératrice en définitive de poèmes, c'est-à-dire de vœux qui résisteront plus sûrement au temps que les conquêtes matérielles visibles ». G. THINÈS, La thématique du Sud chez un poète luxembourgeois : l'œuvre de Paul Palgen. *Cahiers luxembourgeois*, 1991, n° 1, p. 105.

2. A. CUISFNIER, cité sans référence dans A. VAN BEVER et P. LÉAUTAUD, *Poètes d'aujourd'hui*, Mercure de France, p. 129.

Jules Romains sous le rapport de la tentation d'universalité qui se développe dans *La pourpre sur les crassiers* et triomphe dans *Guanabara*. Cependant, là où Romains vise l'être collectif du social, Palgen s'attache plutôt aux œuvres visibles du monde machinique. Celui qui guide la machine reste toujours secret, à l'instar du mineur invisible. La poésie de Palgen est apparemment plus proche des *Scènes de la vie future* de Duhamel que de la philosophie latente de la *Vie unanime*.

A part une prose publiée en 1952 (*La margrave aux chiens*), Palgen publiera encore après 1945 trois recueils : *Réveil à Minuit* (1948), *Poèmes en prose et en vers* (1952) et *Oratorio pour la mort d'un poète* (1957). Le premier de ces trois livres est, une fois de plus, marqué par la guerre, mais à l'enthousiasme constructif des années qui avaient suivi la première guerre mondiale, fait place désormais une calme résignation. Le poète s'engage sur *la route de la grande peur en cette heure peut-être la dernière* d'un monde dont on devine mal ce que sera l'avenir. Palgen connaît à ce moment sa *nuît de l'enfer* et interroge la mort. Cependant l'espérance n'est pas morte. Il faut, écrit-il,

Vivre, vivre
 Sur la banquise en attendant
 Qu'en trébuchant, le bateau ivre
 Reprenne sa marche en avant.

Oratorio, chant final, est l'examen de conscience d'un homme qui a cru à la modernité, à la science qui devait la faire naître sous sa forme technique accomplie, mais qui savait aussi que l'homme souffre de ses propres créations et que si les usines grondent dans l'effervescence de la production, elles gémissent aussi :

pour proclamer les charges, les coulées
 et la peine, la peine indicible des hommes

(*Oratorio*, p. 16)

Cependant,

Le soleil prédit qu'il fera beau demain
 Et que rien n'est changé dans l'ordre du monde.

Le périple du constructeur impénitent, de l'homme de la grande aventure de la science appliquée, est aussi celui du poète qui, comme tout Ulysse, comme tout sage, ne raconte son aventure que pour regagner le point d'où il était parti, pour s'y *réfléchir*, dans la conviction exprimée aux derniers vers de l'*Oratorio pour la mort d'un poète* :

Drapez le voile noir sur mes yeux, mes oreilles
J'ai vu et entendu tout ce qu'il fallait voir.

Une certaine idée de la nouvelle

Communication de M. Jacques-Gérard LINZE
à la séance mensuelle du 9 mai 1992

L'usage seul consacre le sens des mots : je lutte donc en pure perte si j'essaie de substituer, à une acception largement reconnue, une autre que de trop rares auteurs, avant moi, ont adoptée ou patronnée. Pareille entreprise ne peut réussir que dans le vocabulaire scientifique, si des observations neuves ou des expériences plus précises rendent caduque une partie de la terminologie reçue. Je le sais et pourtant, depuis longtemps, il m'arrive de rompre une lance en faveur d'une distinction que je rêve de voir s'imposer entre un récit qui n'est que tout bonnement court et une vraie nouvelle (ou ce que je tiens pour telle).

Le *Grand Larousse encyclopédique* définit la nouvelle comme *récit appartenant au genre du roman, dont il se distingue par la brièveté, la sobriété et la simplicité du sujet*. C'est vague, mais dans la partie encyclopédique qui suit cette définition l'auteur de la notice observe qu'*il paraît souvent difficile de distinguer la nouvelle du conte* ; et il résume l'historique du genre nouvelle sans nous éclairer vraiment quant aux causes de l'incertitude planant sur la signification du mot ; il mentionne tout de même, pour donner un *pedigree* à une certaine espèce de nouvelle contemporaine (celle que précisément je nomme vraie nouvelle), les avatars du genre dans les littératures russe et anglo-saxonne. Ainsi tout n'est-il pas à récuser dans cet article du Larousse. Le *Grand Robert*, quant à lui, limite excessivement le champ de la définition. Il dit, en effet : *récit généralement bref, de construction dramatique (unité d'action), présentant des personnages peu nombreux dont la psychologie n'est guère étudiée que dans la mesure où ils réagissent à l'événement qui fait le centre du récit*. Suivent des citations de

Baudelaire, Thibaudet, Gide, qui ne me convainquent pas, car elles multiplient les attributs discutables pour ne s'accorder finalement que sur un seul caractère, la brièveté. Baudelaire ne retient du reste que celle-ci et, pour Thibaudet, la nouvelle comporte en général, tenez-vous bien, *la présence ou le passage d'un voyageur, d'un témoin qui raconte, d'un curieux qui observe, d'un artiste qui peint*. (Juste ciel !) Selon Gide, la nouvelle est faite pour être lue d'un coup : dès qu'il y a un *à suivre*, on verse dans le genre *roman*.

Une telle imprécision m'a toujours contrarié. Elle vient peut-être de la conviction de tous, ou presque, que la nouvelle doit être brève et de l'incapacité où chacun se trouve de situer la limite décisive entre histoire brève et long récit. *Les morts*, de James Joyce, occupent exactement 90 pages dans la version « poche ». C'est incontestablement une nouvelle. Quand au *Silence de la mer*, de Vercors, avec 85 pages, même si l'auteur l'a sous-titré récit, c'est un vrai roman.

La revue *Audace*, de Carlo de Mey, support de pure prose littéraire dont on ne regrettera jamais assez la disparition, publiait en janvier 1962 une histoire courte que j'avais écrite en guise de profession de foi, et que j'avais intitulée *Dimanche soir ou l'art de la nouvelle*¹. J'y tentais, tout en produisant une œuvrette qui fût en accord avec *ma* définition, une défense toute théorique et peu tolérante de celle-ci. J'écrivais notamment : *Colette [...] a dit quelque part que chaque nouvelle est un roman assassiné. Jolie expression, valable pour beaucoup de nouvelles. Pour celles de Colette, en particulier. Ce qui ne diminue en rien leur mérite mais les prive, pour moi, du droit de s'appeler nouvelles. J'estime qu'une nouvelle ne peut être la narration en bref de ce qu'un roman contera dix fois mieux en dix fois plus de pages. Le roman étale un morceau d'existence — une heure ou un demi-siècle —, une existence tout entière, voire encore plusieurs vies successives. Le roman commence quelque part dans le temps pour finir ailleurs, plus tard, quand se conclut l'aventure née à la première page. Le roman figure une ligne, droite ou sinueuse. La nouvelle est un point. Plus précisément, elle devrait n'être qu'un point. À l'opposé du roman, elle n'expose pas une phase, mais le sommet d'une phase : la crise,*

1. Bruxelles, *Audace*, vol. 34, Éd. Le Rond-Point, janvier 1962.

son point culminant ; elle ne décrit pas l'action, mais l'état ; elle ne... Ma déclaration s'arrêtait là, sur trois points de suspension. Je n'avais pas encore pu, alors, rapporter en termes précis ce que je pressentais de la différence entre nouvelle et roman ou toute autre espèce de récit. C'est beaucoup plus tard que j'ai pensé que si la plupart des œuvres narratives, longues ou brèves, romans, contes ou récits, relatent des intrigues, c'est-à-dire des successions de situations entre un départ et une arrivée, la nouvelle selon mon cœur ne peut être que l'exposé de situations. Au lecteur de faire preuve de perspicacité en trouvant ce que l'auteur a bien voulu laisser transparaître de l'intrigue dont cette situation est un temps fort. En fait, je ne m'étais tout de même pas éloigné de mon assimilation de la nouvelle à un point et du roman à une ligne.

Dans l'histoire qu'a publiée la revue *Audace*, je disais encore : *Je ne pense aucun mal des nouvelles de Colette, beaucoup s'en faut, mais je professe qu'on devrait leur donner un autre nom. Il en est de même de celles de Maupassant, d'Arland... des auteurs français en général. Que ne les appelle-t-on contes, récits ou... romans assassinés (ce qui n'aurait rien de péjoratif, certains romans ayant tout à gagner à être assassinés) ?* Et je rappelais que, dans sa préface à *La Garden party*² de Katherine Mansfield, Edmond Jaloux avait écrit : *...quelle adresse ne faut-il pas, quand il n'y a pas de fin — je veux dire : de fin saisissante plus ou moins artificielle — ou plutôt quand chaque épisode, chaque détail, sont à eux-mêmes leur propre fin... ?* Et après Jaloux, dans une autre préface (celle qu'il a donnée à *Félicité*, de la même Katherine Mansfield³), Louis Gillet observait : *...presque point d'intrigue ou de sujet : des impressions, plutôt, une série de scènes et d'estampes familières, d'où résulte une singulière sensation de vie.* Quant à Albert-J. Guérard, dans sa préface à une anthologie de nouvelles américaines intitulée *Écrit aux U.S.A*⁴, il constatait : *À la fin des années 1920, les écrivains américains se détournèrent de la nouvelle conventionnelle qui avait un commencement, un milieu et une*

2. Paris, Stock, 1922 ; Le Livre de Poche, 1956.

3. Paris, Stock, 1920 ; 10 18, date inconnue.

4. Paris, Robert Laffont, collect. Pavillons, 1947.

fin ; les ingénieuses constructions de Poe, d'O'Henry et de Stevenson parurent trop artificielles et littéraires, trop éloignées de la vie.

Je ne prétends pas connaître tous les récits que l'on s'est accordé à appeler nouvelles, tant s'en faut, ni même tous ceux qui, en vertu de mes critères personnels, mériteraient ce nom. Il me semble, dans les limites de mon information, que les premières manifestations d'un art de raconter produisant ce à quoi je voudrais réserver le nom de nouvelles se trouvent chez Anton Tchekhov. Celui-ci a beau prétendre que son maître a été Maupassant, il y a un monde de différence entre les deux auteurs. C'est que les nouvelles de Maupassant privilégient l'intrigue, c'est-à-dire l'action et ses implications psychologiques ; elles pourraient, développées, constituer des romans. Je ne crois pas qu'elles sortiraient améliorées d'un tel développement, mais il est évident que les récits de Maupassant comportent, en condensé, tous les ingrédients du roman : évolution « en cascade » des situations dramatiques, logique des enchaînements et des ruptures, des rapports de causalité et même des réactions des personnages. Edmond Jaloux a tenté de concilier avec les déclarations de l'écrivain russe ce que nous croyons découvrir quand nous comparons les histoires de Tchekhov à celles de Maupassant. Il a dit en effet : *L'influence de Maupassant a été très grande sur Tchekhoff (telle est la forme sous laquelle Jaloux écrit ce nom) qui le nomme plusieurs fois dans son œuvre (et en particulier dans **La Mouette**), comme Katherine Mansfield nomme Tchekhoff dans **Félicité**. Et cependant rien n'est plus différent de Maupassant que Tchekhoff ou Katherine Mansfield. [...] La sagesse de Tchekhoff et de Katherine Mansfield a été d'éviter ce caractère de « nouvelle à la main » qui gâte bien des nouvelles de l'auteur du **Horla** et de vouloir peindre la vie dans sa complexité sans lui donner un aspect volontairement théâtral. Le goût de la scène, de l'effet à produire, a été néfaste à bien des bons esprits de chez nous...*⁵

Pierre Mertens, qui professe sur la nature de la nouvelle une opinion proche de la mienne, a écrit dans un article intitulé *Faire bref et en dire long*⁶ : *Maupassant, Mansfield et Tchekhov, ou*

5. Op. cit.

6. In *Pour la nouvelle*, Bruxelles, Complexe, coll. « L'heure furtive », 1990.

James, Hawthorne, Melville, Hemingway, ou bien Flannery O'Connor, ou encore des Forêts, Buzzati, Baroche, ne donnent à voir que cela : un passage. [...] Le temps d'une extase ou d'une transe, ou de la fixation d'un vertige.

C'est à lui, Pierre Mertens, et à Claudine Gothot-Mersch, que je dois d'avoir lu des ouvrages de René Godenne, critique et essayiste qui a consacré beaucoup de son activité à l'étude de la nouvelle⁷. D'une manière générale, on peut dire que, pour Godenne, la nouvelle est tout ce qui, prose narrative, va d'une longueur de moins de dix pages à un peu plus de cent pages (mais ceci est plutôt exceptionnel). Il distingue les textes qui sont *histoires, instantanés, épisodes d'une vie, évocations ou descriptions, portraits et suites de réflexions*. Vous comprendrez par ce que je vous ai déjà dit, comme par ce qui va suivre, que pour moi la nouvelle est essentiellement *instantané* ou, à la rigueur, *épisode* ou *évocation*, mais certes jamais *histoire*.

Dans le recueil *Gens de Dublin*⁸, de James Joyce, une nouvelle s'intitule *Les morts*. Comme bien d'autres, cette œuvre marque la pré-éminence de la situation, avec son décor et son climat, sur l'intrigue. C'est une porte entrebâillée sur le bal qu'organisent chez elles, chaque année, à Dublin, les demoiselles Morkan. Rien ne s'y passe de ce qu'une conception traditionnelle du récit ferait considérer comme histoire structurée autour d'un fil conducteur anecdotique. Rien que de petits faits sans influence sur l'aventure des personnages. Par exemple, la fille du concierge ouvre la porte aux invités, s'occupe du vestiaire, refuse le pourboire qu'on lui offre et finit par l'accepter quand on lui fait observer que c'est Noël. Le narrateur évoque la constante réussite des réceptions des deux sœurs, leur situation dans Dublin avec la nièce qu'elles ont recueillie trente-cinq ans plus tôt, leurs habitudes, le prix du thé qu'elles boivent, la qualité de la viande qu'elles mangent. Les deux vieilles

7. Entre autres : *La nouvelle française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1974 ; *Nouvellistes contemporains de langue française*, (anthologie) tome 1, Villelongue d'Aude, Atelier du Gué, 1983 ; *Etudes sur la nouvelle française*, Genève, Slatkine, 1985 ; *Nouvellistes contemporains de langue française* (anthologie) tome 2, Villelongue d'Aude, Atelier du Gué.

8. Paris, Plon, date inconnue ; Le Livre de Poche, 1963.

filles s'inquiètent du retard de quelques personnes. Il neige abondamment. Un invité, Gabriel Conroy, relit ses notes, car il va prononcer un laïus. Il est manifestement amoureux de sa femme Gretta. On parle un peu d'une nouveauté : les galoches de caoutchouc (nous sommes en 1907). On danse le quadrille et Conroy, qui est professeur, fait face à une demoiselle, enseignante comme lui. Elle lui reproche d'avoir donné des articles au *Daily Express*, journal anglophile (tout ceci, on le sait, se passe avant l'indépendance de l'Irlande du sud). Il voudrait rétorquer que sa collaboration n'est que littéraire et que la littérature est au-dessus des contingences politiques, mais il craint de tomber dans la grandiloquence face à cette jeune femme intelligente. Le dialogue prend pour lui une allure de plus en plus embarrassante. La figure du quadrille achevée, il s'éloigne, mécontent d'avoir été traité d'*Anglish* (orthographe du traducteur, sans doute) par cette jeune exaltée. Tante Julia chante, accompagnée au piano par sa nièce. On parle de son dévouement au service de la chorale paroissiale. Avec précaution, car il n'y a pas que des catholiques parmi les invités. La jeune patriote excitée prend congé avant le souper, et Gabriel Conroy se demande s'il ne l'a pas fâchée. Après le repas vient le discours, ampoulé à souhait. On porte un toast en l'honneur des trois femmes de la maison.

Un peu plus tard les invités se séparent dans le petit matin glacial. C'est presque la fin de ce long texte (90 pages, je vous le rappelle). Il nous en reste 11 à lire, et le vrai sujet, ce que l'on pourrait appeler l'intrigue occulte, n'a pas encore été révélé. Gabriel Conroy, qui jusqu'ici ne s'est guère occupé de sa jeune épouse, se sent soudain débordant de tendresse. Il rejoint Gretta dans la rue où elle s'éloigne déjà avec deux invités. Le couple rentre à son hôtel. Dans la chambre, Gretta fond en larmes : une ballade chantée au cours de la soirée lui a rappelé l'un de ses soupirants, mort à dix-sept ans, qui la chantait lui aussi. De la pénible et laborieuse conversation qu'il a avec elle, Conroy conclut avec amertume que pendant des années il n'a pu éveiller en elle, en dépit de l'amour qu'il lui a témoigné, un écho comparable à celui qu'a su obtenir, en peu de temps, ce jeune homme prématurément disparu.

Les autres nouvelles du recueil sont aussi déconcertantes pour un esprit latin (ou français ? ou cartésien ?) habitué à trouver dans

un récit un enchaînement de maillons logiques entre une situation de départ et une situation d'arrivée.

Les premières nouvelles de Katherine Mansfield ont été publiées en 1910 par la revue *The New Age*. Les directeurs de celle-ci disaient apprécier le cynisme et l'esprit satirique de la nouvelle venue, mais la critique britannique de l'époque n'a pas été tendre à l'égard de ces textes dont quelques-uns seulement ont été repris dans le recueil *Une pension allemande*, en 1911⁹. Par la suite, Katherine Mansfield a changé de ton et d'esprit pour devenir l'écrivain délicat et sensible que nous connaissons. C'est alors que Katherine a mis fin à sa collaboration à *The New Age* pour confier ses nouvelles à John Middleton Murry, son futur second mari, qui dirigeait la revue *Rhythm*, concurrente de *The New Age*. C'est le début d'un succès réel mais sans commune mesure avec celui qui viendra quelques années plus tard.

De toute évidence, et la lecture de son *Journal*¹⁰ nous le confirme, l'ambition de Katherine Mansfield, ambition splendidement assouvie, a été non de produire vraiment des récits mais bien de représenter la vie et en particulier, de celle-ci, souvent, des heures ou des instants des plus savoureux. *Pas de romans, pas d'histoire compliquée, rien qui ne soit simple et ouvert*, écrivait-elle le 22 janvier 1916 dans son journal.

Dans *Félicité*, la nouvelle intitulée *Prélude*, un chef-d'œuvre, nous fait assister au déménagement d'une famille. Les actes et les événements, en soi, n'y ont aucune importance : tout l'art littérament poétique de la narratrice tient à la pénétration avec laquelle elle rend la vie intérieure des personnages, leurs réactions d'êtres hypersensibles aux menus changements qu'apporte chaque minute au monde autour d'eux. L'élément dramatique est plus présent et, en fin de texte, plus insistant, dans *Félicité*, la nouvelle qui a donné son titre au recueil : quinze pages disent éloquemment la joie de vivre d'une jeune femme, son bonheur, un bonheur tel que, pour la première fois de sa vie, elle désire son mari. C'est le moment que choisit celui-ci, ignorant qu'on l'observe, pour déclarer son amour et fixer un rendez-vous à une jeune visiteuse. Comme beau-

9. Pour la version française : Paris, Stock, 1939.

10. Paris, Stock, 1950 (éd. partielle) et 1973 (éd. complète).

coup de bons nouvellistes, Katherine Mansfield a l'art de conclure : l'étrangère a pris congé ; Harry, le mari, est allé fermer les portes, et

Bertha courut simplement vers les portes-fenêtres.

— Oh ! que va-t-il se passer à présent ? s'écria-t-elle.

Mais le poirier était aussi merveilleux que jamais, aussi couvert de fleurs, et aussi calme.

Virginia Woolf a écrit d'assez nombreuses nouvelles, mais en a peu publié et plusieurs n'ont existé qu'à l'état d'ébauches. Le seul recueil qui ait paru, *Monday or Tuesday*, datant de 1921, comprenait en anglais six des douze histoires (les autres étaient inédites) retenues par Léonard Woolf, mari de Virginia, pour l'édition en français de *La maison hantée*¹¹. La sensibilité de Virginia Woolf paraît assez proche de celle de Katherine Mansfield. Ce n'est qu'une impression due au fait qu'il s'agit de deux femmes, toutes deux très douées, de culture anglo-saxonne et vivant à la même époque. Une lecture attentive révèle une Virginia Woolf aussi habile que Katherine Mansfield, mais plus résolument engagée dans la voie très intellectuelle d'une remise en question de l'écriture romanesque. Dans la nouvelle qui a donné son nom au recueil et qui est en fait un texte fantastique (mais il l'est insidieusement), un couple, la nuit, craint d'éveiller ses enfants en marchant de pièce en pièce, ouvrant et refermant des portes. Mais les enfants ne dorment pas. Ils lisent et se disent que leurs parents sont une fois de plus en train de chercher un trésor. Quand ils s'avisent d'aller voir ce que font leurs parents, ils ne trouvent qu'une maison vide. L'un d'eux, celui qui raconte, se rappelle alors que ses parents sont morts. Mais il les entend errer, dialoguer, évoquer des heures d'amour et de bonheur. Et ces disparus pénètrent dans sa chambre. Ils se penchent sur lui, échangeant des propos affectueux. La mère dit : *C'est ici que nous avons retrouvé notre trésor*, et l'enfant crie : *Est-ce donc cela votre trésor caché ?* puis il achève son récit par cette déclaration lapidaire, mais éloquente et touchante : *Cette clarté au cœur*.

Certaines autres nouvelles de Virginia Woolf sont en apparence plus structurées mais toujours dépourvues d'un dénouement de type

11. Paris, Charlot, 1946.

classique. On retrouve la célèbre Mrs. Dalloway dans *Ensemble et séparés* et Richard Dalloway dans *L'homme qui aimait son prochain*.

Virginia Woolf cultive plus l'humour que Katherine Mansfield, mais elle possède moins cette aptitude à savourer et dire le bonheur, même minuscule, même parcellaire, de chaque instant vécu, que l'on trouve dans *Félicité* ou *La Garden-party*.

Dans *Ensemble et séparés*, Mrs. Dalloway présente Mr. Serle à Miss Anning, annonçant à celle-ci : *Il vous plaira*. Et, dit l'auteur, *la conversation débuta quelques minutes avant qu'ils eussent parlé*. Ils étaient côte à côte, silencieux, et la présence de l'homme devint tellement sensible à Miss Anning qu'elle fut obligée de dire quelque chose. Elle s'écria : *Quelle belle nuit !* après s'être encouragée d'un *En avant, Stanley, en avant !* qui était son aiguillon secret pour vaincre la regrettable timidité dont elle était affligée en présence des hommes. Puis elle pensa : *Bête ! Idiotement bête ! Mais on a bien le droit d'être bête à quarante ans devant le ciel qui rend imbéciles les plus sages — de simples fétus de paille — les réduisant, elle et Mr. Serle, à l'état d'atomes, de grains de poussière, debout devant la fenêtre de Mrs. Dalloway, et leurs vies, sous le clair de lune, n'étant ni plus longues ni plus importantes que celle d'un insecte*.

Ils se parlaient enfin. Elle évoquait Canterbury où elle avait passé trois mois et où lui, justement, avait vécu les plus belles années de sa jeunesse. Il en éprouvait cependant de l'amertume, n'ayant pas accompli le dixième de ce qu'il avait rêvé de réaliser lorsqu'il était adolescent. Mais, pensait-il un peu sottement parce qu'il se prenait d'une troublante sympathie pour Miss Anning... mais, pensait-il donc, avec une étrangère, il pouvait repartir à zéro. Et voici qu'il évoquait son humeur chagrine aux petits déjeuners, son attitude désagréable à l'égard de sa femme impotente. Néanmoins il voulait plaire à Miss Anning et s'en savait capable. Le face à face était inquiétant, terrifiant. Ils n'étaient plus jeunes, leur ardeur s'était émoussée. Un goût de néant les paralysait. Ils se sentirent délivrés comme par enchantement lorsqu'une autre femme toucha Mr. Serle à l'épaule et lui dit : *Je vous ai aperçu aux Maîtres Chanteurs et vous m'avez ignorée. Scélérat, vous mériteriez qu'on ne vous adressât plus jamais la parole*. C'est alors qu'enfin

Miss Anning et Mr. Serle purent se quitter et ce, on le saisit, à leur grand soulagement.

Ainsi se termine, par une lâche sensation d'apaisement lors de la séparation, la rencontre entre deux êtres insatisfaits qui, manifestement, se plaisent. Mais ils sont velléitaires et freinés dans leurs élans, peut-être par la conscience de leur âge et très probablement par l'idée des dommages irréparables causés par le temps. Sans doute leur soulagement, bientôt, se transformera-t-il en frustration. L'impression d'avoir manqué une occasion.

Aux États-Unis, les nouvellistes remarquables sont tellement nombreux que l'on peut voir en l'efflorescence de leur art un véritable phénomène national. Plusieurs volumes, essais ou anthologies, sont consacrés à leurs œuvres, et ce n'est pas de trop pour qui veut les découvrir. Faute de pouvoir en présenter beaucoup, je vais me limiter aux deux plus grands.

Ernest Hemingway doit au cinéma une partie de sa célébrité au sein d'un large public. Plusieurs de ses romans ont fait l'objet d'adaptations pour l'écran, adaptations de qualité inégale, les films les plus ambitieux et les plus coûteux n'étant pas toujours les meilleurs. Hemingway a publié nombre d'histoires brèves dont au moins deux, *Les neiges du Kilimandjaro* et *L'heure triomphale de Francis Macomber*, ont été honnêtement reprises par Hollywood. Mais ces deux-là sont encore plus proches de la narration romanesque que de la nouvelle. Je tiens en revanche pour l'une des réussites de l'écrivain l'histoire, vraie nouvelle, intitulée *Paradis perdu* dans le recueil portant le même titre¹². C'est là que Hemingway a le mieux fait valoir sa virtuosité de dialoguiste, virtuosité dont il était si conscient qu'il n'a pas toujours résisté à l'envie d'en faire étalage avec, parfois, une exaspérante insistance, et c'est aussi là qu'avec une habileté diabolique il réussit à nous faire deviner un drame humain sans du tout en énoncer les détails. Nous sommes en Espagne, dans une gare écrasée de soleil. Un jeune couple attend l'express de Madrid. Ils commandent deux bières. Au loin, des montagnes barrent l'horizon. « *On dirait des éléphants blancs* », observe la jeune femme. Son compagnon ergote : il n'a

12. Paris, Gallimard, 1949 et Livre de poche, 1958.

jamais vu d'éléphants blancs et, quand elle rétorque qu'elle l'aurait parié, il répond qu'il pourrait en avoir vu et qu'un tel pari ne prouve rien. Ils commandent deux amis qu'ils allongent d'eau. Ils parlent de tout un peu, en gens embarrassés d'être ensemble. Ils commandent encore à boire, de la bière, de nouveau. Et soudain, sans qu'aucune réflexion de son amie ne l'y ait incité, le garçon dit : « *C'est vraiment une opération tout ce qu'il y a de plus simple. Ça n'est même pas une opération du tout.* » Plus loin, il explique : « *Il n'y a qu'à faire entrer l'air.* »

Il s'agit, on l'a deviné, d'un avortement. La jeune fille a peur de l'opération mais une autre appréhension la tracasse : celle de perdre l'amour de son ami. Et lui-même, quoi qu'il en laisse paraître, est loin d'être rassuré. Il lui dit : « *Si tu ne veux pas, tu n'y es pas forcée. Je ne veux pas t'y obliger si tu refuses. Mais je sais que c'est tout à fait simple.* » Il avance un argument supplémentaire : « *J'en connais des tas qui l'ont fait* », à quoi elle répond, avec une triste ironie : « *Moi aussi. Et après ils étaient tous enchantés.* » (Notons ici que les traducteurs, Henri Robillot et Marcel Duhamel, doivent avoir été distraits, car il semble plus plausible de prendre le *they* anglais pour une troisième personne féminine du pluriel que pour une masculine, et d'entendre : *Et après elles étaient toutes enchantées.*) Les quelques répliques qui suivent sont sublimes :

« *Et si je le fais, tu seras content, rien ne sera changé, et tu m'aimeras de nouveau ?*

— *Mais je t'aime. Tu sais bien que je t'aime.*

— *Je sais. Mais si je le fais, aimeras-tu que je te dise que les choses ressemblent à des éléphants blancs ?* »

Ici, une réponse pleine de mauvaise foi, qui néanmoins trahit l'anxiété du garçon :

« *J'adorerai ça. J'adore déjà ça maintenant, mais je n'arrive pas à y penser. Tu sais comment je suis quand je me fais de la bile.* »

Puis ce dialogue sans éclat, pathétique :

« *Si je le fais, tu ne te feras plus jamais de bile ?*

— *Je ne me ferai pas de bile pour ça parce que c'est absolument simple.*

— *Bon, alors, je le ferai. Parce que moi, ça m'est absolument égal.*

— *Qu'est-ce que tu veux dire ?*

— *Tout ce qui peut m'arriver m'est égal.* »

La conversation continue ainsi, piétinant mais soulignant toujours davantage l'inquiétude des deux amoureux qui vont encore boire un verre de bière. Mais soudain la femme demande :

« Pourrais-tu faire quelque chose pour moi ? »

Et, comme il répond qu'il pourrait faire n'importe quoi pour elle, elle lui dit :

« Alors, tais-toi. Je t'en supplie ! Je t'en supplie ! Je t'en supplie !
Je t'en supplie ! Je t'en supplie ! »

Puis, après une réponse de son compagnon, elle annonce :

« Je vais hurler. »

C'est la fin de la crise dans le couple. Elle sourit et finit par assurer :

« Tout va bien. Ca va parfaitement. »

Dans l'article dont j'ai cité tout à l'heure un bref extrait, Pierre Mertens fait allusion à *Septembre ardent* et *Une rose pour Emily* de William Faulkner¹³. Voici, de celui-ci, un texte moins connu et sans doute de moindre qualité, même s'il porte la griffe de son auteur : c'est *Chasse au renard*¹⁴. Cette nouvelle montre un aspect typique de la société blanche et sudiste via la conversation de serviteurs noirs et d'un jeune blanc. Les maîtres sont à la chasse et le jeune homme blanc n'appartient sûrement pas à la classe sociale de l'organisateur de cette chasse. Il ne se passe rien dans cette nouvelle, mais nous en apprenons beaucoup sur la population locale. Et ce n'est que tout à la fin que se produit l'événement que nous pourrions qualifier de romanesque : deux cavaliers, un homme et une femme, s'approchent des causeurs, échangent avec eux des propos sur la partie de chasse. La renarde a été tuée. Le plus jeune des serviteurs noirs est littéralement fasciné par la femme blanche aux cheveux d'un roux éclatant et attiré, se sentant attiré, comme fait la jeunesse, vers cette femme distante et inaccessible, s'efforçant de circonscrire l'instant fugace, inconsistant, de séparation et de désespoir tout semblable chez lui, parce qu'il était jeune, à une véritable colère ; colère contre la femme perdue, désespoir à cause

13. In *Treize histoires*, Paris, Gallimard, 1949.

14. In *Courtes histoires américaines*, Paris, Corrêa, 1948.

de l'homme sous la forme de qui s'incarnait, sur la cruelle et inexorable terre, la déchéance de la femme. Et le plus âgé, s'éloignant sans se retourner, lance à son compagnon en plein désarroi : *Viens. J'ai idée que ces gâteaux pour le petit déjeuner au retour de la chasse seront comme qui dirait prêts quand nous arriverons à la maison.*

En avons-nous assez vu maintenant pour saisir ce qui fait la spécificité de la nouvelle contemporaine et les remarquables virtualités de ses formes les plus accomplies ? Sans doute pouvons-nous le pressentir. (J'ai bien dit les formes de la nouvelle, au pluriel, car la diversité des auteurs exclut toute possibilité de réduire le genre à un stéréotype.)

On peut considérer qu'après Tchekhov, en particulier dans le domaine anglo-saxon, la nouvelle présente souvent trois caractères bien typés. Le premier vient de ce que l'objet ou le prétexte du récit n'a rien d'une intrigue articulée à la manière classique : c'est un fragment de vie, parfois tout petit, presque insignifiant à première vue, que l'auteur a isolé sans souci de marquer un début et une fin, à moins que ce ne soit plus simplement un tableautin qui paraîtrait immobile, figé, n'étant un presque imperceptible frémissement. En fait, le but du conteur est de faire deviner un bonheur ou un drame par le lecteur sans appeler à la rescousse ces éléments objectifs, quasi scientifiques ou mathématiques, que la tradition paraît imposer au roman (à tout le moins au roman réaliste) : position des protagonistes dans le temps et dans l'espace ; décor et attributs que je dirais triviaux, tels que situation financière ou habillement ; couleur du ciel et conditions atmosphériques, et je m'arrête ici, car nous pouvons en imaginer presque à l'infini. Le deuxième de ces caractères réside dans le fait que la composante dramatique de l'aventure humaine relatée, bien qu'indispensable en tant que justification du récit et de sa lecture, passe au second plan, voilée qu'elle est par des impondérables tenant à l'émotion, laquelle est souvent d'essence poétique. Enfin, dans la plupart des nouvelles les plus réussies, les dernières lignes du morceau réservent au lecteur une surprise qui peut fournir l'explication de ce que l'on n'a pu encore comprendre (comme dans *Les morts*, de James Joyce) ou au contraire, avec une aimable désinvolture, ces dernières lignes marquent le retour à un monde où rien ne paraît s'être

passé (c'est le cas des nouvelles de Katherine Mansfield et Virginia Woolf sur lesquelles je me suis quelque peu attardé).

De bons nouvellistes ont cherché à définir leur art : c'est peut-être un peu moins malaisé que, pour des poètes, de définir la poésie. Dans l'article que j'ai déjà cité, Pierre Mertens relève quelques formules intéressantes. Celle de Robert Musil : « *Une idée qui vient momentanément, une émotion profonde : une chose pour laquelle on n'était pas né... Un coup du destin* ». Celle de William Faulkner, pour qui la nouvelle est « *la coagulation d'un instant qui tirerait la prose du côté de la poésie* ». Il y a aussi, de Pierre Mertens lui-même, cette explication que j'aime bien : « *Le héros d'une nouvelle vit un conflit inattendu, une crise fortuite, la montée d'une fièvre — même si, en apparence, il ne se passe rien. Lui se passe* ».

Je devrais citer beaucoup d'écrivains d'Amérique du Nord, des monstres sacrés d'un calibre approchant celui de Hemingway ou Faulkner : Francis Scott Fitzgerald, William Carlos Williams, William Saroyan, Carson McCullers, Tennessee Williams, Truman Capote et J.D. Salinger, et d'autres que l'Europe connaît moins, tels Dorothy Parker, Katherine Anne Porter, Ring Lardner, Conrad Aiken, Allen Tate, Thomas Wolfe et John O'Hara (j'en passe, croyez-moi). Chez les Hispano-Américains, je songe à Julio Cortázar, mais il en est d'autres. En Italie, il y a bien sûr Luigi Pirandello. Et Cesare Pavese, avec *Le bel été*, paraît devoir quelque chose, pour le ton et la construction, aux modèles américains dont il a été le traducteur. Si je ne trouve pas en France de nouvelliste de l'espèce que j'ai visée en cette communication, j'en connais quelques-uns en Belgique. Constant Burniaux, d'abord, pour plusieurs courtes histoires postérieures à 1960, et surtout certains textes de *La vie plurielle*¹⁵ ; Pierre Mertens, avec de belles vraies nouvelles, parmi lesquelles *Auto-stop*¹⁶, que Paul Emond a intelligemment analysée dans une étude intitulée *Le récit, son trajet et son secret*¹⁷. Et récemment Philippe Jones a publié un recueil de cour-

15. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1965.

16. In *Nécrologies*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1977.

17. In *Écritures de l'imaginaire*, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du Futur », 1985.

tes histoires : *L'embranchement des heures*¹⁸. Ce sont des textes plus brefs encore que les plus petites nouvelles connues, mais ils ont tout de la nouvelle telle que je l'entends, et notamment l'absence d'intrigue. Notons que les « fantastiqueurs », doués et féconds chez nous, pratiquent un genre qui généralement s'accommode moins de l'« escamotage » de l'intrigue.

Du côté néerlandophone, c'est peut-être une plus forte perméabilité de l'esprit flamand aux influences anglo-saxonnes qui a pour effet que pas mal de nouvelles de la littérature flamande d'aujourd'hui correspondent à l'idée que je me fais du genre. Je pense ici, entre autres, à Ivo Michiels, Fernand Auwera, Mark Insingel, Monika Van Pacmel ou Alstein, pour certaines de leurs œuvres en tout cas.

Puisqu'il a parlé de la nouvelle en des termes révélant chez lui une acception proche de la mienne, Pierre Mertens ne m'en voudra pas si je lui emprunte, avant de conclure, quelques passages de son article déjà cité. Il dit :

« Nous pouvons oublier de multiples épisodes d'un roman qui nous a, cependant, bouleversé. La nouvelle, non, elle se révèle infiniment mémorable. [...] Parce que « c'est plus court » ? Mais non : parce que c'est, au sens propre, saisissant [...] Pour dire tant, en si peu de pages, Poe ou Kafka, ou Mac Cullers et Pasternak s'évadent du prosaïsme et réconcilient la prose avec la poésie qui assure son tempo, son rythme, sa pulsation. »

Cette réconciliation de la prose et de la poésie, notre aîné Constant Burniaux l'avait pressentie en 1962. Ne disait-il pas, dans une communication à notre Académie¹⁹ : *Toute nouvelle est une dualité, une recherche d'équilibre. La poésie et la nouvelle commencent par être ennemies comme la passion et la raison, comme l'eau et le feu. [...] Quelle tentation de rapprocher deux choses si différentes : de confronter leurs différences, de faire valoir l'une par l'autre ! C'est peut-être le jeu profond de la nouvelle et de sa poésie... ?*

18. Paris, La Différence, 1991.

19. *Recherche sur la poésie de la nouvelle*, Bruxelles, Palais des Académies, 1962.

Petite chronique yourcenarienne

Communication de M. Georges SION
à la séance mensuelle du 12 juin 1992

Marguerite Yourcenar nous a quittés le 17 décembre 1987. Son dernier message à l'Académie concernait, coïncidence émouvante, Carlo Bronne qui nous avait quittés le 25 juillet. Utilisant le titre d'un livre que Carlo Bronne avait publié pour évoquer notamment des disparus qu'il aimait, elle m'écrivait qu'il était entré à son tour dans *Le Promenoir des Amis*.

L'auteur des *Mémoires d'Hadrien* ne laissait pas de ces inédits importants qui, parfois, prolongent encore la présence vivante. Il y avait, bien sûr, le troisième volume inachevé du *Labyrinthe du monde* qui, après *Souvenirs pieux* et *Archives du Nord*, ressemblerait à une question : *Quoi ? L'Eternité*. Il y avait aussi des textes épars, que son éditeur publierait en 1989 sous un titre à la fois expressif et ambigu : *En pèlerin et en étranger*. On y trouve des pages anciennes sur des thèmes divers, de la Grèce à Salzbourg, de Henry James à Virginia Woolf, mais il faut souligner que les dernières datent de 1987 même et sont extraordinaires.

Cette année-là, Marguerite Yourcenar devait prononcer en mai, à l'université Harvard, un hommage à Jorge-Luis Borges. Sa santé déjà fort ébranlée l'en avait empêchée. Elle l'avait pourtant fait en octobre, une dizaine de semaines avant de s'éteindre. *Borges ou le voyant*, plus qu'une belle étude, est une méditation sur un homme qui ne voyait plus le monde, qui avait parcouru tous les chemins de la terre et de l'esprit, et qui avait élaboré une sorte de sagesse à la fois testamentaire et critique. Marguerite Yourcenar évoque notamment une photo du grand Argentin lisant littéralement avec les mains un buste de Jules César. Un dernier mot encore à ce

sujet : Claude Etienne, que nous venions de couronner pour son travail d'écriture, aura connu son dernier rôle en incarnant admirablement Borges dans une pièce qui le montre conversant avec un jeune journaliste dans un musée dont il ne voit rien, mais dont il sent tout...

Revenons à notre amie. Si elle ne laissait pas de nombreux inédits, les publications qui la concernent n'ont pas manqué, même si l'on ne tient pas compte des innombrables articles publiés à l'occasion de sa mort ou depuis celle-ci.

On sait que Marguerite Yourcenar était entrée vivante dans la Pléiade en 1982. Dans ce premier tome déjà, elle refusait l'appareil critique qui fait souvent la richesse et parfois le poids de la célèbre collection. Selon sa volonté, en dehors des œuvres elles-mêmes, qui allaient d'*Alexis ou le traité du vain combat* aux *Nouvelles orientales*, le volume ne comportait qu'un bref avant-propos de l'auteur, une chronologie, et enfin une bibliographie établie par un ami québécois, Yvon Bernier.

Il y a un an, un second volume de la Pléiade paraissait selon les mêmes règles : des textes seuls, sans appareil critique, auxquels s'ajoutaient des pages que l'écrivain avait d'abord éliminées puis corrigées, et des articles qui n'avaient jamais été réunis en volume. On y trouvait des essais ou des souvenirs, et aussi les trois livres du *Labyrinthe du monde*, dont je parlais en commençant. On y trouve enfin ce qu'elle appelait des textes oubliés, comme *Pindare* ou *Les Songes et les Sorts*, qu'elle avait refusés longtemps, puis autorisés « en caractères plus petits ».

Voici tout autre chose. En 1990 avait paru la grosse biographie — plus de 500 pages — de Josyane Savigneau. On ne voudrait certes pas sous-estimer ce très grand travail, le premier qui tente une vue d'ensemble d'une vie et d'une œuvre. On y trouve d'innombrables informations jusqu'alors éparses, souvent inconnues, et enfin regroupées. On ne peut se défendre toutefois d'un sentiment gênant, comme si Josyane Savigneau, qui voulait servir son grand sujet, voulait aussi nous faire entendre qu'il lui appartenait et qu'elle serait la seule à être digne de s'en occuper. Elle a montré d'ailleurs, à plusieurs reprises, que des initiatives yourcenariennes prises ailleurs ressemblaient pour elle à des crimes de lèse-majesté.

Oublions cela. On pourrait du moins relever pas mal d'oublis ou d'omissions. Oui, elle cite Emilie Noulet pour un article dans la

N.R.F. en 1937. Elle cite Carlo Bronne parce qu'il a accueilli Marguerite Yourcenar en 1971 à l'Académie (qu'elle appelle toujours l'Académie royale de Belgique). Elle cite Suzanne Lilar à propos du *Couple* et du *Malentendu du Deuxième sexe*. Il est fait mention de *Marginales* et de la *Revue générale* dans la bibliographie des articles. Naturellement aussi André Delvaux apparaît à la fin quand il entreprend le tournage de *L'Œuvre au noir*. Il faut bien observer cependant que la biographe n'approfondit jamais les choses quand il s'agit de la Belgique.

Les détails abondent pour un hôtel japonais ou un souvenir marocain, mais si Josyane Savigneau note vingt fois un passage à Bruges ou à Bruxelles, elle ne semble jamais tenter de savoir où et pourquoi elle y passait. Certaines figures sont ainsi absentes, qui ne le méritaient pas, comme Germaine Faider, cette grande dame qui avait été conservateur du musée de Mariemont, qui en avait courageusement sauvé les collections lors d'un incendie et qui s'était retirée à Bruges. Marguerite Yourcenar allait souvent passer quelques jours chez elle et me parlait d'elle avec beaucoup d'amitié. C'est même chez Germaine Faider qu'elle achèvera son discours de réception à l'Académie française.

J'aime aussi rappeler que notre séance de réception méritait sans doute plus que trois lignes distraites. Il avait fallu louer le Théâtre National tant il y avait de monde. Suzanne Lilar présidait la séance en présence de la Reine. Maurice Genevoix était venu, après avoir siégé dans notre jury, présenter Anne Hébert, prix Nessim Habif (il avait toujours admiré, dans notre Académie sœur de la sienne, la présence des femmes et l'interdiction des candidatures, deux choses qu'il espérait faire adopter quai de Conti). Notre ami Marcel Thiry m'avait chargé de contenir la foule entre la séance même et la réception, pour que la Souveraine et l'écrivain puissent parler à l'aise un moment. Je me rappelle que cela n'avait pas été facile...

Qu'on me permette de citer encore ici, à ce sujet, un souvenir que le hasard a rendu personnel. A la fin de 1983, on avait beaucoup parlé, un peu partout, de l'accident de Nairobi, où Marguerite Yourcenar avait été renversée par une voiture et hospitalisée. Quatre ou cinq semaines plus tard, je pensais qu'elle devait être rentrée en Amérique. Vers cette époque, le Roi inaugurait le Centre culturel de la Communauté française au Botanique. Me voyant parmi les assistants, il vient vers moi :

- Monsieur Sion, avez-vous des nouvelles de Marguerite Yourcenar ?
- Non, Sire, mais elle doit avoir regagné les Etats-Unis.
- Je ne crois pas. Nous sommes inquiets. Je vais faire demander des précisions à nos ambassades.

Trois ou quatre jours plus tard, à une autre cérémonie, il revient vers moi :

- Monsieur Sion, Madame Yourcenar est toujours au Kenya. Notre ambassadeur à Nairobi lui a offert sa résidence pour sa convalescence.

Ces détails précisés, revenons à Josyane Savigneau, à sa biographie. On a parfois le sentiment qu'elle ne dédaigne pas quelques règlements de compte. Avec Jerry Wilson, qui devint le compagnon de Marguerite après la mort de Grace Frick et n'était certes pas de tout repos, ou avec Mathieu Galey dont le livre d'entretiens pourrait être une sorte de concurrence, avec quelques autres aussi...

Mais on aimerait surtout savoir pourquoi la publication du tome 2 de la Pléiade, voici quelques mois, suscita chez elle un article où la colère et les insultes jaillissent à chaque ligne contre son propre éditeur, c'est-à-dire Gallimard, qui restait fidèle aux volontés de l'écrivain et qu'elle accusait de toutes les bassesses...

Venons-en à d'autres publications dont l'origine est intéressante. En 1988 paraissait en Italie un recueil de dix-huit études (dont dix-sept en français), sous les auspices des universités de Bologne et de Parme. Le titre général en dit bien l'orientation : *Voyage et connaissance dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*. Il ne s'agit évidemment pas d'un simple relevé des pérégrinations de cette inlassable itinérante. Une étude parle, à propos de Zénon, d'un « voyage au bout de la connaissance » ; une autre, du voyage dans l'autobiographie ; une autre évoque même « la dernière étape du voyage : le suicide ».

En 1989, un autre ouvrage en français nous venait de Suède, de l'université d'Upsal. On a plaisir à saluer ici les travaux de la section romane de cette grande institution, car cette publication yourcenarienne est la quarante-troisième de son catalogue où le français domine abondamment dans la liste de ses éditions romanes. Kajsa

Anderson est l'auteur unique de ce livre, intitulé *Le « don sombre », le thème de la mort dans quatre romans de Marguerite Yourcenar*. Il s'agit ici de deux romans d'avant-guerre, *Alexis ou le traité du vain combat* et *Le coup de grâce*, puis des deux romans majeurs que sont *Mémoires d'Hadrien* et *L'Œuvre au noir*. L'essayiste y analyse la présence permanente, tantôt visible et tantôt feutrée, de la mort dans ces livres où les personnages vivent la fin d'un monde ou préparent leur propre fin.

Je voudrais signaler aussi que dans le trimestre où l'écrivain arrivait au terme de sa vie, avait déjà paru à Grenoble un essai de Madeleine Boussuges, *Marguerite Yourcenar, sagesse et mystique*. L'auteur dégagait trois idées maîtresses : la sculpture de soi, la participation à l'univers et une attitude ferme devant la douleur. On ne peut pas lire l'écrivain, en effet, sans rencontrer ces thèmes obsessionnels.

La chronique yourcenarienne ne se limite évidemment pas à des livres. Des centres d'études se sont constitués un peu partout à travers le monde. Je vais dire un mot de Bruxelles, mais je veux citer aussi bien une Société Marguerite Yourcenar d'Amérique du Nord, dans le Minnesota, ou la Fondation de Bailleul, le groupe d'Anvers ou la Société Internationale d'Études de Tours, sans oublier qu'il existe désormais un musée à Saint-Jean-Capelle.

Comme vous le savez, est né à Bruxelles un Centre International de Documentation Marguerite Yourcenar (C.I.D.M.Y.) dont on m'a confié la présidence (je pense à un thème yourcenarien qui serait le sacrifice...). Le Centre a trouvé un très beau siège rue des Tanneurs, dans les locaux des Archives de Bruxelles, et il essaie d'avoir une activité intéressante et spécifique. Un petit groupe l'anime, autour de Michèle Goslar dont le dynamisme et la passion sont si entiers qu'ils en seraient parfois presque redoutables.

Le C.I.D.M.Y. possède des documents intéressants qu'on peut voir ou consulter. On y retrouve les remarquables entretiens télévisés, pour la R.T.B.F., de Philippe Dasnoy avec l'auteur à Petite-Plaisance : ce sont les premiers, que personne ne cite évidemment. Le C.I.D.M.Y. a publié en 1990 un petit volume sur *Marguerite Yourcenar et l'écologie*, puis à la fin de 1991, un premier volume sur l'auteur et le sacré.

Ce ne sont pas des travaux faciles, et le problème des citations

avec ou sans droits d'auteur est toujours menaçant, Gallimard y portant une attention exceptionnelle. Le deuxième tome sur le sacré — les œuvres postérieures aux *Mémoires d'Hadrien* — est en préparation.

En outre, le C.I.D.M.Y. a organisé en mars dernier, un Colloque international sur *Le Sacré dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*. Je ne vous dirai pas les soucis qu'engendre un tel projet : organisation pratique, financement, accueil, etc. Françoise Weill et l'Institut de Sociologie de la Littérature à l'U.L.B., Léon Decleyre et la Fondation Dialogues-Princesse de Mérode, la Communauté française Wallonie-Bruxelles par divers organismes, nous ont aidés, et l'Académie a couronné le Colloque par une réception. Je puis vous assurer que les paroles d'accueil de notre ami Jean Tordeur et le prestige de la maison ont eu un effet considérable sur nos invités.

Ceux-ci étaient venus de partout : Liège ou Anvers, Montpellier ou Lyon, Pavie ou Turin, Argentine ou Etats-Unis. Il avait fallu limiter les demandes et l'on peut dire que la richesse des communications, dont Maurice Delcroix, notre ami du groupe d'Anvers, a fait la synthèse, était remarquable.

Le yourcenarisme revêt encore d'autres formes. A Paris s'est constituée une association intitulée Prix Marguerite Yourcenar. Il ne s'agit pas de décerner un prix littéraire, mais d'honorer une personnalité appartenant à « la même race d'âme, ayant fait preuve d'expériences authentiques, d'influences culturelles multiples et d'investigations originales ». Le prix est décerné chaque année, si possible dans un pays différent ayant compté dans la vie et dans l'œuvre de l'écrivain.

Je vous ai raconté le premier prix en 1990. La lauréate était une femme exceptionnelle et ravissante, Vigdis Finnbogadottir, présidente de la République d'Islande, qui vint recevoir le trophée au château de Modave, près de Huy, où M^{me} Anne-Marie Lizin avait organisé une soirée prestigieuse. La lauréate, qui est aussi docteur ès-lettres de Paris, avait parlé de Marguerite Yourcenar avec beaucoup de finesse, et les invités parisiens avaient pu admirer aussi la pièce d'eau de Modave, dont l'inventeur, Rennequin Sualem, devait être appelé ensuite par Louis XIV pour monter la machine de Marly qui permettrait les grandes eaux de Versailles.

Le prix de l'an dernier a été remis, à Lille cette fois, à Théodore

Monod, de l'Académie des Sciences, pour son grand travail d'écologiste et d'humaniste, mais je n'ai pas pu assister à la cérémonie.

Voilà, mes chers Confrères, des éléments d'une petite chronique yourcenarienne. Je pourrais en ajouter d'autres, comme le beau mémoire présenté récemment au Conservatoire de Bruxelles par une étudiante de Jacques Crickillon pour le diplôme supérieur d'histoire de la littérature. Monique Lambrecht y étudiait très bien *Feux*, qui contient quelques unes des plus belles pages de notre auteur.

Mais je voudrais terminer sur une question que je me pose parfois et que nous sommes peut-être nombreux à nous poser. Oui, l'auteur des *Mémoires d'Hadrien* ou de *L'Œuvre au noir* a des thèmes favoris, voire obsédants, qui concernent la vie, l'amour, le monde, l'âme ou la mort. Oui, elle parle d'elle-même à travers ses études ou ses personnages. Mais quel est ce mystère, ou quelle est cette énigme, qui semble toujours se dérober autant que s'offrir ? Quelle est cette angoisse dite avec sérénité, ou cette sérénité qui peut susciter notre angoisse ? Quelle est cette incertitude qui devient assurance ou cette assurance qui nous rend parfois incertains ? Quel est ce doute qui est tantôt allusif et tantôt péremptoire ?

Chacun de nous a sa propre réponse, certes, et je sais qu'elle peut aller parfois chez certains jusqu'à une sorte de refus. Mais, pour finir sur un sourire, je rappellerai un petit souvenir. Marguerite m'avait envoyé un jour pour la *Revue générale* des pages d'un livre dont elle ne savait pas encore où il irait ni ce qu'il deviendrait. Tout y était à la fois superbe et imprécis. Je tâtonnais devant des personnages encore anonymes, et supposant le rôle ecclésial de l'un d'eux, je lui avais suggéré, pour l'intelligibilité du texte, de l'appeler simplement monseigneur.

Quand elle m'envoya plus tard *L'Œuvre au noir* — d'où venaient ces pages — elle avait ajouté, à l'amicale dédicace, qu'elle avait gardé l'anonymat du personnage nommé seulement par sa fonction, et elle ajoutait : « J'aurais pourtant bien aimé savoir son nom... »

Moi aussi, devant cette œuvre, j'aimerais savoir le nom de tout ce qu'elle m'apporte.

Le sablier du temps

ou

La temporalité dans *Le Voyage d'Hiver*, de Charles BERTIN

Françoise GONZÁLEZ-ROUSSEAUX

Finie la lecture du « *Voyage d'Hiver* » de Charles Bertin, on ne ferme pas le livre. L'ingéniosité narrative de l'auteur vous contraint de le reprendre à la première page. Dès lors on est comme piégé et on s'engage une seconde fois dans le dédale bien ordonné créé par l'artiste comme un jardin à la française où l'ordre même fait naître le mystère d'un labyrinthe d'ifs et de buis bien taillés dessinés avec une symétrie où rien n'est laissé à l'anarchie du hasard.

C'est cette seconde approche qui permet au lecteur d'approfondir les raisons de l'intérêt qu'il prend et de la délectation qu'il éprouve à suivre la double trajectoire d'un récit où le sort de deux êtres unis par l'amour se noue et se dénoue en un mélange imprévisible de fatalités et de nécessité.

Mais cette relecture invite aussi à refaire le voyage avec d'autres clés que celle — la plus facile — de l'intrigue. Plusieurs fils d'Ariane peuvent être dévidés ; celui que nous avons choisi pour cette étude se nomme temporalité.

La notion de temps, en effet, offre dans ce roman un thème à variations riches : la Vie et la Mort comme sujet, l'Amour et l'Art comme contre-sujet d'un contrepoint perceptible jusque dans la construction du récit, annoncent la gravité d'une méditation incluse dans la structure narrative.

Poser le problème du temps, c'est s'interroger sur la possibilité de vivre un présent alourdi par un passé ineffaçable et orienté vers un avenir où l'imagination puisse accepter de se laisser entraîner.

Le temps est un fleuve où l'on navigue à l'estime : remous, écueils, rapides et tourbillons nous y guettent, mais aussi, de-ci de-là, quelques plages calmes que le soleil chauffe et dore. Le temps est un voyage dans l'inconnu. Vers quel port allons-nous ? Ou s'il n'y avait pas de port mais une marche en avant vers la pleine mer ?

Déjà le titre du roman suggère une réflexion sur le temps, et le « *Voyage d'Hiver* » va prendre plusieurs significations successives. L'emprunt du titre au cycle de lieder de Schubert est chargé de connotations.

L'œuvre musicale en effet présente un cycle cohérent de chants sur la longue solitude d'un homme qui pleure un amour perdu. Dans le livre, le voyage c'est sans doute d'abord celui qui, le 31 janvier 1969, entraîne la mort d'une jeune femme exubérante, d'une vitalité jaillissante et heureuse, sur une plaque de verglas comme sur un piège du destin. Mais d'autres acceptions sont possibles, comme nous le verrons plus loin, et d'ailleurs la temporalité globale du récit est plus étendue.

Entre l'arrivée de Sabin Ferrier, l'Etranger, au village un soir d'octobre, la rencontre d'Aline et l'amour foudroyant qui, par une après-midi de février, accorde et unit instantanément ces deux êtres, leur mariage en septembre, le premier hiver au sommet du Sédron, l'ouverture d'un restaurant aux premiers beaux jours d'avril, le deuxième hiver jusqu'au dérapage mortel d'une part, — et d'autre part cette année où Sabin a retrouvé le don d'écrire le récit de sa vie, il s'écoule une vingtaine d'années, dont vingt-huit mois de grand bonheur.

Ce sont ces deux biefs de temps qui vont entrer en concordance par un réseau subtil d'interférences et une utilisation très réfléchie de la temporalité romanesque.

La première observation du lecteur, en effet, est que le temps du récit s'écoule comme dans un sablier dont se renversent les deux vases : un chapitre sur deux est écrit au présent narratif (qui n'exclut naturellement pas l'emploi d'autres temps exigés par la concordance, par des retours en arrière et par des anticipations, nécessaires à la clarté du récit). Dès le troisième paragraphe, le voilà ce présent : « *Maintenant tout cela est oublié* » (p. 9) Et on peut le suivre à la trace dans chacun des neuf chapitres impairs,

jusqu'à la dernière ligne : « *Il commence à écrire lentement dans le soir plein d'oiseaux* » (p. 191).

Par contre, tous les chapitres pairs utilisent les temps habituels du récit de fiction et plongent dans les passés divers, dessinant ainsi « les profils emboîtés des passés successifs ».

Le passé le plus lointain de Sabin est celui de son enfance dans une ville minière du Nord (p. 24), les vacances à la mer (p. 23), les études à l'École des Chartes (p. 53 et 64) et la première expérience de vision intérieure : « *la soirée du canal Saint-Martin* », — où il se promet d'écrire ces moments privilégiés de contact avec l'invisible, — la mort de sa mère, suivie quatre mois plus tard de celle de son père (p. 188). Comme l'indique la pagination, le récit de ces événements n'est pas fait dans un ordre chronologique, il survient au hasard des réminiscences.

Pour Aline, le plongeon dans le passé sera beaucoup plus bref : toute sa vie s'est déroulée dans la vieille ferme de la Pinsonnière et seuls quelques souvenirs de sa septième année : la mort de sa mère (p. 47), le passage d'un cirque qui l'enchantait (p. 60) ou la sollicitude affectueuse du vieux serviteur qui l'a élevée, Alban, donneront à Sabin la certitude de connaître l'essentiel du passé de sa femme.

Outre ce passé des commencements, il y a les vingt-huit mois de bonheur commun qui se déroulent dans la chartreuse restaurée du Sédron, à l'ombre du sanctuaire roman de Notre-Dame de Vie, avec, pour des raisons d'ordre économique, quelques escapades dans les villes voisines. Le récit de ces sept mois trop courts nous fait voir l'adaptation progressive de deux personnalités qui, par l'amour, se laissent découvrir dans leur essence et leur vérité. Selon Platon, « *la plus belle convention qui puisse exister entre deux êtres est que la vérité soit entre eux* ». C'est bien le code qui préside à leur relation, c'est aussi ce qui leur permet d'affronter quelques désaccords dus à la diversité de leurs nature d'homme et de femme, et de découvrir leur complémentarité.

Et enfin les longues années de solitude de Sabin sont racontées comme une progressive émergence, une marche en avant, dure, douloureuse, mais fertile en certains moments uniques où une sorte de communion au-delà de la mort laisse présager peut-être des retrouvailles singulières.

Deux temps, deux *tempi*, une tresse narrative bien serrée où deux brins déroulent leurs volutes autour d'un troisième, moins visible, allant de l'un à l'autre (celui du passé lointain) dans la régularité des deux récits alternativement enlacés, qui, suprême élégance, commencent et finissent de la même façon, par la même phrase temporelle : « *Cette année-là, le printemps vint comme une fête* » (p. 9 et p. 191).

Outre cette vision globale du temps dont les réflecteurs entrecroisent leurs rayons tout au long du récit, il y a aussi des « nœuds », ou endroits privilégiés où les trois temps se rejoignent en une commune évocation. En voici quelques exemples.

D'abord une phrase qui relie les années *futures* où il évoquera avec nostalgie ce *présent* de plaisir qu'il est occupé à vivre, ainsi que le *souvenir* du jour de leur rencontre : « *Bien des années plus tard, en évoquant ce que furent ces semaines dédiées à la gloire du plaisir, Sabin se remémora la réflexion qui lui était venue à l'esprit le jour de leur première rencontre dans la vieille 203 d'Aline qui le ramenait sous la neige au village : « Comme des enfants ! » Nous étions heureux comme des enfants !* » (p. 132).

Autre exemple : « *Je me rappellerai aussi que le vin était un peu froid et que pour couronner la soirée, tu m'as offert une excellente dame blanche* » (p. 140). Pour se préparer des souvenirs, les deux amoureux imaginent ce qui, dans le futur, pourra alimenter le rappel de cette précieuse soirée, et « le souvenir » de la dame blanche est en fait une habile suggestion d'Aline désireuse de se la voir offrir comme conclusion de ce repas en tête à tête : « *Oh ! dit Sabin, un double futur passé, le véritable délice des connaisseurs !* » Phrase qui prouve l'intention bien consciente d'une utilisation astucieuse du temps, par notre auteur.

Encore un autre cas : aux pages 188-189, convergent le souvenir de ce qui s'est passé après la mort d'Aline et celui de la mère puis du père de Sabin, avec le rappel d'une tentation de suicide que Sabin a écartée en évoquant la mémoire de ce père qui avait vaincu la même tentation. Il y trace aussi un résumé de ses activités pendant ces tristes années de « temps noir », et sa sécheresse totale d'écrivain (Il n'a plus écrit une ligne depuis dix-huit ans). Ce sont les moments où les souvenirs se font pressants, (ici, en ouvrant le paquet des lettres de condoléances et de photos) apportant avec

eux à la fois la mémoire du bonheur et l'étouffant désespoir d'y survivre, qui sont les plus propices aux rapprochements temporels de ce genre. Un autre cas semblable se trouve dans l'épisode de la corbeille à papier offerte par Aline à Sabin et par lui retrouvée des années plus tard lors d'une mise en ordre de son bureau. Partant de l'étudiant qu'il fut, qui s'était promis d'écrire ses expériences, il redescend le cours du temps à la recherche d'indices pour s'expliquer sa stérilité d'écrivain depuis la rencontre d'Aline.

La phrase révélatrice est celle-ci : « *C'est à la seconde précise où il la dépose sur ses genoux (la corbeille) et où son regard aperçoit la coque de chagrin ponceau alourdie par sa charge de papier froissé qu'il entend le rire d'Aline à travers l'épaisseur des années* » (p. 118). Une autre occasion du même genre est suscitée par un parfum : « *C'est alors que la chose arrive (...). Du dernier tube (de parfum) vient de s'échapper une bouffée fleurant si distinctement l'œillet et le foin coupé qu'en une fraction de seconde (...) Ferrier retrouve la mémoire sensuelle des années qu'il a vécues avec sa femme* » (p. 44). Il constate qu'il n'a plus éprouvé depuis des années le sentiment d'une aussi totale solitude. Et lui viennent à l'esprit les vers du Mal-aimé :

*« Que tombent ces vagues de briques
Si tu ne fus pas bien aimée ! »*

A la recherche du temps et du bonheur perdus, le déclenchement des souvenirs les plus vifs est produit par la conjonction d'un vécu sensoriel présent et d'une situation analogue antérieurement vécue (la corbeille à papier, l'odorant effluve de « Vent vert »...). L'abstraction ainsi réalisée efface les distances temporelles et réalise « *l'éclosion d'une minute affranchie de l'ordre du temps* ». C'est en effet à Proust qu'on ne peut s'empêcher de penser, aux expériences voisines qu'il a décrites, et à cette extase « *où il restait seul à respirer à travers le bruit de la pluie qui tombe, l'odeur d'invisibles et persistants lilas* »¹.

La vision globale des trois temps et les temps forts des nœuds ne sont pas les formes uniques des dimensions temporelles de ce roman. On y trouve aussi, — et ce sont peut-être les plus nombreu-

1. Du côté de chez Swann.

ses — les variations saisonnières. Les quatre saisons sont décrites avec une profusion de détails poétiques et un style superbe qui, racé comme un lévrier, court de chapitre en chapitre. Toutefois l'hiver y est privilégié. Nous avons déjà souligné plus haut le rapport métaphorique du titre avec les lieder de Schubert, qui a une valeur d'initiation : le voyage à entreprendre se passe non seulement durant l'hiver mais pendant toutes les années de solitude, hiver de l'âme.

L'évocation de trois hivers consécutifs marque trois étapes importantes de la vie de Sabin. Le premier c'est l'hiver de la Rencontre, et il est longuement décrit dans sa beauté scintillante. C'est dans la neige que se passe la marche entreprise par Sabin pour aller à la découverte de la clé qui lui ouvrira le sanctuaire abandonné du Sédron. Mais plus importante encore que la visite de cette merveille de l'art roman, son voyage devient une sorte de quête et de chemin initiatique au terme duquel il découvre Aline et l'amour. Accueilli par le vieux serviteur Alban et par le père d'Aline qui lui rappelle le Roi Pêcheur, il n'a à aucun moment perdu le sentiment « *d'affronter une épreuve dont dépendait son avenir* ». Et la vision de la jeune fille en haut de l'escalier lui apporte « *en une seconde la certitude qu'il aimerait Aline pendant le reste de sa vie* » (p. 34).

Le second hiver est celui qui s'écoule dans le bonheur après leur mariage en septembre. Période d'exaltation sensuelle et d'insouciance enfantine, c'est le temps où ils rêvent ces grands projets que sont l'ouverture du Sédron aux visiteurs et l'installation d'un restaurant : Aline ruinée a dû vendre la ferme de son père. Ils profitent des douceurs de cet hiver occitan pour faire quelques escapades à Perpignan, en vue du lancement de la campagne publicitaire, ou encore pour rendre visite à leurs amis Vidal, ou être reçus par le maire Lévig-nac et sa femme. C'est au cours de la soirée passée chez ce dernier, qu'ils font la découverte d'une naïve peinture représentant l'incendie qui dévasta la maison précédant la leur, en 1987 : « *C'est peut-être absurde, dit Sabin, mais j'ai éprouvé la sensation qu'il me faisait le signe du malheur* ». Aline elle-même éprouve un moment de panique à la vue du tableau. Mais les signes sont discrets, ils se montrent et s'effacent et l'on ne peut toujours en tenir compte. Et que faire d'ailleurs ? S'il y a des

« puissances » qui décident, quelles sont-elles et comment les fléchir ?

Un autre événement marque cet hiver : la mort du vieux serviteur Alban, qui s'en va, emportant avec lui une bonne part de l'enfance et de la jeunesse d'Aline.

Enfin, le troisième hiver décrit au chapitre XVI les recherches de Sabin sur l'art roman du Roussillon, au sujet duquel il doit préparer le texte d'une communication pour le cercle d'Histoire et d'Archéologie du Département.

Le besoin de documentation l'incite à préparer l'itinéraire d'un voyage qui devait les mener en six jours à visiter cinquante-sept églises et chapelles. On est en janvier, le temps est doux mais sujet à de brusques sautes. C'est sur la D.115, dans un dérapage sur le verglas, que se noue le drame de la mort d'Aline, aussi total que brutal. Sept mots suffisent à la raconter (p. 186).

Pendant les années qui suivirent la mort de sa femme, Sabin connaîtra encore d'autres hivers, ou plutôt un long hiver de dix-huit années. Le dernier du roman est suivi d'une plongée volontaire dans le souvenir du drame. Sabin dénoue le paquet de lettres et de photos, tandis qu'une très belle phrase indique ce qui reste de la durée : « *Ferrier examine avec passion ces images affleurant à la surface du passé, ces instants jaillis d'un bonheur perdu, miraculeusement préservés dans le gel de la durée, moments figés pour toujours, étincelles aujourd'hui éteintes, qui, le temps d'une seconde, avaient été celles de la vie* » (p. 90).

Comme on voit, le temps, actant principal, maître de l'Inéluctable, symbole ou agent du destin, est sujet à des variations dont celles des saisons ne sont que la métaphore ; plus intérieurement, l'âme a ses temps et la prière « *ô temps suspends ton vol* » est celle des heureux, qui, pourtant, ne peuvent même pas

*«...dans un sablier qui coule intarissable
Ralentir d'un moment d'un jour, d'un grain de sable
La chute éternelle du temps».*

Quant aux autres, il leur reste à tendre l'oreille au bruit que fait le temps du malheur, le « temps noir », celui de la mort. Ce bruit peut devenir « *une musique, une sorte de mélodie hésitante et ténue (...). Mais si balbutiante et si timide que soit la vocalise qu'il*

entend, si incertaines que soient les modulations auxquelles elle s'essaie, Ferrier ne peut douter qu'elle ait vocation de récuser la mort. Ce qu'elle chante, c'est la toute-puissance rayonnante de la vie » (p. 191).

Pour en arriver là, après l'épreuve douloureuse de ce troisième voyage d'hiver qui vient buter sur l'inévitable, il fallait un esprit entraîné à l'écoute intérieure et c'est la quatrième sorte de voyage dans le temps que nous découvrirons. Mais avant d'y arriver, regardons encore un instant ce titre polysémique. Et pensons que les lieder de Schubert, les trois voyages initiatiques (vers la rencontre, l'amour et la mort) dans des hivers décrits avec une profusion de notations poétiques, et enfin le long voyage dans la solitude des années de deuil, sont en somme la *parabole*² de la vie telle que peut la voir un écrivain ayant derrière lui beaucoup d'années de lutte, de réflexion et de création artistique.

La quatrième dimension temporelle que l'on rencontre dans ce roman mériterait d'être appelée plutôt extratemporelle. En effet, si le temps inexorable passe, emportant nos bonheurs et nos tristesses, si c'est en maître qu'il nous mène par la menotte à nos poignets que sont nos montres, par l'échafaud débiteur de minutes mortes que sont nos horloges, (*trois mille six-cents fois par heure la Seconde/ Chuchote : « Souviens-toi ! »*), si donc le temps ici-bas nous enchaîne et nous entraîne, il y a des échappées possibles. Il faut pour cela des traversées, des passages, des trouées, que l'artiste et le mystique privilégiés peuvent trouver dans la muraille du temps, et qui leur ouvre des perspectives insoupçonnées sur ce qu'elle cache. Ferrier est de ceux-là. Il devine même que de cette solitude et de cette clairvoyance il pourrait tirer « *le pressentiment d'une révélation qui allait modifier son existence* » (p. 19). Il le sait pour avoir déjà vécu des expériences du même genre antérieurement. Le chapitre 7 consacre d'importantes pages au récit de cette aventure intérieure. Cela commence selon un mécanisme dont nous avons déjà souligné la récurrence, c'est la contemplation, dans la quiétude d'une après-midi torride de printemps, d'un petit frêne transfiguré par la lumière, qui suscite en lui *une seconde* d'éblouis-

2. Cfr. l'exergue : « *L'écrivain est un faiseur de paraboles* » (J. M. Le Clézio).

sement, et le souvenir, remonté du fond de sa mémoire, d'un « engourdissement visionnaire du même ordre ». Il s'agit ici de l'échappée hors du temps qui lui fut donnée trente-trois ans plus tôt lorsqu'il était étudiant à l'École des Chartes, à la lecture d'une édition des « Prisons » de Piranèse. Il perdit brusquement conscience de l'univers qui l'entourait « *Et il se retrouva l'instant d'après — c'est du moins ce qu'il crut d'abord — accoudé au parapet d'un pont...* » (...) *Entre la perception extrêmement nette qu'il conservait du volume qu'il avait tenu entre les mains (...) et cette passerelle de fer (...) il y avait une césure de cent-vingt minutes durant laquelle la conscience qu'il avait du monde s'était interrompue* » (p. 53 à 56). Il en ressent, outre de l'étonnement, un sentiment d'exultation : « *Ainsi cela m'est arrivé, murmura-t-il glorieusement à la pensée que, durant une partie de cette soirée d'avril, l'espace et le temps avaient perdu le pouvoir de gouverner sa vie* ».

D'autres « absences » plus brèves vécues antérieurement lui avaient déjà fait l'effet d'un don : « *Depuis la découverte de Rimbaud au lycée, il n'avait cessé d'entretenir la certitude que, derrière l'écorce des choses, palpite un autre monde qui échappe à notre pouvoir et même à notre compréhension. Ses recherches fortifièrent en lui la conviction que cet indéchiffrable au-delà n'est pas interdit à l'homme puisque les illuminés de l'art et de la foi s'y trouvent admis par l'effet d'une grâce initiatique naturelle...* »

De cette échappée temporelle du canal Saint-Martin, (c'est ainsi qu'il l'appellera dorénavant), il gardera la certitude que tout cela devait être traduit en mots et que l'écriture devait être le prolongement normal de cette grâce. C'est de cet instant-là que date sa décision d'écrire : « *ses vœux de religion dans l'ordre de l'écriture* ».

Or, se remémorant longtemps après cette soirée où lui était venue la révélation de la futilité du monde des apparences et où il avait fait le vœu de tenir « *le journal de ses pensées* », il voit se juxtaposer à ce souvenir celui de la Rencontre avec Aline à la Pinsonnière. Et de la confrontation des deux événements, il doit bien tirer la surprenante conséquence : il est devenu « *incapable de donner forme à la moindre pensée* » (p. 65). Cet état de vacuité durera dix-huit ans (p. 189) et il sera dûment constaté par Ferrier à plusieurs reprises, tant dans les chapitres au présent que dans ceux qui nous donnent la durée subjective du vécu. Il crut d'abord à une

défaillance passagère, parfois il se crut sur le point de renouer le contact, mais à la fin il doit bien admettre qu'il n'a pas le génie créateur et qu'il vaut mieux renoncer aux anciennes promesses.

Il doit bien constater aussi que ce sujet de l'écriture est peu à peu soigneusement évité par lui comme par sa femme, malgré la transparence de leurs rapports. Le point de vue d'Aline est évoqué plusieurs fois (p. 153 et chap. 16). Il ne peut pas, pense-t-elle, se satisfaire de la rédaction d'une brochure publicitaire ni même de celle d'une communication historique sur l'art roman, qui ne peuvent être que l'« *alibi idéal* » masquant son échec littéraire.

Ni l'un ni l'autre ne semble comprendre qu'il est trop heureux pour écrire. La découverte de l'Autre dans l'amour est tellement éclatante que cette grande lumière aveuglante éclipse tout le reste : le présent lui-même est devenu « *l'ailleurs magique* ». Il lui faudra une autre secousse pour revenir à l'écriture, car cette éclipse ne sera pas définitive : le besoin d'écrire reparait après une profonde expérience, vécue à deux reprises après la mort d'Aline, par laquelle il semble avoir retrouvé son unité perdue. C'est d'abord une vision d'Aline qu'il lui est donné de vivre avec intensité : « *brusquement Aline se trouve là* » (p. 170).

Et cela se reproduit d'autres nuits, mais elle reste silencieuse. C'est ensuite une sorte de contact auditif perçu à travers les mille épaisseurs du silence, et qui le met en communication avec « *la toute-puissance rayonnante de la vie* », « *le commencement d'une musique* » qui émerveille son âme d'enfant. (A plusieurs reprises les deux amoureux s'extasiaient sur leur don d'enfance retrouvé dans la tendresse).

Nous voilà arrivés au seuil d'un sanctuaire intérieur³ où nous n'entrerons pas. Nous ne saurons pas quelle liturgie s'y célèbre ni en l'honneur de quel Graal retrouvé. Qu'importe : nous savons cependant que les digues de la poésie se sont rouvertes pour Ferrier et qu'il va pouvoir enfin faire de sa passionnante et singulière existence un chant, ce récit même que nous venons de parcourir sans savoir qu'il était écrit par lui...

Cette « *romance* » ou chanson d'amour, cette « *parabole* » ou métaphore prolongée, ce « *voyage d'hiver* » patiemment décrit

3. dont « *Notre-Dame de Vie* » est sans doute le symbole.

trouvent peut-être leur germe dans un symbole de l'art roman, le lion. Et il n'y a rien d'étonnant à cela quand on pense à la passion qu'éprouvent pour cet art les deux protagonistes ainsi que leur créateur. Charles Bertin n'a jamais caché cette prédilection, et l'on se rappellera son envoûtement et son émerveillement dans l'abbatiale du Thoronet⁴. Le symbolisme du lion se trouve évoqué dans deux passages : page 49, lorsqu'Aline fait découvrir à son compagnon le bas-relief d'un chapiteau de la chapelle, représentant le lion : « *Voilà mon ami, dit Aline. Il s'appelle Marc* » (Saint-Marc l'évangéliste est souvent représenté par un lion). Et page 181, d'une manière beaucoup plus précise et détaillée, dans la communication faite par Sabin au Cercle d'Histoire sur « *la symbolique ambivalente du Lion, appelé à incarner tantôt le Fils de l'Homme, tantôt le Prince de ce Monde, (...) figure du temps dévorateur mais emblème de la résurrection* ». Ce paragraphe sur l'animal apocalyptique et sa riche symbolique mériterait tout un commentaire. Retenons-en seulement cette « *figure du Temps dévorateur et emblème de la résurrection* », superbe clé pour pénétrer dans la parabole.

Ainsi donc ce qui pouvait sembler au départ une simple exigence romanesque : l'ordonnance des séquences temporelles en vue de l'élaboration d'un récit, apparaît à la réflexion le fruit d'une méditation, un dessein prémédité, une intention profonde, la révélation d'une nouvelle figure du Destin⁵ et sans doute une « lutte avec l'ange » dont l'auteur n'a jamais cessé d'assumer les assauts.

Dans une germination progressive on voit croître et fleurir la réflexion du romancier sur le thème éternel du temps qui passe en brisant nos bonheurs. Et cette éclosion aboutit à une riche arborescence qui se déploie comme un de ces grands chênes chargés d'années et toujours verdoyants dont la ramure assure un vaste couvert à ceux qui viendront s'asseoir pour méditer à l'ombre de ses branches.

4. Voir « *Le mystère poétique* », conférence de Ch. BERTIN.

5. Voir l'importance de cette notion de Destin dans l'œuvre de Ch. BERTIN in « *Dossier « L »* » n° 18 du Service du Livre luxembourgeois, Arlon.

CHRONIQUE

Séance publique

Le 30 mai 1992, l'Académie a consacré une séance publique à l'accueil de M. Sélim Nassib, premier lauréat du « Prix Henri Cornélus de la Nouvelle francophone » et à la réception de M. Simon Leys, venu d'Australie où il enseigne, occuper le fauteuil de Georges Simenon. L'annonce de ce double événement a suscité un bel afflux de public.

Accueillant l'écrivain et journaliste d'origine libanaise, auteur de « L'homme assis » (Édit. Balland), M. Lucien Guissard souligna que les nouvelles qui constituent ce livre mettent en scène « des personnages aussi anti-héros que possible... qui mesurent mieux que quiconque l'énormité de l'absurde quand la guerre et les haines opposent leur déni à la raison et au bon sens, qui est aussi le royaume du cœur ». Dans sa réponse, M. Sélim Nassib confia, avec beaucoup de conviction, les raisons qui l'avaient conduit à recourir à la fiction plutôt qu'à l'information journalistique : il s'est agi pour lui d'« inventer des histoires particulières qui puissent jeter un trouble dans le système de représentation occidental ».

M. Pierre Mertens allait ensuite s'attacher, avec autant de lucidité que d'engagement personnel, à éclairer la rare particularité qu'offre M. Simon Leys : celle d'être, d'une part, un savant qui eût pu « devenir, en plein cœur du XX^e siècle, un digne mandarin, un esthète raffiné » et, de l'autre, un polémiste de haut vol, que sa dénonciation éclatante de l'imposture du système maoïste a rendu mondialement célèbre.

Après cette exploration magistrale du double itinéraire du nouvel élu, ce dernier allait démontrer combien « l'homme Simenon » demeure inconnu malgré les efforts consentis par l'écrivain pour projeter de lui une image toute de normalité. Apparence controuvéed déjà par ses personnages eux-mêmes, qui appartiennent tous au monde « des humiliés et des offensés ». Encore, si son œuvre avait échappé à la pléthore, on se serait plus aisément convaincu que, dans ses tout grands livres, ceux qu'il appelait ses « romans durs », il est habité par la grâce d'une inspiration et d'un accomplissement qui l'apparentent aux plus grands artistes : « c'est là, et là seulement », devait conclure Simon Leys, que se trouve la vérité dont Simenon était dépositaire ».

Séances mensuelles

N'est-il pas anachronique de se demander aujourd'hui « où en est le roman catholique » ? Assurément oui si l'on pense à ce que l'expression a tendu à signifier lorsqu'elle était illustrée par un Mauriac, un Bernanos, un Julien Green : tel est le point de départ de la communication très argumentée faite en janvier par M. Lucien Guissard. La génération suivante — Jean Cayrol, Luc Estang — témoigne clairement du doute suscité par le déclin de la présence chrétienne. Toutefois, la recherche d'un « sens spirituel » n'est pas absente d'œuvres contemporaines (Pierre Moinot, Mallet-Joris, Roger Bichelberger).

Parce qu'il a été un maître du classicisme, il est peu courant d'évoquer un « Anatole France romantique ». M. André Vandegans, relève cependant dans la vie et dans l'œuvre bien des traces de ces bouillonnements intimes qui relèvent du cœur : depuis l'adolescent qui se tient pour « un nouveau René » jusqu'aux vers chaleureux des *Poèmes dorés*, et des satires passionnées contre Badinguet aux critiques violentes adressées aux tribunaux condamnant Dreyfus ou certains artistes. Et n'est-ce pas à l'émotion que le vieux maître donne la parole dans *Le Petit Pierre* ? (séance du 8 février).

Préfacier d'une réédition de *La nouvelle Sion*, M. Raymond Trousson a fait, à la séance de mars, une communication intitulée : *Théodore Herzl et l'utopie d'Israël*. Peu de vocations sont aussi imprévisibles que celle du père du sionisme. Rien ne l'y a préparé mais, à partir d'un moment donné, tout l'y conduit. En quelques années, un jeune et brillant mondain se mue en apôtre d'une cause : la création d'un État juif, qu'il parviendra, sinon à accréditer de son vivant, au moins à faire entrer dans le champ du possible.

C'est une figure marquante de la poésie luxembourgeoise qu'a fait revivre M. Georges Thinès au cours de la séance d'avril. Ingénieur, Paul Palgen a été fasciné par l'univers puissamment symbolique de l'industrie. La Grande Guerre a porté à l'incandescence cette fascination en même temps que la crainte qu'elle peut susciter. Un séjour au Brésil ajoutera à cette expérience européenne celle de la découverte enflammée des tropiques : c'est ce qui donne à l'aventure de Palgen sa dimension cosmique.

Désireux de défendre et d'illustrer « une certaine idée de la nouvelle », M. Jacques-Gérard Linze tient, comme les novellistes anglo-saxons et Tckekhov, que la nouvelle, loin de faire se dérouler une intrigue, expose au contraire une situation donnée comme le point culminant d'un fragment d'aventure humaine. Il évoque des nouvelles, en ce sens exemplaires, de Faulkner, Hemingway, Virginia Woolf, Katherine Mansfield. Il rappelle

que cette façon de concevoir la nouvelle n'est en rien celle que pratiquent les écrivains français.

Le « Petit itinéraire yourcenarien » proposé à ses confrères, au mois de juin par M. Georges Sion, associe plaisamment les souvenirs personnels aux notes de lecture, les anecdotes aux aperçus profonds, les omissions de certains critiques aux réflexions sur un grand auteur « qui semble toujours autant se dérober que s'offrir ». Sans oublier des informations sur les études qui se multiplient, sur les colloques qu'elles suscitent, dont celui du Centre international de documentation Marguerite Yourcenar que préside, à Bruxelles, l'orateur du jour.

Divers

M. Willy Bal a fait une communication à la Sorbonne le 7 mars dans le cadre de « Paris-wallon ». Elle avait pour titre « Le wallon dans le saillant est du gallo-roman septentrional ».

M. Henri Bauchau à la Maison de la Poésie de Paris : une lecture de ses poèmes y a eu lieu le 14 mai. D'autre part il a revu son *Journal 83-89*, qui paraîtra sous le titre *Jour après jour*.

La pièce « Christophe Colomb », de Charles Bertin, a été représentée à l'occasion du 125^e anniversaire de la Société royale Union dramatique et philanthropique.

M. Georges-Henri Dumont a présidé à Assouan (Égypte) le comité exécutif de l'Unesco pour la construction du musée de Nubie. Il a été réélu à la présidence de la Commission nationale du Pacte culturel.

M. André Goosse a fait des séminaires et des conférences en Pologne (Lublin, Varsovie et Gdansk). Il a également participé, en juin, au Colloque de Montréal où il a présenté une communication intitulée : « Locutions de Belgique : la part du substrat dialectal, de l'emprunt, de l'archaïsme, de l'innovation ». Il a ensuite été chargé d'établir le bilan de ce Colloque.

M. Jacques-Gérard Linze a participé à la sortie de presse de son recueil de poèmes : *Graffiti* à la maison de la poésie d'Amay. Il a participé à la séance de présentation de « De pierre et de songe », de Jeanine Moulin au Théâtre-Poème. C'est à l'Association des Écrivains belges qu'il a présenté « L'embranchement des heures », de Philippe Jones. Enfin, le 29 avril il y présentait « Le clown vend ses lunettes » de Louis Dubrau. Au mois de mai, il a remis le premier prix littéraire « Espaces Jeunes Auteurs ».

M. Simon Leys s'est vu attribuer, à Londres, le Prix du journal *The Independent* — prix de non-fiction, d'un montant de 10.000 livres, pour son roman « La mort de Napoléon ».

M. Roland Mortier a fait une communication intitulée « L'Europe au temps de Mozart » au Colloque de Vienne, en janvier. Il a participé, du 7 au 9 février à une conférence à la Maria Grether Stiftung (Université de Zurich). Il a également donné une conférence au Collège de France sur « Le Prince de Ligne, ou la primauté de la parole ». A l'Université de Milan, il a donné une leçon sur « La représentation littéraire de la mort » ainsi qu'une conférence sur le Prince de Ligne. En juin il a participé au Séminaire Est-Ouest à l'Istituto di studi Filosofici de Naples (conférence sur l'Europe des Lumières).

Notre consœur Dominique Rolin a été faite Chevalier de la Légion d'honneur.

M. Georges Sion a participé, à Paris, le 24 février, à une cérémonie d'hommage à la duchesse Edmée de La Rochefoucauld, à l'invitation de M. Alain Poher, Président du Sénat. Il a participé, en juin, aux travaux du jury de la Fondation Prince Pierre pour l'attribution annuelle du Prix littéraire de Monaco.

M. Georges Thinès a obtenu le Prix Émile Bernheim pour l'ensemble de son œuvre. Il a fait divers exposés : sur le thème « Création scientifique et création poétique » le 24 février à l'Université Libre de Bruxelles ; le 28 avril sur « Le thème de l'enfance perdue dans la littérature » ; au Centre de synthèse de l'Université de Louvain, le 9 mai, sur « Historicité et vérité dans les sciences humaines ». Le 15 juin, parution à Paris du volume de la collection « Orphée » consacré à Paul Palgen et intitulé « Guanabara et autres poèmes », dont il est l'éditeur. Notre confrère a clôturé, le 7 juin, le cycle de cours de l'Université européenne d'écriture consacré aux questions philosophiques posées par la littérature. M. Thinès y a traité de l'œuvre critique de Jean Paulhan, de « L'Introduction à la méthode de Léonard de Vinci », de Paul Valéry ainsi que de quelques aspects de l'œuvre de Kafka et de celle de Rimbaud.

M. Raymond Trousson a donné plusieurs conférences : « Les Lettres françaises de Belgique » à l'Université de Cadix, « Rousseau » aux Paroisses Universitaires catholiques de Périgueux et à l'Université de Saint-Denis de La Réunion, « Rousseau et Diderot » à l'Université de Budapest. D'autre part, il a publié « Jean-Jacques Rousseau, Bonheur et Liberté » aux Presses universitaires de Nancy.

M. André Vandegans a assisté le 21 avril, à Paris, à la séance du Conseil de l'Association internationale des études françaises. La réunion avait pour but, entre autres, d'établir le programme du prochain Colloque.

M. Marc Wilmet a été élu Vice-Président de la Société de linguistique romane le 10 avril à Zurich, lors du XX^e Congrès international de linguistique et philologie romanes. Il a publié « Une certaine idée du français » dans « Le français en débat » (col. Français & Société) ; « Incise et inci-

dente », dans « Systèmes interactifs ». Mélanges en l'honneur de Jean David (Paris, Klincksieck) ; L'« énigme du cosmonaute : suite et non fin », dans Travaux de Linguistique. Il a fait plusieurs communications : « L'énigme du cosmonaute : suite » dans le cadre du Groupe de linguistique française ; « La Phrase » à la séance plénière du XX^e Congrès international de linguistique et philologie romanes. Il a participé à un Séminaire à l'Université de Santiago de Compostela. Enfin, il a donné plusieurs conférences en Belgique : « Georges Brassens libertaire » (Club Richelieu, École Normale Charles Buls, Ligue de l'Enseignement et de l'Éducation permanente, Centre Ardenne de l'U.L.B.) ; « La réforme de l'orthographe » (Centre d'éducation permanente de l'U.L.B., Fondation 9).

Le 21 janvier, les Midis de la Poésie ont présenté le deuxième volet de « Poètes belges d'aujourd'hui », de Liliane Wouters. La pièce de notre concœur : « Charlotte ou la nuit mexicaine » a été présentée dans le cadre de la manifestation « Théâtre européen aujourd'hui ». La revue roumaine *Euphorion* a publié un fragment de sa pièce « Ecuatorul » (« L'Équateur »), par ailleurs diffusée à la radio roumaine dans une traduction de Libiana Ursu. La télévision a rediffusé sa pièce *La salle des profs*, le 30 juin. Enfin, son poème *Ils ne savent plus le soleil* a été mis en musique par Marc Herouet et choisi par Amnesty international pour sa dernière manifestation aux Halles de Schaerbeek.

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

L'ACADÉMIE ROYALE
DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES

NOUVEAUTÉS :

Robert FRICKX : Franz Hellens ou le temps dépassé. 1 vol. in-8°, 452 p. 1992 1.250,—

Liliane WOUTERS et Alain BOSQUET : La Poésie francophone de Belgique. Tome III et IV. 2 vol. in-8°, 475 et 303 p. 1992. 1.200 et 900 francs Les tomes I et II : 700 francs

Collection de poche :

Poésie Théâtre :

Franz HELLENS : Notes prises d'une lucarne — Petit théâtre aux chandelles. 1 vol. 18 × 11,5 cm de 222 pages 400,—

Louis-Philippe KAMMANS : Poèmes choisis — Portrait par Alain Bosquet. Préface de Jeanine Moulin. 1 vol. 18 × 11,5 cm de 184 pages 400,—

Histoire littéraire :

Franz Hellens : Bass-Basina-Boulu. 1 vol. 18 × 11,5 cm de 274 pages 400,—

I. Histoire et critique littéraire

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. *À paraître* : Années 1970-90 250,—

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 300,—
- 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 700,—
- ACADÉMIE. — *Galerie des portraits*. Recueil des 89 notices biographiques et critiques publiées de 1928 à 1990 dans l'*Annuaire* par les membres de l'Académie. 5 volumes 14×20 de 350 à 500 pages illustrés de 89 portraits.
- Tome I : 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
- Tome II : Henri Davignon, Gabriel d'Annunzio, Eugenio de Castro, Louis Delattre, Anna de Noailles, Jules Destrée, Robert De Traz, Auguste Doutrepoint, Georges Doutrepoint, Hilaire Duesberg, Louis Dumont-Wilden, Georges Eekhoud, Max Elskamp, Servais Étienne, Jules Feller, Georges Garnir, Iwan Gilkin, Valère Gille
- Tome III : 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
- Tome IV : Mario Roques, Jacques Salverda de Grave, Fernand Severin, Henri Simon, Paul Spaak, Hubert Stiernet, Lucien-Paul Thomas, Benjamin Vallotton, Émile van Arenbergh, Firmin van den Bosch, Jo van der Elst, Gustave Vanzype, Ernest Verlant, Francis Vielé-Griffin, Georges Virrès, Joseph Vrindts, Emmanuel Walberg, Brand Whitlock, Maurice Wilmotte, Benjamin Mather Woodbridge
- Tome V : Marthe Bibesco, Roger Bodart, Constant Burniaux, Lucien Christophe, Herman Closson, Fernand Desonay, Mircea Eliade, Marie Gevers, Robert Guiette, Adrien Jans, Géo Liebrecht, Jean Pommier, Paul-Henri Spaak, Edmond Vandercammen, Gustave Vanwelkenhuyzen.
- Chaque volume 600,—
- ACTES du Colloque *Baudelaire*. Namur et Bruxelles 1967, publiés en collaboration avec le Ministère de la Culture française et la

- Fondation pour une Entraide Intellectuelle Européenne (Carlo Bronne, Pierre Emmanuel, Marcel Thiry, Pierre Wigny, Albert Kies, Gyula Illyès, Robert Guiette, Roger Bodart, Marcel Raymond, Claude Pichois, Jean Follain, Maurice-Jean Lefebvre, Jean-Claude Renard, Claire Lejeune, Édith Mora, Max Milner, Jeanine Moulin, José Bergamin, Daniel Vouga, François Van Laere, Zbigniew Bienkowski, Francis Scarfe, Valentin Kataev, John Brown, Jan Vladislav, Georges-Emmanuel Clancier, Georges Poulet). 1 vol. in-8° de 248 p. — 1968 600,—
- ANGLELET Christian. — *La poésie de Tristan Corbière*. 1 vol. in-8° de 145 p. — 1961 400,—
- BERG Christian. — *Jean de Boschère ou le mouvement de l'attente*. 1 vol. in-8° de 372 p. — 1978 750,—
- BERVOETS Marguerite. — *Œuvres d'André Fontainas*. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1949 400,—
- 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 900,—
- BODSON-THOMAS Annie. — *L'Esthétique de Georges Rodenbach*. 1 vol. 14 × 20 de 208 p. — 1942 450,—
- BRAET Herman. — *L'accueil fait au symbolisme en Belgique, 1885-1900*. 1 vol. in-8° de 203 p. — 1967 500,—
- BUCHOLE Rosa. — *L'Évolution poétique de Robert Desnos*. 1 vol. 14 × 20 de 328 p. — 1956 500,—
- CHAMPAGNE Paul. — *Nouvel essai sur Octave Pirmez*. I. *Sa vie*. 1 vol. 14 × 20 de 204 p. — 1952 500,—
- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique, (1815-1850)*. II. *Vers un Romantisme national*. 1 vol. in-8° de 546 p. — 1948 900,—
- CHARLIER Gustave. — *La Trage-Comédie Pastorale (1594)*. 1 vol. in-8° de 116 p. — 1959 260,—
- CHÂTELAIN Françoise. — *Une Revue : Durendal. 1894-1919*. 1 vol. in-8° de 90 p. — 1983 300,—
- CHRISTOPHE Lucien. — *Albert Giraud. Son œuvre et son temps*. 1 vol. 14 × 20 de 142 p. — 1960 500,—
- Pour le Centenaire de COLETTE*, textes de Georges Sion, Françoise Mallet-Joris, Pierre Falize, Lucienne Desnoues et Carlo Bronne, 1 plaquette de 57 p., avec un dessin de Jean-Jacques Gailliard 350,—
- DAVIGNON Henri. — *L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel (Lettres inédites)*. 1 vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955 350,—
- DAVIGNON Henri. — *Charles Van Lerberghe et ses amis*. 1 vol. in-8° de 184 p. — 1952 500,—
- DAVIGNON Henri. — *De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux*. 1 vol. 14 × 20 de 237 p. — 1963 500,—

DEFRENNE Madeleine. — <i>Odilon-Jean Périer</i> . 1 vol. in-8° de 468 p. — 1957	800,—
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour</i> . I. <i>Cassandra</i> . 1 vol. in-8° de 282 p. — Réimpression, 1965	700,—
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	700,—
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	700,—
DOUTREPONT Georges. — <i>Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 169 p. — 1938	450,—
DUBOIS Jacques. — <i>Les Romanciers français de l'Instantané au XIX^e siècle</i> . 1 vol. in-8° de 221 p. — 1963	600,—
GILLIS Anne-Marie. — <i>Edmond Breuché de la Croix</i> . 1 vol. 14 × 20 de 170 p. — 1957	300,—
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	800,—
GODFROID François. — <i>Nouveau panorama de la contrefaçon belge</i> . 1 vol. in-8° de 87 p., 1986	350,—
GUIETTE Robert. — <i>Max Elskamp et Jean de Bosschère</i> . Correspondance. 1 vol. 14 × 20 de 64 p. — 1963	250,—
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	700,—
GUILLAUME Jean S.J. — <i>Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe</i> . 1 vol. in-8° de 108 p. — 1959	400,—
HALLIN-BLRTIN Dominique. — <i>Le fantastique dans l'œuvre en prose de Marcel Thiry</i> . 1 vol. in-8° de 226 p. — 1981	750,—
HANSE Joseph. — <i>Charles De Coster</i> . Réédition (1990) de l'essai fondamental sur l'auteur et le livre fondateurs des Lettres françaises de Belgique. 1 vol. in 8° de 331 p.	1.250,—
« <i>La Jeune Belgique</i> » (et « <i>La Jeune revue littéraire</i> »). <i>Tables générales des matières</i> , par Charles Lequeux (Introduction par Joseph Hanse). 1 vol. in-8° de 150 p. — 1964	400,—
JAMMES Francis et BRAUN Thomas. — <i>Correspondance</i> (1898-1937). Texte établi et présenté par Daniel Laroche. Introduction de Benoît Braun. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1972	600,—
KLINKENBERG Jean-Marie. — <i>Style et Archaïsme dans la Légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster</i> , 2 vol. in-8°, 425 p. × 358 p., 1973	1.200,—
LATIN Danièle. — <i>Le Voyage au bout de la nuit de Céline : roman de la subversion et subversion du roman</i> . 500 p., 1988.	1.500,—
MAES Pierre. — <i>Georges Rodenbach (1855-1898)</i> . Ouvrage couronné par l'Académie française. 1 vol. 14 × 20 de 352 p. — 1952	800,—

MORTIER Roland. — <i>Le Tableau littéraire de la France au XVIII^e siècle</i> . 1 vol. de 14 × 20 de 145 p. — 1972	450,—
MOULIGNEAU Geneviève — <i>Madame de la Fayette, historienne ?</i> . 1 vol. in-8° de 349 p. — 1989	1.250,
MOULIN Jeanine. — <i>Fernand Crommelynck, textes inconnus et peu connus, étude critique et littéraire</i> , 332 p. in-8°, iconographie — 1974	1.000,—
MOULIN Jeanine. — <i>Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme</i> . 1 vol. in-8° de 450 p. — 1978	1.000,
NOULET Émilie. — <i>Le premier visage de Rimbaud</i> , nouvelle édition revue et complétée. 1 vol. 14 × 20, 335 p. — 1973	700,
OTTEN Michel. — <i>Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme</i> . 1 vol. in-8° de 256 p. — 1962	600,
PAQUOT Marcel. — <i>Les étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière</i> . 1 vol. in-8° de 224 p.	400,
PIELTAIN Paul. — <i>Le Cimetière marin de Paul Valéry</i> (essai d'explication et commentaire). 1 vol. in-8° de 324 p. — 1975	650,
REICHERT Madeleine. — <i>Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt</i> . 1 vol. in-8° de 248 p. — 1933	600,
REMACLE Madeleine. — <i>L'élément poétique dans « À la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust</i> . 1 vol. in-8° de 213 p. — 1954	600,
RUBES Jan : <i>Edmond Vandercammen ou l'architecture du caché</i> (Essai d'analyse sémantique) 1 vol. in-8° de 91 p. — 1984	400,—
SANVIC Romain. — <i>Trois adaptations de Shakespeare : Mesure pour Mesure. Le Roi Lear. La Tempête</i> . Introduction et notices de Georges Sion. 1 vol. in-8° de 382 p.	450,—
SCHAEFFER Pierre-Jean. — <i>Jules Destrée</i> . Essai biographique. 1 vol. in-8° de 420 p. — 1962	700,—
SEVERIN Fernand. — <i>Lettres à un jeune poète</i> , publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 132 p. — 1960	400,—
SKENAZI Cynthia. — <i>Marie Gevers et la nature</i> , 1 vol. in-8° de 260 p. — 1983	600,—
SOREIL Arsène. — <i>Introduction à l'histoire de l'Esthétique française</i> (troisième édition revue et augmentée). 1 vol. in-8° de 172 p. — 1966	400,—
TERRASSE Jean. — <i>Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or</i> . 1 vol. in-8° de 319 p. — 1970	800,—
THIRY Claude. — <i>Le Jeu de l'Étoile du manuscrit de Cornillon</i> . 1 vol. in-8° de 170 pp. — 1980.	400,—
THOMAS Paul-Lucien. — <i>Le Vers moderne</i> . 1 vol. in-8° de 274 p. — 1943	700,—
VANDEGANS André. — <i>Lamartine critique de Chateaubriand dans le Cours familier de littérature</i> . 1 vol. in-8° de 89 p. — 1990	350,
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>Histoire d'un livre : « Un Mâle », de Camille Lemonnier</i> . 1 vol. 14 × 20 de 162 p. — 1961	500,—

VANZYPE Gustave. — <i>Itinéraires et portraits</i> . Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. 1 vol. 14 × 20 de 184 p. — 1969	500,—
VIVIER Robert. — <i>Et la poésie fut langage</i> . 1 vol. 14 × 20 de 232 p. — 1954. Réimpression en 1970	500,—
VIVIER Robert. — <i>L'Originalité de Baudelaire</i> . 1 vol. in-8° de 301 p. — 1989. Réédition.	1.250,—
VIVIER Robert. — <i>Traditore</i> . 1 vol. in-8° de 285 p. — 1960.	500,—
WARNANT Léon. — <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i> . 1 vol. in-8° de 255 p. — 1949	600,—
WILLAIME Élie. — <i>Fernand Severin. — Le poète et son Art</i> . 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1941	500,—
WYNANT Marc. — <i>La genèse de « Meurtres » de Charles Plisnier</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. — 1978	500,—

II. Philologie

BRONCKART Marthe. — <i>Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Hanyn</i> . 1 vol. in-8° de 306 p. — 1933	800,—
HAUST Jean. — <i>Médecinaire Liégeois du XIII^e Siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e</i> (manuscrits 815 et 2700 de Darmstadt). 1 vol. in-8° de 215 p. — 1942	500,—
POHL Jacques. — <i>Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlars français de Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 248 p. — 1962	600,—
RENCHON Hector. — <i>Études de syntaxe descriptive</i> . Tome I : <i>La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. — 1967. Réimpression en 1969	600,—
Tome II : <i>La syntaxe de l'interrogation</i> . 1 vol. in-8° de 284 p. — 1967. Réimpression en 1969	660,—
RUELLE Pierre. — <i>Le vocabulaire professionnel du houilleur borain</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. — 1953. Réédition en 1981	460,—

III. Bibliographie

BEYEN Roland. — <i>Bibliographie de Michel de Ghelderode</i> . 1 vol. in-8° de 840 p., 1987	1.750,—
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	700,—
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	700,—

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	700,—
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	700,—
Tome 5 (O-P-Q) établi par Andrée ART, Jeanne BLOGIE, Roger BRUCHER, René FAYT, Colette PRINS, Renée VAN DE SANTE (†), sous la direction de Jacques DETEMMERMAN. 1 vol. in-8° de 270 p. — 1988	900,—
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	150,—
CULOT Jean-Marie. — <i>Bibliographie d'Émile Verhaeren</i> . 1 vol. in-8° de 156 p. — 1958	350,—
« LA WALLONIE ». — <i>Table générale des matières</i> (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. — 1 vol. in-8° de 44 p. — 1961	250,—

IV. Œuvres

BOUMAL Louis. — <i>Œuvres</i> (publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot). Réédition, 1 vol. 14 × 20 de 211 p. — 1939	400,—
CHAINAYE Hector. — <i>L'âme des choses</i> . Réédition 1 vol. 14 × 20 de 189 p. — 1935	400,—
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	400,—
DE SPRIMONT Charles. — <i>La Rose et l'Épée</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 126 p. — 1936	400,—
GIRAUD Albert. — <i>Critique littéraire</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 187 p. — 1951	500,—
HEUSY Paul. — <i>Un coin de la Vie de misère</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 167 p. — 1942	400,—
LECOCQ Albert. — <i>Œuvre poétique</i> . Avant-propos de Robert Silvercruys. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. 1 vol. in-8° de 336 p.	700,—
MARET François. — <i>Il y avait une fois</i> . 1 vol. 14×20 de 116 p. — 1943	300,
PICARD Edmond. — <i>L'Amiral</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 95 p. — 1939	300,—
PIRMEZ Octave. — <i>Jours de Solitude</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 351 p. — 1932	600,—
REIDER Paul. — <i>Mademoiselle Vallantin</i> . Réédition (Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen). 1 vol. 14 × 20 de 216 p. — 1959	450,—

ROBIN Eugène. — <i>Impressions littéraires</i> (Introduction par Gustave Charlier). 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1957	450,—
VANDRUNNEN James. — <i>En pays wallon</i> . Réédition. 1 vol. 14 × 20 de 241 p. — 1935	450,—

V. Collections de poche

Histoire Littéraire

THIRY Marcel. — <i>Passage à Kiew</i> . Roman. Préface de Dominique HALLIN-BERTIN. 1 vol. 18 × 11,5 de 184 p. — 1990	340,—
TROUSSON Raymond. — <i>L'Affaire De Coster-Van Sprang</i> . Dossier — 1 vol. 18 × 11,5 de 165 p. — 1990	340,—

Poésie-Théâtre

KEGELS Anne-Marie. — <i>Poèmes choisis</i> . Portrait par André SCHMITZ. Préface de Guy GOFFETTE. 1 vol. 18 × 11,5 de 172 p. — 1990	340,—
SOUMAGNE Henry. — <i>L'Autre Messie, Madame Marie</i> . Préface de Georges SION. 1 vol. 18 × 11,5 de 256 p. — 1990	400,—

De nombreux textes publiés dans ce Bulletin depuis sa création peuvent être obtenus en tirés à part au prix de 100 F.

La table générale des matières du Bulletin pour la période de 1922-1970 peut être obtenue au prix de 200 francs. La table relative à la période 1971-1990 paraît au début de l'année 1993.

Le présent tarif annule les précédents.