

**TOME LXXIII**  
**N<sup>os</sup> 1-2**

**Année 1995**

**BULLETIN**  
**DE**

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

**Communications**

Lucien GUISSARD  
Claudine GOTHOT-MERSCH  
Gérald ANTOINE - Georges SION  
Marc WILMET - André VANDEGANS

**Allocution**

Jean TORDEUR



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

BULLETIN

DE

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

1995

TOME LXXIII  
N<sup>OS</sup> 1-2

Année 1995

BULLETIN  
DE

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



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

## Sommaire

### **Ceux qui nous quittent**

Lloyd James Austin par Robert Mortier .....	5
---	---

### **Actualité de Sénèque**

Communication du R.P. Lucien Guissard à la séance mensuelle du 14 janvier 1995 .....	9
---	---

### **L'image de la femme chez Leconte de Lisle**

Communication de Mme Claudine Gothot-Mersch à la séance mensuelle du 11 février 1995 .....	19
---	----

### **Sainte-Beuve journaliste et professeur**

Communication de M. Gérald Antoine à la séance mensuelle du 11 mars 1995 .....	33
---	----

### **1695-1995 : La Fontaine ou la découverte inépuisable**

Communication de M. Georges Sion à la séance mensuelle du 8 avril 1995 .....	49
---	----

### **Le nom propre en linguistique et en littérature**

Communication de M. Marc Wilmet à la séance mensuelle du 13 mai 1995 .....	59
---	----

### **André Malraux : l'art du romancier dans *La condition humaine***

Communication de M. André Vandegans à la séance mensuelle du 10 juin 1995 .....	73
--	----

### **Programme de la célébration du 75<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de l'Académie**

Allocution prononcée par M. Jean Tordeur à la conférence de presse du 18 mai 1995 .....	85
--	----

<b>Chronique</b> .....	89
------------------------	----

<b>Ouvrages publiés par l'Académie</b> .....	93
--	----

## Ceux qui nous quittent

---

*Lloyd James AUSTIN (1815-1994)*

La mort de notre confrère Lloyd James Austin, survenue le 30 décembre dernier, prive l'Académie d'un de ses membres étrangers les plus brillants dans le domaine de l'histoire littéraire moderne et de l'exégèse poétique. Né à Melbourne (Australie) le 4 novembre 1915, il avait entrepris très jeune des études françaises à l'Université de sa ville natale, où il eut pour maître le professeur A. R. Chisholm, éminent spécialiste de l'œuvre de Stéphane Mallarmé et de Paul Valéry. La forte personnalité de ce grand critique est à l'origine de toute une école australienne (Gardner Davies, Jim Sawler, Judith Robinson), dont L. J. Austin était le doyen, et qui a rapidement essaimé en Europe et aux États-Unis.

Venu en France avec une bourse du gouvernement français (1937), pensionnaire du bibliothécaire de l'École normale supérieure, Victor Basch, il soutient sa thèse (sur les débuts littéraires de Paul Bourget) à la veille de l'invasion allemande, après avoir épousé à Rouen une jeune agrégative d'anglais rencontrée à l'Institut britannique de Paris. Engagé dans la marine australienne en 1942, c'est dans une île du Pacifique qu'il se remit à l'étude de Mallarmé. Il ne rentra en Australie qu'en 1945, pour devenir lecteur à l'Université de Melbourne, et il quitta définitivement son pays natal en 1947 pour occuper le même poste à l'université écossaise de St Andrew et s'installer ensuite à Paris (1947-1951) afin d'y poursuivre ses recherches personnelles. Celles-ci devaient aboutir, en 1954, à deux livres importants, rédigés en français comme le seront tous ses travaux, l'un sur *L'univers poétique de Baudelaire*, l'autre sur la genèse du *Cimetière marin*. Appelé en 1956 à la chaire de littéra-

ture française moderne de Manchester, il le fut en 1961 au Jesus College de Cambridge. Il allait y poursuivre une brillante carrière, coupée par divers séjours en France et aux États-Unis. Ses collègues « francisants » lui avaient confié en 1967 la direction des *French Studies*, le prestigieux organe des études françaises en Grande-Bretagne, et des amis étrangers l'avaient élevé à la présidence de l'Association internationale des Études françaises (1969-1972), où il joua pendant vingt ans un rôle de premier plan, dû à son érudition et à son autorité intellectuelle.

L'analyse génétique du *Cimetière marin* lui avait valu la rencontre, puis l'amitié du célèbre biographe de Mallarmé, le chirurgien Henri Mondor, qui venait d'entreprendre, en 1956, la publication de la correspondance de l'auteur du *Coup de dé*. À partir de 1960, l'essentiel du travail de L. J. Austin sera consacré à cette édition, extrêmement complexe, en collaboration avec Mondor jusqu'à la mort de celui-ci (1962), puis en solitaire. L'ensemble forme un total de onze forts volumes, publiés chez Gallimard, où chaque tome est accompagné d'errata et d'addenda réunis avec une rigueur exemplaire. Véritable travail de bénédictin, cette édition est à la fois un monument à la gloire de Mallarmé et une mine de renseignements pour l'histoire littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle.

Les liens entretenus par Mallarmé avec Georges Rodenbach, Albert Mockel et Émile Verhaeren, mais aussi avec l'éditeur bruxellois Edmond Deman et avec l'imprimerie de la veuve Monnom, avaient conduit L. J. Austin à s'intéresser de près au mouvement symboliste en Belgique et à se lier avec des collectionneurs et des spécialistes de cette époque, qui lui fournirent une précieuse documentation. Ces attaches allaient se concrétiser, en 1981, par son élection en qualité de membre étranger de notre compagnie. Il y fit un remarquable discours de réception à la séance publique du 27 mars, évoquant la mémoire de son prédécesseur, Eugène Vinaver, le grand spécialiste de la légende arthurienne et de la poésie médiévale, mais aussi de Racine et de Flaubert. Il revint parmi nous pour nous entretenir, le 14 septembre 1985, des principes et des problèmes posés par une première édition de la correspondance de Mallarmé. Avec un humour très britannique, il y énumérait ironiquement les questions et les conseils qu'à la lumière de son expérience personnelle il adresserait à un jeune érudit sur le point d'entreprendre l'édition de la correspondance générale d'un grand auteur. Cela allait de « Êtes-vous millionnaire ? » ou « Disposez-vous d'un millionnaire ? » jusqu'à « Avez-vous de bons yeux ? » et « Savez-vous opérer les machines à lire les microfilms à la Bibliothèque natio-

nale ? » Mais L. J. Austin entendait surtout y rendre hommage à l'œuvre de pionnier que réalisa Henri Mondor et dire sa gratitude à l'égard des nombreuses personnes qui, de par le monde, ont alimenté son dossier, qui passa de 1 200 lettres (dossier Mondor) aux 3 380 lettres de l'édition Gallimard. Il adressait en particulier des mots de sympathie à ses amis et correspondants belges.

L'évolution des travaux de L. J. Austin, puis celle de sa santé, ne lui permirent plus de faire le voyage de Bruxelles pour nous y faire part de son savoir et de son expérience, mais il tenait toujours à faire état de son appartenance à notre Académie. Ceux d'entre nous qui l'ont entendu aux Journées annuelles des Études françaises, à Paris, garderont le souvenir de ses interventions éblouissantes, d'une prodigieuse érudition soutenue par une mémoire exceptionnelle et par une voix au timbre si particulier s'exprimant dans un français impeccable. Son œuvre lui survivra : elle porte témoignage du rayonnement de la culture française dans le monde universitaire anglo-saxon, ainsi que de l'enthousiasme et du sacrifice que peut y consacrer un grand érudit qui fut aussi un grand humaniste.

Roland MORTIER

## Actualité de Sénèque

---

*Communication du R.P. Lucien Guissard  
à la séance mensuelle du 14 janvier 1995*

Sénèque n'est ici qu'un prétexte, mais un très bon prétexte. Le propos n'est pas de venir proclamer je ne sais quelle urgence ou opportunité de se reconvertir à une philosophie qui est communément dénommée stoïcisme. Au demeurant, dans le désarroi présent des idéologies et l'érosion de doctrines que l'on croyait immunisées contre la fragilité, il serait peu aisé de remettre en honneur une pensée qui serait un système, si toutefois il est possible de confiner dans un système la mouvance stoïcienne que même le prestige de Sénèque ne suffit pas à unifier. Il y suffit d'autant moins que l'existence de ce proche de l'empereur Néron, compromis dans les manœuvres politiciennes, n'échappe pas au grief commun : les actes ne sont pas en accord avec les principes.

Non, le propos immédiat de cette communication est beaucoup plus contingent, bien que Sénèque ait sa part dans le phénomène que j'ai retenu. Il se trouve que, depuis quelques années, l'édition parisienne nous a donné à relire — à lire — des textes de l'Antiquité grecque et romaine, surtout romaine d'ailleurs. Je ne pense pas aux travaux d'érudition que mènent avec constance des institutions comme les universités ou les éditions des Belles-Lettres, à qui, on doit, vous le savez, un immense patrimoine littéraire, philosophique, voire religieux, toute une bibliothèque de traductions qui n'a plus besoin d'être saluée. Je signale en passant que les Belles-Lettres, dans une collection para-scientifique intitulée *La roue à livres*, a publié en 1992 une nouvelle version du traité de Cicéron : *De la divination* (traduction et présentation de Gérard Freyburger et

John Scheid ; préface du romancier libanais et français Amin Maalouf). L'occasion n'est-elle pas tout indiquée pour s'interroger sur ce qui peut faire l'actualité d'une œuvre ancienne et, encore plus précisément, sur le mécanisme de l'actualisation ?

C'est qu'en effet d'autres initiatives éditoriales sont intervenues, et encore tout récemment. La plus apparente est celle d'une maison que l'on dira petite, à côté de grands groupes : Arléa, associée aux Éditions du Seuil. En 1990, paraissait *Savoir vieillir*, traduction par Christiane Touya, du livre célèbre de Cicéron sur la vieillesse. Sénèque était déjà revenu l'année précédente chez le même éditeur avec *La vie heureuse*, traduit par François Rosso ; en 1990, *L'homme apaisé*, condensé de deux livres : *La colère* et *La clémence* ; puis *Apprendre à vivre* : ce sont des « lettres à Lucilius », choisies et traduites par Alain Golomb. Cette année même, on nous proposa *Du bonheur selon Socrate*, c'est-à-dire le dialogue de Platon, *Gorgias*, sous-titre « De la rhétorique » ; Paul Chemla en a assuré la traduction, la présentation et les notes ; et encore les *Fables* d'Ésope, traduites et présentées par Claude Terreaux.

Chemin faisant, l'éditeur s'est aperçu qu'il était en train de rassembler une sorte de collection à part et il l'a baptisée : *Retour aux grands textes* : on y trouve Épictète (*Ce qui dépend de nous*) ; Euripide (*Électre*) ; Lucien de Samosate (*Amours*) ; Marc-Aurèle (*Pensées pour moi-même*) ; Aristote (*Les grands livres d'éthique*) ; Plutarque (*La conscience tranquille* ; *L'intelligence des animaux*), et on peut augurer que la collection ne s'arrêtera pas là, puisqu'on nous affirme que ces éditions rénovées, à commencer par *La vie heureuse* de Sénèque, obtiennent un certain succès de lecture.

La première chose qui saute aux yeux est le choix des titres français pour ces traductions : *Savoir vieillir* ; *L'homme apaisé* ; *Du bonheur selon Socrate* ; *Apprendre à vivre*. L'éditeur, avec l'assentiment des traducteurs, tout heureux de voir leur livre de prédilection remis en circulation, concrétise de cette manière son projet. Car il s'agit d'un projet idéologique et pas seulement d'une décision ponctuelle portant sur une œuvre prise isolément. Un jour, quelqu'un — un comité d'édition peut-être — a décidé de republier des « grands textes » et, ce faisant, on posait l'acte d'actualisation, on rendait actuel, comme lorsqu'un produit est mis à la disposition d'une clientèle. Sénèque, Marc-Aurèle sont neufs, de toute évidence, pour une immense majorité de nos contemporains, qui n'ont pas à les redécouvrir, ne les ayant jamais rencontrés. C'est un fait de culture, certains diront : d'inculture.

La volonté d'actualiser s'est manifestée par les intitulés de ces livres. *Savoir vieillir* est plus éloquent et attractif que *De la vieillesse* ; *Le bonheur selon Socrate*, en jouant sur l'indéracinable fascination du bonheur, est plus éloquent que *Gorgias, dialogue de Platon*. Et on imagine assez bien le lecteur sortant de ses études d'électronique intrigué par un inconnu nommé Socrate.

Une deuxième remarque porte, elle aussi, sur le langage actualisé. Je veux parler de la traduction en langue française. Alain Golomb, présentant un choix des *Lettres à Lucilius*, nous met en appétit : « J'ai essayé, écrit-il, tout en restant fidèle au texte latin, de faire vivre aujourd'hui la parole de Sénèque dans une langue qui soit vraiment la nôtre. Ma tentative s'adresse aux lecteurs curieux et ouverts, aux amateurs. » Point n'est besoin de confronter l'original et la traduction pour observer que celle-ci est d'un abord tout naturel pour nous, aujourd'hui ; dans l'ensemble, elle reste fort sage et conforme au parler littéraire le plus convenable ; mais, tout à coup, et spécialement quand l'auteur a recours au style direct, on tombe sur un vocabulaire que les dictionnaires disent familier : *croulant* pour *vieillard* ; et *le petit chouchou* ; et on cherchera avec amusement quel mot latin a été traduit par *mollasson*. Ce ne sont que détails, un peu factices à mon avis, étant donné le style traditionnel du restant de la traduction.

À propos de traduction et d'actualisation verbale, je ne résiste pas au plaisir de relever ce que devient l'*Éloge de la folie*, d'Érasme, dans la version qu'en procure Claude Barousse pour les éditions Actes Sud, collection *Babel* (1994). Le parti pris de modernisme langagier est ici plus fréquent et provocateur. L'éditeur nous annonce une traduction « résolument vivante ». Exemples : les écrivains « vendent leurs salades » ; « plus c'est bête plus on draine d'admirateurs » ; « à partir du moment où... [sic] » ; « l'érudition authentique coûterait chérot » ; les snobs cherchent l'approbation « d'un ou deux bigleux ». Et le lecteur se demande comment on disait en latin « le rigolo de service », « Tartempion », « Trucmuche » ou « la petite nana »... Ces emprunts populaires, qui ont un goût de démagogie, sinon de snobisme, interrompent un langage de bonne compagnie, classique en somme. Le besoin de rendre actuel ne s'exprime pas tout le temps en argot ; le traducteur recourt au procédé par saccades et cela donne un discours discontinu, seulement plus sonore que celui du traducteur de Sénèque évoqué il y a un instant. La discontinuité navigue entre le texte latin et la volonté d'adaptation, pour ce que l'on croit une meilleure compréhension et une plus sûre action de la pensée antique sur la pensée actuelle.

Je ne cacherai pas que cela me paraît décidément artificiel, insatisfaisant. Mais je ne veux pas ignorer comment se pose aujourd'hui, à certains interprètes du passé, le problème de la fidélité à Sénèque, à Érasme, à Platon ou à tout autre qui écrivait il y a très longtemps, dans une langue étrangère, pour une culture qui n'était pas la nôtre, ne serait jamais totalement la nôtre, quelle que soit la profondeur de la parenté entre Rome, la Grèce et nous. La fidélité textuelle au service d'une transmission efficace, le texte ancien à rendre intelligible et utilisable pour notre temps, c'est le défi que l'on tente de relever. Car, en dépit des évolutions mentales, des variations dans la manière de concevoir le bagage scolaire et l'enseignement des langues dites mortes, il y a encore et toujours la conscience d'un héritage à accepter, à explorer, à exploiter et même pour une fin morale.

L'édition qui se veut populaire, par le prix d'achat et la vulgarisation des textes, agit en ce sens avec une détermination qu'il faut saluer. Je pense à la collection *Bouquins* (chez Robert Laffont), qu'on a baptisée « la Pléiade du pauvre ». Elle a fait le pari, non sans risques financiers, de mettre à la portée du public des œuvres célèbres, des anthologies, des montages de textes autour d'une thématique (exemple : le voyage en Polynésie) des recueils d'œuvres complètes, comme c'est le cas pour le *Sénèque* sur lequel on reviendra plus loin.

Le souci d'actualiser l'antique a incité les responsables de *Bouquins* à publier, en un seul volume, deux ouvrages anglais sous le titre commun : *L'héritage de la Grèce et de Rome*. Ce sont deux ouvrages collectifs. Le premier : *L'héritage de la Grèce*, sous la direction de Richard Livingstone, date de 1921 et a été remplacé en 1984 par un autre, sous la direction de Moses I. Finley ; le second : *L'héritage de Rome*, sous la direction de Cyril Bailey, date de 1923 et est republié tel quel. Les préfaces pour l'édition française de 1992 ont été rédigées par Pierre Grimal, à qui rien de ce qui est romain n'est étranger.

On prononce le nom de Pierre Grimal, comme celui de Jacqueline de Romilly pour la Grèce, et aussitôt on est sûr qu'un bon avocat assurera la défense et illustration de l'héritage, Il vient de faire paraître un imposant volume sur *La littérature latine* (Fayard, 1994). Ce qui a été sauvé de cette littérature est moins considérable, en volume, que ce qui en a été perdu, par le fait du hasard le plus souvent ; mais, argumente Pierre Grimal, entre le IV<sup>e</sup> siècle et le XVI<sup>e</sup> on a copié et recopié les œuvres que l'on jugeait grandes ou du moins dignes de mémoire : « Le contenu même de ce corpus est

déjà comme un jugement des générations qui a sauvé du naufrage ce qui paraissait le meilleur, le plus durable. C'est là une raison qui fait que cette littérature est « classique » c'est-à-dire permanente, exemplaire, que, si l'on veut l'ignorer, tout l'édifice de notre culture s'effondre » (*Note préliminaire*).

Ces choses sont écrites à la fin de notre XX<sup>e</sup> siècle comme elles l'étaient, et avec la même conviction, il y a soixante ans lorsque j'apprenais le grec et le latin. Non seulement l'héritage a été transmis, mais les valeurs de durée et d'exemplarité continuent à être affirmées ; la résolution de tenir l'héritage pour un trésor de richesses intellectuelles, ou spirituelles, et l'égale résolution de le tenir pour actuel, trouvent encore des apôtres vigilants. Aux yeux de Grimal, un homme comme Cicéron, dont on ne sait pas très bien ce qu'il fut principalement — orateur, avocat, philosophe ou politicien —, inaugure « la nouvelle culture » dont nous sommes les héritiers. Grimal a écrit cela dans un de ses livres sur le célèbre Romain, et ce jugement glorieux est repris avec bonheur par le traducteur du traité sur la vieillesse, devenu, comme je le disais, *Savoir vieillir*. L'argument d'autorité est invoqué pour appuyer l'actualité d'un message.

Les argumentaires d'éditeurs, si on veut bien passer sur leurs préférences pour le superlatif, spéculent à fond sur cette actualité. *Savoir vieillir* est « sans conteste le meilleur livre de chevet que l'on puisse concevoir » ; quant à *L'homme apaisé*, de Sénèque, « il invite chacun de nous à s'interroger sur la fatalité discutable du malheur et sur les douces promesses d'une vie pacifiée ». Sommes-nous dans la rhétorique simpliste de la publicité ? On peut admettre que le « genre littéraire » de l'éloge commercial pousse à des excès d'enthousiasme, mais le fait qui nous occupe — actualité de l'ancien — ne se ramène pas à ces seules considérations. Je relis pour vous une « note de l'éditeur » — autre chose qu'un « prière d'insérer » — qui figure aux premières pages de *La vie heureuse*, de Sénèque. En l'occurrence, *éditeur* veut dire ou bien l'éditeur proprement dit, ou plus certainement le responsable de cette collection de textes anciens, de « grands textes ». C'est intitulé : *Lire Sénèque* et on entend là une invitation à la lecture, comme une obligation faite au bel esprit, à l'honnête homme. On apprend que ceux qui lisent Sénèque « appartiennent à une franc-maçonnerie dispersée mais dont quelques membres, parfois, se reconnaissent. Alors, c'est une manière de secret qu'ils échangent, un signe qu'ils se font, mais en catimini, comme s'il fallait ne pas ébruiter l'affaire. L'affaire ? Elle consiste en ceci : contemporain du Christ, malheureux précepteur de Néron, stoïcien calomnié pour s'être approché du pouvoir,

Sénèque est un auteur *providentiellement* moderne. Si moderne en vérité que plus d'un de nos essais de librairie, prétendument « contemporains » et qu'accompagne d'ordinaire tout un charivari de presse, renvoie involontairement à lui. Sur l'inconstance des princes, l'inutilité de l'affairement, la vanité du « spectacle » politique ou tout autre sujet propice aux effets de plume — Sénèque en dit plus, et mieux, en quelques lignes. À le lire davantage on s'épargnerait donc bien des agacements ou déplaisirs ». Et on appelle, comme témoin irréfutable, Montaigne...

On aurait envie, pour l'humour, de s'arrêter sur la formule étrange : « un auteur providentiellement moderne ». Quelle idée y a-t-il là d'une quelconque Providence ? Ou bien le terme ne serait-il qu'impropre ? Inspiré par la ferveur idéologique, par la certitude de savoir avec précision ce dont nous, modernes, avons besoin pour penser, pour vivre moralement ?

Mais nous revenons au point de départ. Quelqu'un, qui s'appelle anonymement l'éditeur, a fait la découverte de l'éminente modernité de Sénèque : « Un éditeur, dit-il, doit faire profession de partager son bonheur ; de proposer alentour ce qu'il se réjouit d'avoir, dans son coin, trouvé. » D'où le passage à l'acte : offrir des textes « dans la fraîche simplicité d'une traduction nouvelle et sans commentaires superflus... Donner à tous et de façon familière l'occasion d'une première rencontre avec le texte ».

Ce texte entrera dans l'élite des « grands textes ». Une sélection, à vrai dire réalisée de longue date par les écoles et la tradition critique, s'opère pour que les éventuels lecteurs n'aient aucun doute sur la qualité de la marchandise. La bibliothèque idéale, comme le musée imaginaire de Malraux, est un monument déjà édifié autant qu'elle est une utopie. L'universitaire américain Allan Bloom, frappé et scandalisé par ce qu'il considère comme une décadence de la culture générale, culture littéraire en particulier, chez les jeunes étudiants de son pays, dans son essai retentissant : *L'âme désarmée* (Julliard, 1987 ; préface de Saul Bellow), se réfère à une entreprise d'édition, fortement mercantile, aux États-Unis dans les années 1920 et qui consistait à vendre en trente volumes cent livres consacrés comme chefs-d'œuvre de tous les temps. *Les grands livres*, c'était le nom de la collection. On ne s'y préoccupait pas outre-mesure de la valeur des traductions et de l'appareil critique, mais la visée était bel et bien de constituer un fond de culture et de faire lire. Les rééditions de Sénèque, Cicéron, Platon, etc. que nous recevons aujourd'hui relèvent d'une intention similaire, mais dans des

proportions plus modestes et avec le souci affiché de répondre à un besoin du moment. Le flair du bon commerçant s'efface au profit du diagnostic culturel ; l'ambition est noble.

Permanence, pertinence, universalité, intemporalité, ces vertus ont été traditionnellement attribuées aux auteurs déclarés « classiques ». On insistait sur la connaissance sans faille qu'ils avaient de la psychologie humaine, égale à elle-même à toutes les époques et en tous milieux. La critique française a constamment professé ainsi le classicisme de Molière, Racine, Corneille, La Bruyère, La Fontaine. Nos classiques donnaient la main aux tragiques grecs, aux moralistes romains. La lucidité psychologique, la dissection des mœurs, se démontraient dans toute l'histoire littéraire des « grands livres ».

Il est intéressant de voir comment se vérifie, ou ne se vérifie pas, cette évaluation de l'héritage quand c'est de Sénèque et donc du stoïcisme qu'il est question. La collection *Bouquins*, encore elle, propose un *Sénèque* (1993). Le volume contient les œuvres complètes, la présentation en a été confiée à Paul Veyne, grand connaisseur s'il en est des choses de l'Antiquité romaine : un avant-propos, une préface pour chacun des textes. Si on réunissait l'ensemble de ces commentaires de Paul Veyne, ils formeraient tout un ouvrage, y compris une bibliographie, la préface générale comptant déjà à elle seule plus de 120 pages.

Mettre en évidence l'actualité d'une philosophie, voilà l'objectif que se fixait l'éditeur. Paul Veyne répond à l'attente, mais d'une façon peut-être inattendue. Un magistral traité de la pensée stoïcienne, une situation de Sénèque dans cette pensée globalisante, nous avons de quoi récapituler un des courants les plus vivaces de la philosophie tournée vers l'art de vivre. Non pas vers la systématisation d'une morale, Paul Veyne le souligne fortement. Mais quoi de pertinent pour aujourd'hui ? Plus strictement, de quelle manière l'esprit contemporain réutilise-t-il un certain stoïcisme ? Paul Veyne répond, dès l'avant-propos de cette édition.

Il conseille de commencer par la lecture des *Lettres à Lucilius*, et la raison première est « la modernité de leur style : phrases brèves, claires, mordantes, efficaces, qui savent rendre accessibles des questions parfois ardues au moyen d'une soudaine métaphore. C'est le style de notre prose d'idées depuis Montesquieu et de notre grand journalisme ». La deuxième raison est que Sénèque se montre philosophe authentique : « Malgré sa clarté, écrit avec humour Paul Veyne, il doit être pris philosophiquement au sérieux. » Il y a une

utilisation actuelle du stoïcisme, écrit-il ensuite. « Il est devenu, pour notre usage, une philosophie du repli actif de soi sur soi et de la tenace dénégation d'un monde menaçant ou absurde. Il ne fut nullement cela en son temps... Le paradoxe est le suivant : voilà la philosophie la plus incroyable pour un moderne (car ce fut un naturalisme intellectualiste et optimiste, persuadé de l'unité du moi) qui devient pour les modernes objet de rêverie et d'exaltation, grâce à un détail décisif de la doctrine : le moi sujet actif, sans dieu (le dieu stoïcien est l'égal de l'homme) et sans maître. Le stoïcisme devient le moyen de survivre en un monde où il n'y a plus de dieu, plus de nature (tout est arbitraire culturel), plus de tradition et plus d'impératif (car l'impératif catégorique n'est que la sublimation de l'obligation sociale)... L'individu ne peut prendre appui que sur lui-même pour se défendre d'un monde qui (à la différence du monde pour l'optimisme stoïcien) n'est pas fait pour lui... Il suffit de dire : « Le malheur n'est rien pour moi », pour qu'il en soit ainsi » (Paul Veyne : *Avant-propos*).

Ce n'est pas ici le lieu de débattre de la validité de la sagesse stoïcienne pour nous, maintenant. Ce débat sur une doctrine morale, pour savoir, comme le dit encore Paul Veyne, si le bonheur antique est bien le même que celui que prône la modernité, est mené cependant sans solution de continuité et je n'en veux pour preuve que la synthèse exhaustive faite par un expert en la matière, Pierre Hadot, dans son livre récent : *La citadelle intérieure*, traitant des *Pensées* de Marc-Aurèle et cherchant à saisir le « stoïcisme universel » (Fayard, 1992).

Comme vous l'avez compris, mon propos était moins ambitieux. Depuis que je m'efforce à la lecture comparative, je me suis très souvent attardé à examiner pour quelles raisons le mouvement de l'édition ramenait chroniquement à certains penseurs, à certains écrivains, et il m'est arrivé d'estimer que l'actualisation dont on faisait une nécessité pour l'esprit et pour la conduite de la vie, en raison de valeurs à remettre en honneur, était discutable ; il en allait de même lorsque certains biographes magnifiaient avec une verve intéressée l'actualité de leur héros, injustement méconnu. Force est de reconnaître que le « retour aux grands textes » est une affaire cyclique ; force aussi de prendre acte que la culture française ne rompt pas avec la tradition des moralistes. Ce n'est pas à vous, chers confrères, qu'il faut redire que les moralistes n'ont pas pour dessein d'enseigner une morale. Paul Veyne apporte la précision, et à plusieurs reprises, en ce qui concerne Sénèque. Cela n'a pas empêché l'héritage de Sénèque d'être surabondamment revendiqué

et exploité par les moralistes à la française. « Homme politique, écrivain et philosophe », selon le Dictionnaire Robert, Sénèque a été une source et ce n'est pas fini.

On verra comment, au XVII<sup>e</sup> siècle, les moralistes puisaient à la source, en parcourant le volume : *Moralistes du XVII<sup>e</sup> siècle, de Pibrac à Dufresny*, édition établie sous la direction de Jean Lafond, encore dans la collection *Bouquins*. À s'en tenir à une histoire des genres littéraires, ce volume de plus de 1 300 pages éclaire à merveille le sort réservé à la maxime, à la sentence, à l'aphorisme, au proverbe. Ce n'était pas le genre expressément adopté par Sénèque, mais Sénèque a fourni matière aux artisans du genre aphoristique. Un travail littéraire de condensation, inégalement réussi et parfois réducteur, s'est emparé des *pensées* pour en tirer une philosophie, une morale, des préceptes, en style laconique. La collection *Bouquins*, poursuivant à la fois la vulgarisation des textes et une exigence d'érudition, ne se limite pas aux moralistes illustres, qui ont fait le bonheur des amateurs de citations brillantes. On rencontre, dans ce volume que dirige Jean Lafond, ancien professeur à l'Université de Tours et auteur de travaux sur la littérature classique française, le nom de Jean Puget de La Serre (1593-1665). Cet obscur polygraphe entendait « mettre en préceptes » les pensées du philosophe et, prétendait-il, aider la pensée par l'art de la formule ; en quoi il a fréquemment versé dans le banal et desservi celui qu'il affirmait vouloir populariser ; il fit de même pour Tacite, dont il collectionna les « maximes politiques ». Quand on aura ajouté que La Serre espérait faire passer, sous le couvert d'auteurs prestigieux, ses propres productions, on n'aura pas fait avancer l'éthique ni l'art littéraire ; mais on aura vu que l'actualisation des Anciens a inspiré d'ingénieuses techniques.

Le goût des moralistes pour le style aphoristique et pour la maxime soigneusement ciselée ne leur sera pas réservé. Aujourd'hui encore, ce que René Char appelait « la parole en archipel », la pensée par fragments, le discours procédant selon une discontinuité qui n'est plus seulement de vocabulaire, a un adepte génial en la personne d'Eugène Cioran ; René Char lui-même était poète, et quel poète ! par la méthode du texte bref, fermé comme une étoile. Déjà Paul Valéry... Ceci dit par manière de conclusion pour relier l'œuvre ancienne, celle d'un Sénèque entre autres, avec les formes d'expression qui sont de toujours.

## L'image de la femme chez Leconte de Lisle

---

*Communication de M<sup>me</sup> Claudine Gothot-Mersch  
à la séance mensuelle du 11 février 1995*

On sait que Leconte de Lisle était un éternel amoureux, depuis son adolescence, où, selon la bonne tradition, il faisait (dit-on) la cour à une petite cousine, jusqu'à sa vieillesse, qui le vit, à près de soixante-dix ans, s'éprendre encore d'une jeune fille (dont il avait aimé la mère vingt ans plus tôt) ; et il mourut dans les bras de sa dernière égérie, celle qui a signé Jean Dornis son livre de souvenirs. Entre Élixenne de Lanux et Émilie Leforestier, rappelons — il aurait aimé cela — les noms d'Anna Bestaüdig, rencontrée au Cap à dix-huit ans, dont le souvenir nous reste dans une dédicace, Caroline et Marie Beamish, deux sœurs anglaises fréquentées à Dinan, une autre cousine, Amélie Delpit, une mystérieuse Eugénie, deux enfants : Marie Jobbé-Duval (à vrai dire une très petite fille, je pense, mais l'hommage va à la mère, qui fut une des amours durables de l'écrivain), et Henriette Colet (Edgar Pich a bien mis en lumière l'attrait que la fille de Louise Colet a exercé sur Leconte de Lisle — qui était d'ailleurs fort lié avec la poétesse elle-même), Anne-Adélaïde Perray, qui deviendra sa femme, Émilie Foucque (femme d'un cousin du poète et mère d'Émilie Leforestier), une mystérieuse Mme A. de B., qui se voit dédicacer une pièce sur le thème de la belle indifférente (*Klytie*). Sans compter celles qui m'échappent...

Dans son œuvre poétique, la femme intervient dans deux perspectives différentes (qui peuvent d'ailleurs se rejoindre dans un même poème). La plupart du temps, elle est celle qui séduit, dont on est amoureux et dont on détaille les attraits — parfois dangereux. Ceci dans les poèmes que j'appellerai en gros : lyriques, ceux où parle un

*je* qui peut passer pour celui de l'auteur ; et aussi dans une série de poèmes mythologiques ou épiques, dont le héros est masculin, et, par rapport aux femmes, dans la même situation que le *je* des poèmes lyriques. Mais une femme peut être elle-même l'héroïne d'un poème épique ou dramatique. Dans ce cas, c'est toute une personnalité qui entre en jeu — alors que, quand Leconte de Lisle montre les femmes sous le regard et à travers les sentiments d'un homme, elles sont décrites essentiellement dans leur physique, parfois dans leurs attitudes courantes, mais assez rarement dans leur caractère. Notons tout de suite que ces évocations de femmes sont fréquentes, c'est un des sujets favoris du poète : ainsi, comme le fait remarquer Luigi Foscolo Benedetto, dans la série des *Études latines* inspirées d'Horace (*Poèmes antiques*), la poésie d'Horace est féminisée, « chaque pièce se réduit à un portrait de femme ».

Quand je dis « les femmes », je devrais dire « les créatures féminines » : rien ne distingue en effet le traitement des déesses, des créatures surnaturelles (nymphes, houris, apsaras), et des femmes. Plus exactement, les femmes, même quand il ne s'agit pas de créatures de fiction, mais de femmes réelles dont l'homme Leconte de Lisle est amoureux, sont traitées comme les êtres merveilleux, et de façon aussi conventionnelle.

Si l'on commence la lecture par les poèmes les plus anciens, ceux des années 1837-1839, on est tenté d'attribuer ces « beaux yeux » et ces « douces voix » à l'inexpérience du poète, qui serait incapable de trouver le trait frappant, l'épithète suggestive, et qui miserait sur la louange plutôt que sur la description. Mais on s'aperçoit immédiatement de deux choses. D'abord, Leconte de Lisle continuera de procéder de la sorte à l'époque de la maturité. Ensuite, l'œuvre de l'adolescence n'est pas sans habileté dans d'autres domaines. Ainsi, *Le souvenir* est construit sur le thème du « jamais il n'y eut mieux » en formules parallèles (« Jamais plus douce voix ne tomba sur mon cœur ; / Jamais des yeux plus beaux n'embrasèrent mon âme », etc.), et c'est cette formule-là qui valorise l'évocation, en renforçant les adjectifs banals ; dans *L'aveu*, c'est la question « Sais-tu » qui anime un texte fait de métaphores passe-partout (« Sais-tu que ton œil pur est mon ciel azuré ? / Sais-tu que ton regard est ma divinité ? »). Il faut donc accorder à l'œuvre de jeunesse le bénéfice du doute : ce peut être de façon consciente que, dès ce moment, Leconte de Lisle pratique la qualification commune et l'épithète homérique, pour présenter une sorte d'image générale et idéale de la femme — et cela, en s'appuyant sur une construction serrée de ses poèmes qui compense le côté effacé de la description.

La superposition des innombrables portraits de femmes chez Leconte de Lisle permet de dégager des constantes assez nettes.

Les traits les plus représentés sont, de loin, les cheveux. Puis les yeux. Puis la bouche. Viennent ensuite des qualifications qui concernent le front, la joue, le cou, le sein, le pied, ou le corps dans son ensemble — avec une attention particulièrement marquée pour la carnation. Voyons cela de plus près.

Les cheveux sont blonds dans la très grande majorité des cas. Simple-ment « blonds », mais aussi d'or, ou dorés. Quelques noires quand même, dans les poèmes indiens comme il paraît normal (*Çunacépa, La vision de Brahma*), mais pas dans tous : dans *Bhagavat*, la déesse Ganga est d'un blond vermeil. Si les Juives du *Lévrier de Magnus*, Jézabel dans *La vigne de Naboth* et les femmes du *Désert* ont les cheveux noirs, les Grecques et les Latines se partagent entre le blond et le noir. Hervor et la fiancée d'Hialmar, toutes deux nordiques pourtant, sont noires. Ce qui montre, me semble-t-il, que, comme dans beaucoup de textes mythiques, légendaires ou littéraires, la couleur des cheveux est symbolique chez Leconte de Lisle ; c'est assez clair pour Hervor, incarnation de la vengeance : elle est présentée « Ses cheveux noirs au vent, comme une ombre farouche ». Notons aussi la chevelure brune de la sinistère Edhidna. En contraste, la chevelure blonde est symbole de douceur et de féminité. Et deux fois seulement, les cheveux sont dépeints grisonnants : le monde de Leconte de Lisle est, en tout cas pour les femmes, d'abord un monde de la jeunesse.

La coiffure des héroïnes de Leconte de Lisle, qu'elles soient grecques, indiennes ou nordiques, antiques ou modernes (Henriette Colet dans *Souvenir*), jeunes ou vieilles (Ullranda dans *La mort de Sigurd*), c'est la tresse. Mais sans que cela suscite une impression de rigidité. Au contraire : les tresses sont « dénouées », et s'allient avec les métaphores aquatiques des « flots » de cheveux, de leur or « fluide », des chevelures « ruisselant » sur les épaules ou « inondant » les épaules. Mollesse, souplesse sont partout dans l'évocation des chevelures de femmes. Seul un psychanalyste pourrait nous dire le pourquoi de cette alliance apparemment impossible de la tresse et des boucles dénouées ; on voit bien l'idée de l'intimité, et du déshabillage même, se profiler derrière l'adjectif « dénoué », très fréquent. Mais à quel fantasme correspond la tresse omniprésente ? Sans pouvoir répondre, je signale un autre élément de séduction de la chevelure : son parfum. C'est là surtout que

se manifeste, dans les poèmes de Leconte de Lisle, l'« odor di femmina ».

Les yeux de l'aimée sont « beaux » : c'est l'adjectif de loin le plus fréquent — ou alors, « doux » ; le poète emploie aussi les adjectifs « purs », « candides », « charmants », « divins », et d'autres qualifications appréciatives. Pour leur couleur, Leconte de Lisle se limite pratiquement au noir et au bleu, sans régularité apparente. Retenons les yeux « violets » de Péristèris, les yeux « d'émeraude » dans un hymne orphique, et les « beaux yeux de sombre améthyste » du *Manchys* : la réussite de ce célèbre poème semble donc correspondre en tout cas à une certaine recherche dans le choix du détail. La forme longue des yeux est aussi mentionnée à plusieurs reprises, comme celle des paupières, et même des regards (ce qui est stylistiquement plus intéressant). Ne parlons pas de celle des cils, pour lesquels la qualification « longs » est insistante — et quasi unique. Et je note pour finir un trait qui se veut réaliste, et tranche sur la convention des autres éléments descriptifs : Leconte de Lisle évoque, dans *Le lévrier de Magnus*, les « négresses d'Égypte aux sanglantes prunelles ».

La bouche est souvent mentionnée, avec des qualifications extrêmement conventionnelles : bouche rose et lèvres roses se partagent la grande majorité des descriptions, à côté de quoi figurent le pourpre et le corail. Au-delà, pas grand-chose ; une ou deux comparaisons : à l'aurore, à l'aubépine, à la fleur de l'açoka. La formule la plus élaborée : « Ta bouche a le goût du miel vert des ruches » (*Pantoums malais* 4), fait penser au *Cantique des cantiques*.

Nous allons retrouver le rose allié au blanc à travers toutes les évocations de la femme. Le blanc domine, il est vrai. La femme est belle et blanche — et les deux vont de pair, comme en témoigne l'expression « blanche entre les plus belles » (*Essais poétiques XXIII*) qui assimile blancheur et beauté — l'expression logique serait « belle entre les plus belles », ou « blanche entre les plus blanches ». Dans les évocations de la blancheur, la comparaison règne en maître : blanche comme la neige, comme le cygne, comme le lait, comme le marbre, comme le lys, comme l'albâtre : comparaisons on ne peut plus convenues, auxquelles nous prenons plaisir dans la mesure même où elles répondent à notre attente, à nos prévisions (annoncées qu'elles sont souvent par la rime).

Blanc est le corps, blanc son vêtement (ce qui prend nettement une valeur symbolique) ; blancs sont le front, le cou, l'épaule, le bras, le sein, le genou, le pied, mais le rose s'y mêle au blanc : « Un sang

rose et subtil colore son col blanc, / Doux comme une lueur de l'aube sur la neige » (*Les deux amours*). Quant à la joue, elle est rose, pourpre ou vermeille. Parfois — rarement — une touche d'or (front, joue, corps), une peau brune ou « couleur de miel », l'évocation de l'ambre ou de l'ivoire (quoique l'ivoire soit plutôt vu comme blanc, semble-t-il).

Une importance inattendue est accordée au pied : influence, sans doute, du texte homérique ; dans la mesure même où le pied n'est pas un élément de description décisif, l'intérêt principal d'une expression comme « Hélène aux pieds d'argent » est de faire référence à un style antique qui tire sa beauté de son caractère rituel. Je ne pense donc pas qu'il y ait chez Leconte de Lisle un quelconque fétichisme du pied.

Par contre, quelque chose en lui se plaît manifestement à l'évocation d'un sein à demi voilé par un tissu léger qui se révèle transparent (*Khiron*), ou dénoué (*Chant alterné*), ou que le vent écarte (*Bhagavat*). Évocations si discrètes qu'on hésite à y lire le trouble : Leconte de Lisle se censure cependant lorsqu'il évoque la Vierge Marie, voilée de lin comme les autres, mais d'un lin « chaste et rude » — l'adjectif *rude* étant, bien évidemment, destiné à couper court à toute sensualité.

Le poète est sensible aussi aux bracelets qui encerclent poignets et chevilles, et qui tintent, clochettes ou grelots (*Çunacépa, La vision de Brahma, Bhagavat, Pantoums malais 4*). Mais son ouïe est charmée, plus encore, par la voix des femmes.

Tout un poème — un des premiers — célèbre la voix de l'aimée, voix « suave et pure » comparée à une note des concerts divins et au chant du printemps. Une trouvaille sauve ce poème d'adolescence de la banalité totale, une synesthésie qui substitue l'odorat à l'ouïe dans un effort de suggestion : cette voix est « l'odorant parfum tombé de l'aubépine ». Car, pour la voix aussi, Leconte de Lisle recourt d'habitude aux métaphores et adjectifs conventionnels : voix douce, harmonieuse, « doux miel », voix « pareille aux chansons des oiseaux ». Même chose pour le rire, qui semble chez lui l'attribut des dieux (et l'on s'interroge parfois sur sa signification) et des jeunes filles : il est « éblouissant », « divin », « enjoué », « frais », « ingénu ».

Un dernier trait qui me frappe est l'attention accordée à la vivacité d'allure des jeunes filles : « Tu cours et bondis mieux que les gazelles ». Celle-ci est « pareille / À l'Apsara qui court sur la

mousse vermeille », celle-là « Plus vive que la chèvre ou la fière génisse ». Et, comparée à Çanta, « l'antilope aux jarrets légers courait moins vite ». Mais la vive jeune fille se transforme parfois, sous le plaisir du poète-voyeur, en belle endormie : *Sous l'épais sycomore, Le souvenir, La source, Phidylé, Le sommeil de Leïlah, Le Manchy, La vérandah...*

Le système connaît peu d'exceptions. Dans l'écrasante majorité des cas, le sujet de Leconte de Lisle, s'agissant de femmes, c'est la jeune fille, la *vierge*. Le mot est d'un emploi constant, et pas seulement, nous le verrons, pour un effet de style antique.

À remarquer que les jeunes gens sont parfois décrits comme les vierges, soit qu'une femme, soit qu'un homme les contemple en amoureux : Klytios, pour qui soupire Glaucé, a le « sein de marbre », les « bras d'ivoire » et les « pieds blancs ». Par contre, dans *Çunacépa*, qui met en scène un jeune couple, le point de vue est constamment celui du garçon, avec qui le lecteur contemple et admire Çanta (« Jamais il ne la vit si belle ») ; quoique aimé, il ne se trouve donc pas, comme Klytios, dans la position féminine de celui que l'on poursuit et qui se refuse. Les traits descriptifs sont mâles :

Sur son dos ferme et nu sa chevelure glisse  
En anneaux négligés, épaisse, noire et lisse.

Hylas, par contre, séduit par les nymphes, a de blonds cheveux, et le cou blanc. Le portrait d'Achille, l'élève de Khirôn, est fort détaillé, avec des traits identiques à ceux des femmes, mais aussi des traits masculins : vigueur du bras capable de soutenir un lourd bouclier, reins brillants de force et de souplesse — les reins, on le sait, évoquent en poésie la fécondité masculine (voir *Les chats* de Baudelaire).

Mais il faut insister sur le fait que, lorsque son sujet touche à l'homosexualité, Leconte de Lisle l'en détourne prudemment. Dans la VIII<sup>e</sup> *Idylle* de Théocrite, le berger Ménalque soupire pour le beau Milon : rien de tel dans *Les Bucoliastes* de Leconte de Lisle, inspirés de cette idylle, où le berger dit seulement qu'il a repoussé une fille facile (passage qui était mis chez Théocrite dans la bouche de l'autre berger, amoureux d'une jeune fille). Dans *Hylas*, il n'est pas question de l'amour d'Hercule pour Hylas — celui des nymphes est seul retenu. La pédérastie, trait typique pourtant des descriptions de l'Antiquité grecque, n'est pas un trait utilisé par le poète, même dans les descriptions des beaux adolescents.

Après avoir analysé les éléments du portrait de la femme chez Leconte de Lisle, demandons-nous comment, à partir de ces tours répétitifs, se composent des évocations si pleines de charme, et jamais lassantes.

Il me paraît certain, d'abord, que la répétition, si elle est accompagnée de la variation, est quelque chose de positif. C'est sur ce principe de répétition que repose la forme poétique elle-même, et le niveau lexical ne fait donc ici qu'adopter le même système que le niveau du mètre et de la rime, et créer chez le lecteur, nous l'avons vu, la même attente régulièrement suscitée et comblée. D'autre part, l'allusion au style antique par l'épithète conventionnelle et de type homérique donne aux poèmes leur noblesse, et une référence culturelle au niveau de l'expression parallèle à celle qui est la leur au niveau du contenu : des formules comme « Hélène aux pieds d'argent, Hélène au corps sublime », « Électre au cou d'albâtre, Eunice aux bras de neige », « Aphrodite au sein rose » (*sein* au singulier : l'emploi du singulier est fréquent, et nous éloigne encore de la notation réaliste) nous transportent en Grèce mieux que ne le feraient, peut-être, des qualifications plus originales.

On peut dire quelque chose d'analogue à propos des comparaisons, nombreuses et souvent empruntées au domaine naturel. Par opposition à la métaphore, plus moderne, plus vive, aux modèles plus variés, la comparaison, avec sa forme parfaitement explicite, a quelque chose de solennel, de lent et de noble : « Plus vive que la chèvre ou la fière génisse », « Plus blanche que le lait qui caille dans l'éclisse », « Ô Galatée, ô toi dont la joue et le sein / Sont fermes et luisants comme le vert raisin ! »

Un autre procédé consiste à combiner deux qualifications conventionnelles avec le résultat que la formule devient originale sans cesser de renvoyer à la tradition : si « des yeux noirs » sont passés partout, et « des yeux doux » aussi, des yeux « noirs et doux » ou « doux et noirs » constituent quasi une oxymore, et frappent l'imagination. Les hypallages relèvent les qualifications banales, quand le poète évoque la « vierge chevelure » de Ganga (et non la chevelure de la vierge Ganga) ou de « bleus regards » (et non le regard d'yeux bleus). La simple combinaison de deux couleurs différentes les met toutes deux en valeur et produit une image plaisante : ainsi des « yeux bleus voilés de longs cils d'or » de Doña Blanca ; ou, chez Péristèris, « Le rayon d'or qui nage en ses yeux violets ».

J'ai noté encore à plusieurs reprises les échos subtils produisant des connotations : « Ses lèvres ont l'éclat des jeunes aubépines / Où chantent les oiseaux dans la rosée en pleurs » (le mot *rosée* amène par sa consonance l'idée de la couleur rose, que nous rapportons alors aux lèvres de la jeune fille). Même type d'effet dans : « Dites son rire frais, plus doux que l'aubergine, / Le rayon d'or qui nage en ses yeux violets », où l'aubergine et la couleur violette se renforcent mutuellement. Et dans « telle qu'un fruit de pourpre [...] / Qui rafraîchit le cœur en altérant la bouche », nous lisons, au mépris de la syntaxe, l'évocation d'une bouche pourprée (voir, dans *Le Manchy*, les « fruits moins pourprés que ta bouche »).

D'autres traits encore seraient à noter — par exemple, la reprise en résumé des détails après une première énumération. Mais, avant de passer à autre chose, je montrerai seulement d'un mot que l'examen de ces portraits peut déboucher aussi sur autre chose que lui-même.

Parmi les poèmes de jeunesse, il en est un qui se distingue parce qu'il est anecdotique : il évoque un bal, et dans ce bal, une femme, nommée Emma. La description de cette femme se révèle plus précise, plus particularisée que les autres : elle apparaît comme une « jeune beauté nonchalante et distraite », ses yeux sont « irrésolus »... Ce poème paru sous l'anonymat et inspiré de Musset est-il bien de Leconte de Lisle ? On en discute. Sans vouloir trancher, car je n'ai pas étudié moi-même l'ensemble du dossier, il me semble que cette différence de facture devrait être jointe aux arguments en faveur de la négative.

\*\*\*

Des portraits que je viens d'examiner se dégage l'idée que la femme est d'abord, pour Leconte de Lisle, la séduction. Interrogeons-nous donc sur la façon dont cette séduction est vécue par le poète, sur les qualités morales qu'il voit aux femmes, sur le jeu de l'amour tel qu'il se le représente.

La femme est d'abord, on l'a vu, la vierge. Les poèmes de jeunesse l'assimilent sans cesse à l'ange, la voient descendre du ciel, blanche, pure et douce. Leconte de Lisle développe dès lors l'idée que c'est l'expérience de l'amour qui fera déchoir la jeune fille. Devant la petite Jobbé-Duval, il s'exclame : « Blonde enfant qui deviendras femme / Pauvre ange qui perdras ton ciel ! » ; dans *Sous l'épais sycomore*, il souhaite que la vierge qu'il contemple endormie s'éveille avant que l'amour n'entre dans son rêve et ne flétrisse son cœur.

Et cependant, une fois qu'elle l'a connu, la femme vit par et pour l'amour : « Çanta meurt si je meurs », explique Çunacépa. Et, en contradiction avec l'idée de la déchéance, on trouve aussi chez Leconte de Lisle celle que l'amour donne à la femme sa perfection : « Viens afin d'être belle », dit l'amoureux de Thyoné. Il semble donc que le poète développe là des thèmes empruntés, plus littéraires que vraiment personnels.

L'opposition de deux types d'amour, à laquelle il revient à plusieurs reprises, est un sujet qu'il prend plus au sérieux. Dans *Églogue harmonieuse (La Phalange)*, 1846, deux figures symboliques, appelées *Pulchra* et *Casta* (la Belle, la Chaste), qui conversent en quatrains alternés, représentent deux idéaux coexistants : l'amour voluptueux, la chasteté — tous deux inspirés par Dieu. Leconte de Lisle retouche son poème en 1852, le republie sous le titre *Chant alterné (Poèmes antiques)*, et le fait passer de l'optimisme au pessimisme : les deux types d'amour (la volupté fondée sur la beauté, l'amour mystique reposant sur la pureté) sont devenus, conclut-il, impossibles de nos jours. En 1861, il reprend sous une autre forme ce thème des *Deux amours* : il oppose alors la Norvégienne, calme, imperturbable, lointaine, intouchable, causant un « bonheur idéal », et la fille du Midi, qui provoque le rêve et l'ivresse. Ici encore, le poème est en strophes alternées. En 1875, enfin, il remaniera les seules strophes qui concernent la Norvégienne et en fera *Épiphanie*. Cela signifie-t-il que, vieillissant, il a choisi, prudemment, « l'amour lointain » ?

Si l'on quitte le niveau très général où se situent dans cette série les considérations sur l'amour, on relèvera d'abord chez Leconte de Lisle une série de remarques sur le caractère capricieux des femmes — ainsi, dans cette comparaison : « nos âmes / Capricieuses comme femmes ». Lieu commun, bien sûr — et le caprice ne déplaît pas toujours à celui qui en est la victime : il aime le jeu des baisers « refusés, donnés ou surpris », et des mains « rebelles à demi ». Il est sensible à la belle indifférente.

Mais sous le jeu il dénonce avec vigueur la cruauté, qu'il présente comme la norme. Ainsi dans *Le présage*, chez l'adorable enfant qui joue avec son petit chien, le cajole, le mord, puis le console d'un baiser :

Et je vis que c'était déjà toute la femme :  
L'amour dans le caprice et dans la cruauté,  
Telle que Dieu l'a faite, et pour l'éternité.

Même chose dans *Ekhidna*, publié la même année 1862 (est-ce pour lui une année malheureuse ? serait-il déjà en train de s'éprendre d'Émilie Foucque ?). « Sa proie est éternelle et l'amour la lui mène », disait le dernier vers de la dernière strophe, ensuite supprimée. *Ekhidna* est une illustration du pouvoir maléfique de la femme sous des dehors séduisants. Dans *Le conseil du fakir*, la charmante jeune femme du vieux Mohammed Ali-Khan égorge son mari — amoureux et peut-être résigné. Nurmahal se laisse séduire par le puissant Djihan-Guîr, et, pour être en ordre avec sa conscience, tue le mari auquel elle avait juré fidélité « jusqu'au tombeau ». Brunhild, dans *La mort de Sigurd*, tue Sigurd qu'elle aime, pour faire souffrir Gudruna, sa rivale heureuse.

L'amour maternel est aussi suspect. Dans *Çunacépa*, la mère a donné toute sa tendresse à son cadet, et (comme le père, il est vrai) sacrifie le puîné avec indifférence. Clytemnestre, dans *Les Érinnyes*, déplore la mort d'Iphigénie, mais elle montre de la haine envers Oreste.

Il est encore d'autres meurtrières : Créuse (Kreousa), prête à faire périr, dans sa jalousie de femme sans enfant, le fils de son mari ; Jézabel, qui, devant la faiblesse du roi son époux, s'occupe elle-même de faire disparaître l'empêcheur de danser en rond qui refuse de vendre sa vigne.

Certaines des héroïnes de Leconte de Lisle, cependant, ont les vertus traditionnelles des femmes : fidélité, courage, douceur. Djihan-Ara demande, autre Antigone, à partager le destin de son père, emprisonné à vie par un fils ambitieux ; Doña Blanca, la reine que fait assassiner son époux, prie avant de mourir et pardonne au bourreau ; Tiphaine, ayant trompé son vieux mari avec celui qui fut, dès sa jeunesse, son seul amour, accepte son châtiment et pose elle-même sa tête sur le billot.

À côté d'elles, plus saisissantes, celles qui font le bien par la violence. Hervor, dans *L'épée d'Angantyr*, exige en hurlant l'épée de son père couché dans la tombe, pour venger la famille assassinée. Chimène (*La Ximena*), pleine d'amour pour son père mort, réclame à cor et à cri la tête de celui qu'elle considère comme un assassin. L'abbesse du *Lévrier de Magnus* se tue en clamant sa haine pour son violeur et en lui annonçant qu'elle l'entraînera en enfer.

Il y a enfin, et ce sont sans doute les plus intéressantes, les héroïnes des grands poèmes épiques ou dramatiques : Hypatie, Velléda (Uhheldéda), Niobé, Hélène.

Hélène et Hypatie ont inspiré chacune deux poèmes à Leconte de Lisle : un poème qui est une méditation sur le personnage et sa signification, un poème dramatique postérieur.

Dans le premier *Hélène* (1845), l'héroïne est le symbole de la Beauté, qui est définie d'entrée de jeu comme « l'harmonie / De la forme parfaite alliée au génie » — on voit que la conception n'a rien de commun avec l'image des femmes séduisantes que nous avons analysée tout à l'heure : c'est l'Idée platonicienne du Beau splendeur du Vrai.

Dans *Hypatie* (1847), l'héroïne nous est présentée, elle aussi, comme une femme en qui s'allient génie et beauté — elle est harmonie, comme les dieux antiques dont elle est la prêtresse fidèle. Leconte de Lisle la compare à Platon pour la pensée, à Aphrodite en tant qu'elle incarne la beauté d'un monde, à Antigone pour sa piété filiale envers ses dieux abattus par le christianisme conquérant, et qu'elle suit dans leur disgrâce.

Les deux sujets vont avoir des destins divergents. Le second *Hélène* est une véritable œuvre dramatique, où Hélène devient une sorte de Phèdre, femme vertueuse entraînée par les dieux à une passion coupable — le pastiche de Racine est, dans ce poème, évident.

Le personnage d'Hypatie fait lui aussi une réapparition dans un texte dramatique, *Hypatie et Cyrille*, qui met aux prises la philosophe et l'évêque d'Alexandrie. Sans vouloir épuiser la signification du poème, j'en dégagerai le portrait moral d'Hypatie, intelligente, instruite, fidèle jusqu'à la mort à ses idées élevées, modérée, tolérante (elle reconnaît la valeur du Christ, digne de siéger parmi les dieux), respectueuse et forte. Lui fait pendant, non pas Hélène, mais la Uheldéda du *Massacre de Mona*, qui représente elle aussi la fidélité aux dieux anciens (ici, ceux de la religion druidique) devant l'arrivée agressive de la religion chrétienne.

Reste Niobé. Sa fierté l'amène à se dresser témérement contre les sanguinaires dieux de l'Olympe, qui ont supplicié son père Tantale et détrôné les dieux anciens, justes et bons, c'est-à-dire les Titans. Elle est donc à la fois la sœur d'Hypatie, fidèle aux dieux anciens contre les envahisseurs et prédisant la chute de l'usurpateur, et celle d'Hélène, persécutée par les mêmes Olympiens et dont l'idéal est la mère entourée d'enfants. Niobé réalise pleinement cet idéal : on la voit contempler avec orgueil « les beaux fruits de sa fécondité ». Et c'est dans cet orgueil qu'elle va être frappée, les dieux abattant ses enfants en un effrayant carnage. À côté de son mari qui se suicide,

Niobé redresse la tête, se raidit et se transforme, on le sait, en une statue de marbre. Dans la première vision du poème, Leconte de Lisle en faisait clairement le symbole de l'Humanité souffrant de la tyrannie des dieux.

Revenant au début de mon exposé, je voudrais comparer brièvement la description physique de Niobé à celles que vous avez en mémoire : aux vierges aux tresses blondes, au teint rosé, au sein qui se voile à demi sous le lin transparent, s'oppose une femme au front « majestueux », à la « chevelure épaisse », aux « larges flancs » et aux « seins jaillissants ». Son bras est « majestueux », et son épaule « superbe » par son « sévère contour ». Bref, c'est la femme et la mère dans sa maturité. Portrait unique, je crois, chez Leconte de Lisle (si nous exceptons les géantes de *Qain*) — inspiré, bien sûr, par la statuaire, qui a fait un sort à l'histoire de cette femme changée en marbre.

Que retenir de tout ceci ?

Peut-être d'abord que, si Leconte de Lisle ne dédaigne pas de camper des héroïnes, ces grandes figures à la Jeanne d'Arc ne sont pas, au fond, très différentes des hommes. Elles ne le sont pas dans leur rôle : Uhaldéda se conduit exactement comme le barde de Temrah. Et elles perdent, pourrait-on dire, les caractères physiques des femmes séduisantes : la seule qui soit décrite physiquement est Niobé, dans les termes tout différents qu'on vient de voir. Elles rejoignent cet idéal « viril » que Leconte de Lisle ne cesse de prôner dans ses écrits théoriques.

Pour qu'il fonctionne, l'idéal de virilité suppose que lui réponde un idéal de féminité. Et c'est le cas en effet, comme on l'a vu.

En commençant mon travail à ce sujet, je pensais arriver à distinguer, dans la galerie de portraits qui nous est offerte, la femme antique et la moderne, la Grecque, la Scandinave, l'Indienne... En effet, Leconte de Lisle a dit, d'après Jean Dornis, que « le premier soin de celui qui écrit [...] doit être de mettre en relief le côté pittoresque des choses extérieures ». Il voulait aussi que les personnages qu'il créait soient « typiques ». Il reprochait à Victor Hugo de développer « les passions et les espérances de son temps » dans *La légende des siècles*, au lieu de faire revivre les époques choisies pour cadre. Il apparaît que sa poésie, sur le point du moins qui m'a occupée, n'est pas en accord avec ces proclamations : les traits de race n'y sont presque jamais évoqués, et Henriette Colet ressemble à s'y méprendre à une Nymphe antique. Les types de femmes se réduisent à un

seul — celui que j'ai longuement décrit. Et l'on retrouve la même absence d'individualisation dans les grandes figures morales, presque abstraites, des poèmes épiques.

Ce qui fait d'ailleurs que, sur un point important, le poète est d'accord avec ses principes : ses poèmes sur la femme évitent de raconter « ses amourettes ». L'absence de particularisation, outre les avantages que j'ai sommairement évoqués tout à l'heure, présente celui-ci d'installer une distance entre la vie de l'auteur et son œuvre. Elle contribue ainsi à cette impersonnalité qui devient, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, l'exigence des meilleurs.

## Sainte-Beuve journaliste et professeur

---

*Communication de M. Gérard Antoine  
à la séance mensuelle du 11 mars 1995*

Sainte-Beuve possédait une vocation profonde : celle de poète. De cuisants et croissants échecs la changèrent en vocation rentrée. Le public lettré s'est empressé de médire : impuissant à être un génie créateur, il se fit un talent de critique. — Cela sans doute n'est point entièrement faux ; la réalité fut néanmoins plus complexe.

Orphelin de père, sans fortune, le jeune Charles-Augustin dut très tôt se préoccuper d'acquérir un métier. Il pensa d'abord à la médecine (la physiologie était à la mode) et poussa ses études jusqu'à l'externat : 1823-1827. Mais dans le même temps, en 1824, son ancien professeur de rhétorique, P.-F. Dubois, devenu directeur du journal *Le Globe*, l'invite à lui donner des articles sur les sujets les plus divers. En 1826, l'Académie française propose en vue du prix d'éloquence un Discours sur l'histoire de la langue et de la littérature françaises depuis le commencement du XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'en 1610. Daunou, originaire de Boulogne-sur-Mer comme Sainte-Beuve, l'encourage à se mettre sur les rangs. Captivé par le sujet, le candidat donne à son discours la dimension d'un ouvrage. P.-F. Dubois en publie quelques parties sous forme d'articles dans le *Globe*. Lorsqu'en 1828 l'ensemble paraît en volume, le même journal lui consacre quatre articles de compte rendu. Voilà le premier signal donné à une carrière qui ne s'arrêtera plus : à chaque étape, des articles de journal ou de revue précéderont ce que nous sommes habitués à ne voir que sous des jaquettes de livres.

Un second signal, d'une autre sorte, allait bientôt se joindre au premier et se répéter avec une singulière insistance, lancé successi-

vement par ses amis du *Globe* et d'alentour. En décembre 1828 c'est « le bon Jouffroy » qui le recommande pour une chaire de français créée à Besançon. Il renâcle, car « cette vie de province » l'effraie<sup>1</sup>. Peu après, c'est P.-Fr. Dubois lui-même qui suggère son nom à l'administrateur de l'Athénée de Marseille en quête d'un « professeur de littérature ». L'indécis tergiverse et finit par répondre en février 1830 : « Je ne me sens pas de force à quitter Paris pour faire de la paisible littérature. » Traduisons : il préfère les orages de sa passion pour Adèle H. à la paix d'une province lointaine.

Un an plus tard, un autre ami, le Bruxellois Charles Rogier, futur chef du premier gouvernement national belge, lui offre un poste de professeur de littérature à l'Université de Liège. Alors en posture d'amoureux transi, il accepte, mais à peine nommé demande un délai, puis renonce :

Des circonstances toutes privées et personnelles, qui d'abord m'avaient fait désirer vivement un séjour et un emploi honorable dans votre beau pays, sont venues à changer plus heureusement<sup>2</sup>...

Cette fois, il est inutile, n'est-ce pas ! de traduire.

Deux ans s'écoulaient et voici qu'à nouveau s'ouvre une perspective professionnelle : J.-L. Lerminier, un autre ancien du *Globe* devenu professeur au Collège de France, pense à lui pour la suppléance d'Andrieux dans la chaire de Littérature française. Il est flatté, mais répond *non* : il sent au fond de soi « un coin récalcitrant<sup>3</sup> ». En septembre 1834, quatrième appel : J.-J. Ampère, souhaitant quitter sa maîtrise de conférence à l'École normale, lui propose sa succession. Sainte-Beuve enfin se porte candidat. Par malchance, Guizot, ministre de l'Instruction publique, met obstacle au projet.

Mais il était écrit que les sirènes universitaires le guetteraient à tous les carrefours de sa vie. En 1837, l'échec amoureux, doublé de l'insuccès poétique, lui conseille irrésistiblement de fuir, par-delà des frontières si possible, mais pas trop loin. C'est à Lausanne, comme on sait, que l'infortuné trouva refuge.

Mais plutôt que d'épouser plus avant les méandres de son *cursus* académique au risque de perdre le fil de son labeur d'écrivain, je préfère m'arrêter à l'une de ses multiples notices autobiographiques

<sup>1</sup> Lettre à L.J. Loudier du 6 déc. 1848. *C.G.*, I, 112.

<sup>2</sup> À Ph. Lesbroussart, 4 sept. 1831. *C.G.*, I, 262.

<sup>3</sup> À J.-L. Lerminier, 7 avril 1833. *C.G.*, I, 349.

— à coup sûr la plus curieusement révélatrice. Elle ne concerne, comme il tient à le préciser, que son activité de « critique ». Il l'a intitulée *Un mot sur moi-même* et glissée à la fin du second volume de *Portraits littéraires*.

La page, d'un style inhabituel, hachée à l'extrême, est truffée d'images militaires. L'auteur présente sa vie de critique comme une « guerre » (*bis*) « manœuvrière », menée « avec tactique » en une « longue suite d'opérations », qui se divisent en « campagnes » (le mot revient onze fois) coupées d'« expéditions » (deux fois).

Les comptes sont aisés à établir : en tout dix campagnes ou expéditions, dont six sur le front du journalisme et quatre sur celui du professorat. Et maintenant donnons à chacune son nom, en serrant au plus près le texte de Sainte-Beuve :

« De 1824 à 1827, au *Globe*, [...] des essais sans importance. »

En 1828, « première campagne, toute romantique », soutenue par le *Globe*, avec le *Tableau de la poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle*.

En 1829, « campagne critique à la *Revue de Paris* ».

De 1831 à 1848, à la *Revue des Deux Mondes*, « une longue campagne » d'où procéderont la plupart des *Portraits littéraires* et les *Portraits contemporains*.

« Cette longue suite d'opérations critiques est coupée par l'expédition de Lausanne en 1837-1838 [...] C'est ma première campagne comme professeur » — prélude à *Port-Royal*.

En 1848, à Liège, « seconde campagne comme professeur » — d'où sortira *Chateaubriand et son groupe*.

De 1849 à 1861, « campagne des *Lundis* », au *Constitutionnel*, puis au *Moniteur*.

Elle est coupée en 1855 par la « tentative de professorat au Collège de France », « triste campagne » avortée : l'*Étude sur Virgile* en est pourtant issue.

De 1858 à 1861, dernière campagne de professorat, cette fois à l'École normale. Au bout de trois ans Sainte-Beuve décide d'y mettre fin : « Je recommence en septembre 1861, plus activement que jamais, une campagne de *Lundis* au *Constitutionnel* », en lui donnant « un caractère différent ».

La conclusion revient sur ce qui sépare et distingue les épisodes successifs d'une expérience en forme de kaléidoscope : « Toutes ces campagnes et expéditions veulent être jugées en elle-mêmes et comme formant des tous différents. »

\*  
\*   \*   \*

Ne lui en déplaise, le temps ayant fait son œuvre (l'expression redouble ici de sens), il paraît plus intéressant de rechercher, par-delà des différences en effet évidentes, quelques constantes majeures où l'on aura plus de chances de découvrir le vrai fond d'un auteur souvent regardé comme insaisissable.

La première de ces constances est que, la nature lui ayant refusé le don du génie proprement créateur — celui de la poésie —, il se résigne non sans regimber à un statut plus modeste : celui d'homme de métier. Le mot revient à satiété sous sa plume. Il est au début de son autobiographie sommaire : « De 1824 à 1827 (...) j'apprends mon métier. » Il se retrouve dans la dernière phrase du texte beaucoup plus ample inséré à la fin du tome XIII des *Nouveaux lundis* sous le titre *Ma biographie* : « Voué et adonné à mon métier de critique, j'ai tâché d'être de plus en plus un bon et, s'il se peut, habile ouvrier. » Sa correspondance en est pleine : je n'en retiens que les deux premières apparitions, à la fois les plus poignantes et les plus probantes. Elles surgissent dans les deux lettres à Victor Hugo de février et mars 1834 ; l'une précède, l'autre consomme la rupture :

Il y a, dans cette nécessité de critique à laquelle je me livre toujours à mon corps défendant et qui finit par devenir mon métier, une attitude sévère et judicatrice qui ne va pas de moi à vous...

Au reste, nous en demeurerons là, je vous prie (...). Faites-nous de belles poésies, et je tâcherai de faire de consciencieux articles ; revenez à votre œuvre comme moi à mon métier.

Deuxième constance perceptible sous les variations qu'il lui a plu de souligner comme s'il cherchait à mettre en vedette le côté protéiforme de son personnage : ce métier de critique est par nature affaire d'observation, de peinture — et *conjointement* d'analyse, de jugement<sup>4</sup>. Sainte-Beuve s'est appliqué, en plusieurs endroits, à

---

<sup>4</sup> Cette multiplicité de facettes propre, selon S.-B., au métier de « critique » se reflète dans les manières diverses dont lui-même se baptise en feignant, chaque fois, d'appartenir à un groupe : « nous autres critiques » (*C.L.*, III, 2) ; « nous autres critiques littéraires » (*C.L.*, XV, 126) ; « nous autres moralistes » (*C.L.*, III, 276) ; « nous autres biographes » (*C.G.*, XI, 215) ; « nous autres peintres à la plume » (*C.G.*, XVII, 147) ; etc.

isoler, voire à opposer ce qu'il appelle ses deux carrières critiques : la première, jusqu'en 1848, étant celle des *Portraits* ; la seconde, au retour de Liège en 1849, étant celle des *Lundis*, où le critique se fait « jugeur ». Mais il oublie alors sa déclaration si lucide de 1834, citée à l'instant, sur la « nécessité » inhérente à toute vraie critique de se faire à un moment ou à l'autre « judicatrice ».

Troisième constante, à son tour bifide : en réalité l'expression « métier de critique » recèle une part de métaphore honteuse. Sainte-Beuve, ayant sacralisé le terme de « vocation », n'ose l'appliquer à la fonction du critique. Le vrai, c'est qu'il n'a jamais pu remplir cette fonction qu'à travers la pratique d'un « métier », cette fois au sens ordinaire du mot — ce métier ayant été alternativement celui de journaliste et celui de professeur.

Lui-même exhibe assez peu la première étiquette. Elle se rencontre cependant et de manière hautement significative. Ainsi dans le *Lundi* de janvier 1851 consacré à Diderot, Sainte-Beuve admire l'encyclopédiste, mais il goûte davantage le critique novateur :

Sa principale gloire à nos yeux aujourd'hui est d'avoir été le créateur de la critique émue, empressée et éloquente : c'est par ce côté qu'il survit et qu'il nous doit être à jamais cher à nous tous, journalistes et improvisateurs sur tous sujets. Saluons en lui notre père et le premier modèle du genre.

Ainsi encore, plus tardivement, dans la seconde lettre-notice à M. Le Roy (publiée par J. Troubat sous le titre *Ma biographie*<sup>5</sup>), où Sainte-Beuve parle de lui à la troisième personne :

C'est alors [en 1861] que sa plume de critique et de journaliste fut réclamée de nouveau par le journal *Le Constitutionnel*, et il y reprit ses articles littéraires du *Lundi*...

On notera le martèlement expressif : « Journaliste... journal... articles ». Au reste, si le journaliste se met rarement en scène comme tel, il est partout présent, et toujours campé de la même manière, à l'arrière ou au côté du critique : sans la *Revue* — surtout de 1829 à 1848 —, ou le *Journal* — dès ses débuts, puis au-delà de 1849 —, il n'est pas d'exercice possible de la critique. La critique est un « genre » journalistique par obligation. Une autre lettre-notice, destinée celle-ci à Phil. Chasles<sup>6</sup>, est assez joliment explicite à ce propos :

<sup>5</sup> S.-B., *Souvenirs et indiscretions* [...] publiés par son dernier secrétaire [J. Troubat], p. 100.

<sup>6</sup> À Phil. Chasles, 13 juin 1855. *C.G.*, X, 116.

J'ai eu à concilier de mon mieux la pensée d'art avec la nécessité de dame besogne. Le Portrait littéraire, né avec les Revues (*Revue de Paris*, avril 1829 et, depuis, *Revue des Deux Mondes*, 1831-1846) a été ma ressource, mon expédient, mon genre...

Il semble bien, d'ailleurs, que l'idée du Portrait littéraire ait été suggéré à Sainte-Beuve par son employeur, le Dr Véron, directeur de la *Revue de Paris*. Le « genre » serait donc, en l'occurrence, doublement tributaire de sa source.

\*

\*      \*

Cependant, il est une seconde sorte de métier où le critique a puisé « ressource » et « expédient », et qui a beaucoup compté pour lui : c'est le professorat. Les deux illustrations les plus nettes en sont les « campagnes » de Lausanne en 1837-38, de Liège en 1848-49. Je garde pour la fin de ce propos quelques aspects circonstanciels et pittoresques. Ne retenons ici que leur côté utile et déterminant. En bref, le couple professeur-auditeur précède et préfigure le couple auteur-lecteur. Deux lettres pleines d'abandon suffiront à témoigner. L'une, à F.Z. Collombet, de décembre 1837 relate ses débuts à Lausanne :

J'écris toutes mes leçons et pourtant j'improviserai ou du moins je fais une demi-improvisation en présence de mes papiers que je ne suis que pour le sens et le gros. Comme pourtant tout est écrit, j'y gagne d'avance, sinon la rédaction définitive, du moins les matériaux de mon livre.

On ne peut signifier plus ouvertement que le cours de Lausanne servit de tremplin, et même de bien davantage, aux volumes de *Port-Royal*, où Sainte-Beuve voyait, à juste titre, la plus forte de ses œuvres et la plus belle galerie de ses Portraits.

L'autre lettre, au chevalier Charles de Thier, de novembre 1867, évoque avec recul ses cours de Liège :

C'est dans cette année d'université que je me suis recueilli pour ce qu'on a bien voulu appeler depuis ma seconde carrière critique ; c'est là que, dans une retraite indépendante, j'ai acquis plus de force pour critiquer et juger ; c'est là que j'ai essayé sous forme orale et devant mes auditeurs du lundi, ce cours de littérature que j'ai continué ailleurs en articles de journaux...

Nous tenons entre ces lignes un souvenir précieux, car il met en relief le sens exact, d'ordinaire négligé, qu'il convient de donner au titre : *Causeries du lundi*. Les articles publiés à Paris chaque *lundi* s'inscrivent dans le sillage des cours professés chaque *lundi* à Liège ; ils se veulent « Causeries » pour faire mieux écho à la « forme orale » de l'enseignement dispensé d'abord ; cela ne va pas

sans conséquences sur certains choix de style, sans pour autant interdire à l'auteur de réunir au bout du compte ses articles en volumes. Ainsi le mécanisme du métier est-il, cette fois, à triple détente, le critique accomplissant une tâche préalable de professeur, puis de journaliste, et pour finir d'écrivain.

La dernière constante, qu'on ne saurait éluder, est d'apparence moins satisfaisante pour l'esprit et le cœur que la précédente ; mais elle permet d'atteindre Sainte-Beuve, selon une expression qui avait ses faveurs, *intus et in cute*. Allons droit au fait : ni le journaliste, ni le professeur ne fut jamais vraiment heureux de son sort, ni pleinement content de soi.

Journaliste, il souffre avant tout de deux contraintes. Le choix des domaines à explorer se trouve limité par une exigence elle-même double. Il s'en explique posément dans une lettre à son ami Gaulleux en 1852<sup>7</sup> :

La difficulté est celle-ci : je concerte tous mes sujets d'articles avec la Direction et nous sommes obligés d'en prendre qui répondent assez par leur nature et leur abondance aux nécessités du journal et à ce qu'attend notre public.

Il poursuit en précisant que tels sujets bons pour une Revue ne le sont pas pour un Journal.

Seconde exigence plus sévère encore : les limites du temps. Sa plainte là-dessus est intarissable :

La rapidité avec laquelle je suis obligé de faire ces articles du lundi est une autre difficulté, car il faut que je devienne maître de mon sujet et de mon homme en quatre ou cinq jours, sans quoi ma plume irait au hasard et ne courrait pas<sup>8</sup>...

Les semaines se suivent, s'enchaînent, et je suis dans un étau [...]. Quand il passe tant de choses et tant de train d'idées à la minute dans un cerveau, il n'y a plus ni place ni temps pour des choses bien différentes<sup>9</sup>.

Par malheur, il ne peut desserrer le carcan : il a besoin d'écrire des articles à l'infamale cadence hebdomadaire s'il veut survivre. Cette servitude ne s'allègera que le jour où il sera fait sénateur. Il réserve à un cercle de parentes et d'amies ses confidences sur son impécu-

<sup>7</sup> À Eus. Gaulleux, 10 mai 1852. *C.G.*, IX, 115. — Cf. sa lettre à Adèle Couriard du 9 août 1857 (*C.G.*, X, 453), citée plus loin.

<sup>8</sup> À Aug. de La Rive, 13 mars 1852. *C.G.*, IX, 78.

<sup>9</sup> À V. Pavie, 10 mai 1852. *C.G.*, IX, 116.

niosité chronique. En voici deux, adressées l'une à sa cousine Aglaé Demont, l'autre à la tendre et souffrante Mme Marsauson<sup>10</sup> :

Je continue de travailler sans relâche, voulant absolument m'acquérir, durant ces deux ou trois années qui viennent, une petite indépendance de fortune...

Je suis obligé de mener mon travail hebdomadaire à travers tout pour subvenir aux charges de tout genre qui tombent sur moi en ce moment...

La lassitude et la fatigue augmentent avec les années, et leur expression s'en ressent. J'ai souligné ailleurs<sup>11</sup> certaine débauche d'un vocabulaire propre à apitoyer ses correspondant(e)s. Pour se qualifier il aime à ressasser certains termes comme « ouvrier », voire « ouvrier littéraire » ; « mercenaire » ; « prolétaire littéraire » ; « manœuvre » (neuf fois). De même revient-il volontiers à certaines images et locutions : « tourner la meule » (six fois) ; « attelé à une charrette » (deux fois) ; « vie assujettie » (cinq fois), etc.

Dans un pareil foisonnement de lamentations il est difficile de choisir les plus significatives. En voici deux pour l'exemple qui révèlent les aspects douloureux d'un destin marqué à ses yeux par un double échec. À l'ami d'enfance, Ulric Guttinguer, il dévoile l'échec de l'homme :

La vie pour moi s'est brisée à partir d'un certain coude du chemin. Je me suis fait travailleur, homme de peine [...] on s'accoutume à subsister quand il n'est plus permis de vivre, de vivre de la seule et vraie vie<sup>12</sup> !

À l'amie lointaine et d'arrière-saison, Adèle Couriard, il confie l'échec de l'artiste créateur :

Je me figure souvent [...] que moi critique, travailleur, causeur à la semaine, acteur payé pour mon public par mon directeur de journal, je suis simplement le gardien et le concierge de mon ancien et toujours cher poète<sup>13</sup>...

Aveu assez bouleversant mais qui n'est qu'une version exacerbée, théâtralisée de la doléance citée plus haut, plus retenue, à laquelle il s'était livré naguère auprès d'Eusèbe Gaullieur : il se voit, disait-il, obligé de répondre « aux nécessités du journal et à ce qu'attend notre public ».

<sup>10</sup> S.-B. écrit à Aglaé Demont le 4 août 1852 (*C.G.*, IX, 160), à Mme Marsauson le 14 juin 1854 (*ibid.*, 444). Cf. une lettre à Mme Du Gravier du 27 août 1852 (*ibid.*, 170).

<sup>11</sup> Voir l'Introduction à l'édition des *Portraits littéraires* (coll. *Bouquins*, 1993), p. LXIX.

<sup>12</sup> Lettre du 9 mars 1857. *C.G.*, X, 376.

<sup>13</sup> Lettre du 9 août 1857. *Ibid.*, 453.

Une autre analyse, également mesurée, de sa condition de journaliste, va nous remettre sur le chemin de son second métier : celui de professeur. Il écrit au fidèle F.Z. Collombet en juin 1852 :

... c'est un cours de littérature française à bâtons rompus que je fais. Je concerte tous mes sujets avec M. Véron qui, du reste, entre très bien dans les miens, et nous allons ainsi, de semaine en semaine, depuis trois ans tout à l'heure<sup>14</sup>.

\*  
\* \*

Pourquoi donc ne s'est-il pas tourné avec plus de résolution vers le professorat ? C'eût été une manière aussi efficace et moins astreignante de se préparer à faire des livres. Sans doute la cadence est-elle, là encore, hebdomadaire ; mais, au lieu d'écrits mis au net, on n'est tenu qu'à fournir des approximations orales, plus ou moins appuyées sur des notes. Il existait d'ailleurs à cet égard une tradition fondée par l'illustre trio Cousin, Guizot, Villemain, dont presque tous les ouvrages ont pris naissance en Sorbonne.

La réponse est peu douteuse : au goût de Sainte-Beuve, le métier de professeur est encore plus dur à supporter que celui de journaliste. Dieu sait le nombre de chaires qu'il a envisagé, refusé, accepté d'occuper : cela va jusqu'à la douzaine. Mais au prix de quels effrois et tourments ! Il est beaucoup plus difficile encore de dresser le catalogue de ses appels de détresse. Chaque fois que s'ouvre ou que se referme une perspective d'expérience professorale, il exhale plaintes et gémissements. Je m'en tiendrai à quatre épisodes.

Voici d'abord deux brefs aperçus de sa première campagne, celle de Lausanne en 1837-1838. L'accent est mis déjà (il était pourtant alors en pleine jeunesse !) sur sa déficience physique. Venant de recevoir son « brevet honoraire », il écrit à Mme J. Olivier : « Pourquoi n'ai-je pas eu une poitrine ? J'aurais fait de temps en temps une campagne de ce côté-là, tandis que voilà que je deviens bonhomme ici<sup>15</sup>... »

<sup>14</sup> Lettre du 24 juin 1852. C.G., IX, 141. — La même expression ou presque (« une sorte de Cours de Littérature ») se trouve dans sa lettre du 11 septembre suivant à F.Z. Collombet (*ibid.*, 180).

<sup>15</sup> Lettre du 8 déc. 1841. C.G., IV, 180.

À dix ans de distance, il résumera : « En 1837 [...] j'allai vivre un an en Suisse, faisant le métier, très rude pour moi, de professeur<sup>16</sup>. »

Lorsqu'en 1852, le ministre Fortoul lui propose la succession de Villemain en Sorbonne, ce sont les cruels souvenirs de ses deux campagnes — vaudoise et liégeoise — qu'il relate pour dissuader son protecteur :

Je ne suis pas né pour la parole publique ; j'ai pu m'y plier par nécessité en deux circonstances, mais mes nerfs en crient encore ; j'ai le front tendre (*frontis mollities*), non le front de l'orateur. Ma force et ma sécurité ne sont pas là. Je ne suis complètement moi que plume en main et dans le silence du cabinet<sup>17</sup>...

En 1855, c'est, avec une chaire au Collège de France, l'espoir d'une paisible consécration bientôt changée en épreuve presque guerrière. Parcourir, au fil de la correspondance, la gamme des expressions dont il use pour commenter cette nomination et ses suites est on ne peut plus édifiant. Jamais un mot de franche satisfaction, mais d'emblée un chapelet de formules désabusées. D'abord ce n'est pour lui qu'un moyen de fuir ses travaux forcés d'écriture à jour fixe : « ... de là l'idée d'accepter une position littéraire, une chaire qui ne ferait que varier et déplacer mon application d'esprit. Il est vrai que ces sortes d'engagements, quand ils ne sont pas dans le sens direct de la vocation, ont des inconvénients. Je l'ai trop éprouvé : la vie n'est qu'une suite de jougs<sup>18</sup>... » Quant à la fonction magistrale, il n'y voit guère qu'« une chaîne et un ennui » (à Mme Marsaudon, août 1854), « une charge, une grande charge » (à la même, et à Mme Du Gravier, décembre 1854). Lorsqu'approche l'échéance, on le croirait aux prises avec une angoisse prémonitoire. À la fin de janvier il confie comme un secret rougissant à sa cousine : « Pour le moment (...) je ne sens que l'inquiétude d'un début, à un âge où l'apprentissage n'est plus permis, et comme je le dis bien bas, ce n'est pas sans une certaine terreur que je chanterai ma première messe. » Et le surlendemain : « Ce cours est pour moi une chose peu agréable<sup>19</sup> à entreprendre (...) il faut me cuirasser à

<sup>16</sup> Note confidentielle à Jean Reynaud du 31 mars 1848. *C.G.*, VII, 245.

<sup>17</sup> À Fortoul, 6 sept. 1852. *C.G.*, IX, 178. — Cf. une description plus précise de cette incapacité physique dans sa lettre du 8 mars 1858 à Adèle Couriard. *C.G.*, XI, 62.

<sup>18</sup> À Mme Marsaudon, 31 août 1854. *C.G.*, IX, 469. — Cf. lettres à la même du 30 octobre suivant et du 3 avril 1855. *C.G.*, IX, 495 et X, 92.

<sup>19</sup> Il va jusqu'à dire « pas du tout agréable » dans une lettre à Mme Marsaudon, le 17 janvier 1895. *C.G.*, X, 42.

l'avance et aller là comme à la brèche ». Il ne croyait pas dire si juste : sa « première messe » fut houleuse ; la seconde gravement perturbée ; il n'y en eut pas une troisième.

Son ultime expérience pédagogique sera moins éprouvante. Elle sera même, après quelques flottements, une réussite : ainsi du moins en jugèrent les élèves<sup>20</sup>. Car Sainte-Beuve va retomber, quant à lui, dans ses habituelles « sombreurs<sup>21</sup> ». Comme deux ans plus tôt, il ne veut rien voir dans sa nouvelle tâche qu'un moyen d'échapper à l'ancienne :

L'avantage que j'y vois, c'est que je serai moins souvent obligé de revenir à la plume qui commence à se fatiguer<sup>22</sup>...

La peur des défaillances physiques ne le lâche plus : il craint de connaître à nouveau la « crampe nerveuse » de jadis<sup>23</sup>. Une fois installé dans sa chaire, il ne cesse d'évoquer à la fois son zèle et la fatigue qui en est le prix. Ainsi dans une lettre à Adèle Couriard : « Je fais ce cours avec soin, préoccupation et par conséquent fatigue<sup>24</sup>. » Mais on retiendra plutôt, pour finir, un autre envoi à la même destinataire où, tout d'un coup, il laisse aller sa plume, livrée sans nulle retenue au vent du regret et du songe :

Si flatteuses en effet que soient mes fonctions nouvelles (...), il est quelque chose que j'aimerais bien mieux : le repos, le rêve, l'extase adorée, un reste de poésie née dans la mélancolie des après-midi — être comme autrefois une source cachée et sacrée, de laquelle on n'approche qu'avec mystère plutôt qu'une fontaine publique où tous viennent boire et puiser<sup>25</sup>.

Décidément, il n'aura jamais pris son parti d'être voué à un métier où le public est l'arbitre — qu'il l'exerce par le truchement d'un journal ou du haut d'une chaire. Cependant, s'il faut opter, il préfère le journal, rempart d'écriture, plutôt que la chaire, où l'on parle sans défense. Son choix définitif n'a donc rien qui doive surprendre : si sympathiques et sérieux que soient les élèves de la Rue d'Ulm, il

<sup>20</sup> Voir le témoignage d'Em. des Essarts, *S.-B. professeur à l'École normale (1858-1861)* dans *Le Livre d'or de S.-B.* A. Fontemoing, 1904, pp. 221-226.

<sup>21</sup> Ce mot revient au moins trois fois sous la plume de S.-B. Voir notre *Introd.* à l'éd. des *Portraits littéraires*. p. LXXVIII.

<sup>22</sup> À Aglaé Demont, 18 oct. 1857. *C.G.*, X, 500.

<sup>23</sup> À Adèle Couriard, 8 mars 1858. *C.G.*, XI, 62.

<sup>24</sup> À la même, 10 déc. 1858. *Ibid.*, 187. — Cf. d'autres envois, à Adèle Couriard encore, du 18 mai 1858, et à V. Pavie, du 16 nov. 1859. *Ibid.*, 95 et 368.

<sup>25</sup> À la même, 9 nov. 1857. *C.G.*, X, 513. — S.-B. retrouvera l'image de la « fontaine publique » dans un très long envoi à Adèle Couriard, daté du 6 déc. 1857. *Ibid.*, 526.

arrête en septembre 1861 sa décision : « quitter l'École [...] rentrer au *Constitutionnel* » ; mais c'est l'attendu qui surtout nous importe et a valeur de conclusion : « ... parce qu'au fond je suis plus écrivain que professeur<sup>26</sup> ».

\*

\*      \*

En marge des analyses et des aveux du professeur malgré lui, et comme pour les illustrer, il peut être à la fois utile et plaisant d'aller à sa rencontre dans la pratique de son métier et sur les lieux où il l'exerça. Le temps manquant pour le peindre à chaque moment de sa carrière universitaire, et puisque j'ai le privilège de parler sous l'égide de l'Académie royale de Belgique, nous nous en tiendrons à sa fameuse « campagne » de Liège de 1848-1849.

Elle fut le fruit d'une aspiration lointaine, quasi permanente, et d'une nécessité proche. De l'une voici l'expression la plus libre dans une lettre d'octobre 1851<sup>27</sup> : « Un de mes rêves avait toujours été de juger la France en se mettant à un belvédère voisin et au dehors. » Liège répondait à ce vœu. On se souvient que, dès 1831, il avait accepté d'y venir, avant de se rétracter. Le séjour à Lausanne, en 1837, sera son premier essai concret de réalisation. Peu avant de renouer avec Liège, il imagine de tenter sa chance « en Angleterre, soit à l'Université de Londres, soit à Oxford, soit à Édimbourg », à condition de pouvoir « y professer en français sur la littérature française<sup>28</sup> ». Ce goût d'une oasis à l'anglaise le ressaisira peu après le retour de Liège, mais sous un jour irréel :

Si je n'étais pas si vieux (je vous le dis bien bas), j'essaierais de ce côté d'aller m'ensevelir pour quelques années dans ces cloîtres charmans d'Oxford que j'ai seulement traversés autrefois<sup>29</sup>...

Deux ans plus tard, il se prendra à regretter (que nos amis de Liège lui pardonnent !) d'avoir préféré la Belgique à l'Allemagne :

J'ai souvent pensé que si, au lieu de Liège où j'étais bien d'ailleurs, j'avais eu le solide et affectueux entour d'une université allemande, je me serais acclimaté et j'aurais dit : Voilà la patrie<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> À J. Taschereau, 21 sept. 1861. *C.G.*, XII, 174.

<sup>27</sup> À Eug. Colladon, 3 oct. 1851. *C.G.*, VIII, 352.

<sup>28</sup> À Abr. Hayward, 27 juin 1848. *C.G.*, VIII, 304.

<sup>29</sup> À G. Mancel, 27 sept. 1859. *C.G.*, VIII, 187.

<sup>30</sup> À Ch. Monnard, 2 juin 1853. *C.G.*, IX, 241.

Cependant le destin parfois commande. Au lendemain des événements de 1848, heurté par les outrances révolutionnaires, contraint de quitter son poste et son gîte à la Bibliothèque Mazarine, Sainte-Beuve n'a guère le loisir de rêver et accepte la première offre qui lui est faite. Or elle lui vient de son ami Charles Rogier, qui l'invite à l'Université de Liège.

Sur place des oppositions se manifestent. Elles sont bientôt réduites, et le candidat est nommé le 7 septembre. Il ne tarde pas à rassurer Rogier (qu'il a déjà remercié) sur ses heureuses dispositions et son ardeur au travail : « J'ai employé le mieux que j'ai pu les jours [...] à préparer les matériaux de ma campagne littéraire : j'ai pensé beaucoup au discours d'ouverture <sup>31</sup>. »

Ce discours d'ouverture, prononcé le lundi 30 octobre devant plus de deux mille personnes dans la grande salle académique, « fut salué par des acclamations et des bravos enthousiastes <sup>32</sup> ». Il les méritait par la fermeté des pensées et du style :

Ce que je suis venu chercher en Belgique, je puis hautement le dire. Je suis venu chercher un pays d'entière et de véritable liberté. (...) On a dans ces derniers temps inventé et renouvelé bien des devises dont les murs sont tapissés et dont les carrefours ont retenti. Pour moi, je n'en sais qu'une que j'ai toujours ambitionné de voir inscrite au seuil du foyer, dans toute existence d'homme et dans la mienne en particulier : *Liberté et dignité* <sup>33</sup>.

La Préface de 1849 à *Chateaubriand et son groupe littéraire*, ouvrage sorti tout droit, on l'a dit, de ses leçons de Liège, permet de compléter la vision que Sainte-Beuve a voulu nous laisser de l'Université, du site et du pays liégeois :

J'ai vu un pays sage et paisible, laborieux et libre, un peuple sensé qui apprécie ce qu'il possède, et qui n'attend pas qu'il l'ait perdu pour le sentir.

J'ai vu une Université savante et non pédantesque, sans *entre-mangeries professorales*, comme dit Bayle, et sans aucune tracasserie [...].

J'ai vu un beau pays, une riche nature, et dans cette vallée de Liège où je pouvais me croire loin de la ville comme dans un verger, j'ai joui, pour la première fois peut-être, de la naissance d'avril et des premières fleurs du printemps <sup>34</sup>.

<sup>31</sup> À Ch. Rogier, 13 sept. 1848. *C.G.*, VII, 353.

<sup>32</sup> Cité par Ch. de Thier, *S.-B. à Liège*, dans *Le Livre d'or de S.-B.*, p. 197.

<sup>33</sup> Texte original, cité *ibid.*, p. 196. — S.-B., reproduira ce discours au début de *Chateaubriand et son groupe littéraire* (éd. Calmann-Lévy, 1889, t. I, pp. 21-39), avec quelques variantes.

<sup>34</sup> *Chateaubriand et son gr.*, éd. cit., I, 15.

Prenons garde toutefois : à Liège comme partout ailleurs Sainte-Beuve ignore les idylles exemptes d'amertume. Seul le souci des convenances lui fait taire face au public au moins deux sortes de déceptions. Il essuya l'une dès les premiers jours : les gazettes locales, plus ou moins inspirées au reste par ses compatriotes, menèrent une offensive contre lui au nom de la morale, alléguant « son fameux roman intitulé *Volupté* et certains sonnets [du *Livre d'Amour*]<sup>35</sup> ». Il ressentit l'autre de plus en plus à mesure que le temps s'écoulait : la société liégeoise ne procurait pas à son esprit les mêmes ressources que celle de Lausanne. Il écrira, vers la fin de son séjour, à l'illustre Genevois Frédéric Amiel :

... ici on a le tort de ne pas *chercher* assez : c'est le seul reproche que j'oserais adresser à l'excellent et calme pays qui me donne l'hospitalité. Vous, à Genève, vous êtes un vieux peuple intellectuel ; ici pas<sup>36</sup>.

Et à son ami Gaullieur : « ... au moins en Suisse vous avez des organes littéraires ; ici il n'y en a pas<sup>37</sup>. »

Mais il est temps de revenir aux contenus de son activité professorale. On cite trop exclusivement le cours public du lundi, consacré à la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle, à celle surtout dont Chateaubriand est le père. Il ne devrait pas faire oublier ceux du mercredi et du vendredi, réservés aux étudiants, sur le passé de nos Lettres, « y compris les siècles classiques ». Autant il se sent armé pour traiter de ces derniers, comme du XVI<sup>e</sup>, et même des grands chroniqueurs auxquels il s'intéresse depuis quelque temps, autant le haut Moyen Âge l'embarrasse. Ne voulant pas « retarder trop honteusement sur les connaissances récemment acquises<sup>38</sup> », il alerte le très érudit Édelestand Du Méril dont il attend une documentation soigneuse et mise à jour. Ce trait dit assez le zèle scrupuleux du maître et le travail qu'il impose. Dans un premier temps il fait face avec un plaisir mêlé (comme toujours) d'une vague inquiétude : « Le cours public, s'il était seul, m'amuserait, mais l'autre est bien immense. Enfin, j'y suffis jusqu'ici et n'ai qu'à me louer du public<sup>39</sup>. »

Hélas ! à partir de décembre, les rayons déclinent et les ombres grandissent. Sa peine est, cette fois, plus encore physique que morale : il est frappé d'une « crampe » du bras droit déjà signalée ;

<sup>35</sup> *L'Observateur belge* de Bruxelles, 3 sept. 1848, cité in *C.G.*, VII, 346.

<sup>36</sup> À Fr. Amiel, 1<sup>er</sup> juill. 1849. *C.G.*, VII, 472.

<sup>37</sup> À Eus. Gaullieur. *Ibid.*, 473.

<sup>38</sup> À Éd. Du Méril, 17 sept. 1848. *C.G.*, VII, 358.

<sup>39</sup> À J. Olivier, 27 nov. 1848. *Ibid.*, 385.

elle ne le quittera plus jusqu'après son retour à Paris. La première allusion à ce mal remonte au 10 décembre 1848 : « Ma main et mon bras se refusent souvent à force de lassitude à suivre ma pensée, et j'éprouve depuis quinze jours un véritable empêchement d'écrire<sup>40</sup>. » Parmi les dernières se trouvent celles qui lui serviront à étayer son refus de poursuivre au-delà de l'été 1849 une tâche devenue intolérable. Il écrit à Ch. Rogier le 18 juin :

La fatigue qui, dès le mois de décembre, m'a causé un mal nerveux du bras droit n'a pas cessé (...) le brancard a été un peu lourd et par malheur c'est du côté droit justement que je me trouve écorché.

Il revient à la charge le 15 juillet : « Le fardeau a été trop lourd et mon organisme a fléchi. » À cette raison de santé il en joint d'autres d'ordre affectif : « il y a eu dans plusieurs circonstances que je ne pouvais prévoir, de quoi me faire sentir les inconvénients plutôt que les avantages de la position que je suis venu occuper<sup>41</sup> ».

C'en est donc fait : le professeur va redevenir journaliste. Le même scénario se renouvellera une dernière fois en 1861 : après trois années de cours à l'École normale il retournera au *Constitutionnel*. Son jugement sur lui-même ne l'avait pas trahi : il était plus homme de plume que professeur.

Il n'empêche que, pendant un bon siècle, Sainte-Beuve sera consacré comme le parangon de la critique universitaire, lu et choyé avant tout par un public de professeurs.

Il sut en vérité reconnaître l'immense bénéfice de sa campagne de Liège : tandis qu'à Lausanne il avait thésaurisé en vue d'un livre, à Liège il engrangea de quoi nourrir à la fois un livre, toute une suite d'articles, et plus largement, selon ses propres termes, « les idées littéraires de sa seconde maturité ». Quelle magnifique récolte !

Regrettons seulement qu'il soit un compagnon si souvent partagé entre le désir et la plainte de ne pouvoir le combler, chroniquement blotti dans l'entre-deux. Il a composé, nul ne l'ignore, un vers passé en emblème :

Assis sur le versant des coteaux modérés<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> À André Sayous, 10 déc. 1848. *Ibid.*, 394. — Cf. d'autres plaintes, de forme très voisine, dans ses lettres à J. Olivier du 10 juin 1849, à F. Z. Collombet du 25 février. *Ibid.*, 413, 432.

<sup>41</sup> Cf. *Ibid.*, 465 et 477.

<sup>42</sup> C'est le premier vers de la première des *Pensées d'août*.

J'ai surpris dans sa prose deux trouvailles jumelles encore plus surprenantes : « Je suis heureux avec sobriété », écrit-il en ses jeunes années à J.-J. Ampère<sup>43</sup> ; et un peu plus tard, quel est le don de style qu'il salue et savoure chez J.-J. Ampère justement ? « La sobre magie<sup>44</sup> » !

Je ne puis faire mieux que vous laisser méditer sur cette miraculeuse alliance de mots.

---

<sup>43</sup> Lettre du 18 nov. 1834 (S.-B. n'a pas encore trente ans !). *C.G.*, I, 479.

<sup>44</sup> *Portraits contemporains*. Éd. de 1847, t. II, p. 287.

## 1695-1995 : La Fontaine ou la découverte inépuisable

---

*Communication de M. Georges Sion  
à la séance mensuelle du 8 avril 1995*

Au moment de retrouver cet être si drôle et si grave à la fois, si connu et parfois méconnu, qui s'appelle Jean de La Fontaine, je me disais que les célébrations centenaires sont vraiment bien différentes. Il y a dix ans, cent ans après sa mort, Victor Hugo nous reparlait d'un homme extraordinaire en qui son siècle avait trouvé sa personnalité majeure et ses contradictions. Voici trois ans, Montaigne, voici un an Rabelais nous incitaient à cheminer avec la plus tonique aisance dans leur œuvre et dans leur temps. L'an dernier, Voltaire nous donnait, si je puis dire, un autre passeport pour un siècle qui cherchait et trouvait son autonomie dans une tradition traversée de ruptures.

C'est que les siècles, avec tous ceux que je citais, demeuraient des siècles, c'est-à-dire de grands espaces d'évolutions ou de libertés. Mais, lorsqu'on aborde le XVII<sup>e</sup>, on sent très vite qu'il est devenu, pour une certaine mémoire et une certaine pédagogie qu'on aurait envie d'appeler officielles, le siècle de Louis XIV, celui du sommet d'un règne, donc celui d'une trentaine d'années qui avalent toutes les autres. Tant pis pour ceux qui sont des autres parties de ce siècle. Tant pis pour Agrippa d'Aubigné ou le cardinal de Retz, pour Tristan L'Hermite ou pour Rotrou, voire pour Corneille, à qui on ne fera place qu'en face de Racine. Nous sommes un peu, si j'ose dire, plus que dans un espace ou dans un temps, dans une somptueuse citadelle à la Vauban...

Ne croyez pas que je pense ici à réduire les génies ou les talents qui ont illustré ces moments de l'Histoire et qui me sont très chers. Il

était tout de même redoutable, pour les générations suivantes, d'imposer de plus en plus l'idée, presque le dogme, qui affirmait que tous les grands genres littéraires étaient accomplis. On allait en être obsédé pendant des générations, Racine et Molière, La Rochefoucauld et Bossuet, Mme de La Fayette et Mme de Sévigné devenant en quelque sorte des modèles meurtriers.

Comment oublier, par exemple, que Marivaux, le premier auteur dramatique à conquérir son autonomie, n'apparaîtra qu'un demi-siècle après Molière ? Comment oublier que cet âge d'or de la littérature est l'âge de l'absence pour la poésie lyrique personnelle — hélas, Malherbe vint... — et qu'il faudra cent ans pour la retrouver un peu avec André Chénier.

Mais La Fontaine ? direz-vous. Voici sans doute une bonne occasion de dire que, s'il est à bon droit une des gloires de son siècle, il l'est avec un tel mélange de justesse et de liberté qu'on a envie tantôt de l'y ranger, tantôt de l'en détacher. En effet, si nous pensons à une sorte de Versailles littéraire autour duquel nous nous promenons ou dans lequel nous allons entrer, La Fontaine nous donne parfois le sentiment qu'il va en sortir et venir à notre rencontre.

On a souvent noté que les Classiques français, si exceptionnels, portaient des noms communs. Certes, Poquelin s'était donné un pseudonyme, mais comment ne pas sourire en rassemblant Corneille, Racine, Voiture, Molière, Ménage ou La Fontaine, à qui on pourrait joindre un poète quelconque nommé Pavillon, le savant nommé Surin, l'érudit Rapin, le burlesque Le Petit. Sans compter un Soulié, un Loiseleur...

Pour La Fontaine, il est si bien fontaine d'écriture ou de vie, de charme ou d'imagination, que son nom ressemble à un destin. Je ne vais pas ici raconter une vie que nous connaissons tous, mais poser quelques jalons qui nous ramènent à son génie et à son œuvre.

On sait que son père était maître des Eaux et Forêts et qu'il lui succèdera. Un bien joli titre en tout cas, pour une occupation officielle, mais celle-ci menait tout de même sans cesse à la nature. Cette succession ne s'opère pas pourtant sans quelques détours dont semble faite toute la vie de ce Castrothéodoricien (l'appellation ne lui va pas...) qui est né le 10 ou le 11 septembre 1621. Après les études dans sa ville natale, il entre au noviciat chez les Oratoriens. Il y reste un an. On s'interrogera toujours sur cet épisode, car nul ne l'a forcé à entrer au couvent. Puis viendra Paris, et le Droit dont on ne sait s'il l'a beaucoup étudié, mais qui lui permet de porter le titre

d'avocat. Viendront aussi des amis qui lui seront fidèles. Parmi eux, François de Maucroix, son camarade de Château-Thierry, qui sera un juriste plus sérieux et qui, plus tard, se fera homme d'Église par vocation. Maucroix survivra plus de vingt ans à La Fontaine. Leur correspondance sera considérable. Des publications communes confirmeront une amitié authentique et féconde.

Mais, on le sait, La Fontaine revient à Château-Thierry. À vingt-six ans, il épouse Marie Héricart qui n'en a même pas quinze. Le couple ne sera ni un modèle d'union ni une image de désunion. Ils seront, si l'on ose dire, très peu ensemble, malgré la naissance d'un fils. Même s'il s'occupe réellement des Eaux et Forêts à Château-Thierry, Jean est souvent à Paris et prend une place croissante dans la vie sociale.

On connaît les événements qui marquent les années 1660. Un homme protégé par Mazarin est devenu très riche et très puissant. Trop, sans doute. Nicolas Fouquet va bientôt gêner, puis inquiéter Colbert, et même le jeune Louis XIV. Il serait un peu facile de chercher des similitudes avec certaines affaires d'aujourd'hui, mais, par ses navires de commerce sur les océans, son goût du faste et ses hauts patronages culturels, Fouquet inquiète le pouvoir. Son château de Vaux est le plus beau, le plus vivant du royaume. Il y appelle Molière, qui va y accomplir, avec *Les Fâcheux*, une de ces performances dont il sera coutumier. Il dira lui-même : *Jamais entreprise au théâtre ne fut si précipitée que celle-ci ; et c'est une chose, je crois, toute nouvelle, qu'une comédie ait été conçue, faite, apprise et représentée en quinze jours.*

Fouquet a fait de ce jour de l'été 1661 un éblouissement sans pareil. Mais Louis XIV, s'il en est le témoin très conscient, se sent menacé par un homme dont la puissance et la splendeur paraissent dépasser les siennes. Quinze jours après, c'est l'Histoire qui improvise son drame : Fouquet est arrêté. Trois ans de procès, la détention perpétuelle : il finira ses jours, durement captif, en 1680 dans la forteresse de Pignerol, cette citadelle piémontaise qui fut française autrefois — le temps de tenir entre ses murs Fouquet, puis le Masque de fer.

On imagine la stupeur et le silence qui entourent la chute du Chancelier. Beaucoup de ceux qu'il a aidés, patronnés ou enrichis se taisent. Un poème, pourtant, est imprimé clandestinement. Il est de La Fontaine, et on aime saluer ce geste. Pour sa courageuse dignité, d'abord, mais aussi parce que la peine y parle un langage émouvant. C'est l'*Élégie aux Nymphes de Vaux* :

*Remplissez l'air de cris en vos grottes profondes ;  
Pleurez, Nymphes de Vaux...*

Est-ce par prudence que La Fontaine part alors pour le Limousin ? En tout cas, il y accompagne l'oncle de sa femme, Janmart, qui avait été un des proches collaborateurs du grand déchu. Le *Voyage en Limousin*, qui sera publié, est écrit sous forme de lettres à sa femme, mais la curiosité du pays et des gens, la savoureuse observation de la nature et des mœurs y tiennent beaucoup plus de place que les soucis conjugaux. Citons quand même quelques reproches inattendus :

Vous ne jouez, ni ne travaillez, ni ne vous souciez du ménage : et, hors le temps que vos bonnes amies vous donnent par charité, il n'y a que les romans qui vous divertissent...

Mais la relation du voyage domine ; elle raconte un peu des vacances heureuses, où l'on voit qu'il préfère les châteaux Renaissance aux abbayes gothiques et les paysages mesurés aux montagnes sauvages.

Le voyage dure quelques mois et La Fontaine rentre à Paris. Il a des hauts protecteurs et peut écrire à son gré. Ainsi viendront les *Contes*, qui sont célèbres par leur liberté, puis les premières *Fables*. Mais cette allégresse créatrice, souvent libre et parfois libertine, n'est pas incompatible avec des textes religieux qui ne mécontentent pas ses amis de Port-Royal.

Ce qui frappe dans les *Contes*, c'est qu'il en puise les histoires un peu partout, chez Pétrone ou Apulée, chez Boccace ou l'Arioste, chez Rabelais ou l'Arétin, et même dans cet étonnant recueil, les *Cent nouvelles nouvelles*, né deux siècles plus tôt chez nous, à Genappe, quand le futur Louis XI s'était réfugié auprès de Philippe le Bon et qu'on tentait d'occuper ses soirées.

*Contes* et *Fables* se succéderont ensuite en volumes pendant plus de vingt ans. Si on aime Jean le libertin, on va vers les *Contes*. Si on aime Jean l'homme libre, on se promène inlassablement dans les *Fables*.

Ici encore, même si l'on pense à Pétrone ou Apulée, on a envie de dire qu'il a eu des prédécesseurs, non des modèles. Car les rythmes et les tons nous y frappent autant que les thèmes. À chaque fois qu'une fable me tombe sous les yeux, dans l'oreille ou dans la mémoire, je retrouve une joie, ou sûrement un plaisir, et je tente, sans le vouloir, de penser à l'homme qui me parle.

Je me dis qu'il est toujours insaisissable et présent à la fois. Détaché, comme amusé de lui-même. Il disait, en dédiant le premier volume au Dauphin : *Je me sers d'animaux pour instruire les hommes*. Mais il n'est jamais prisonnier de cette option narrative. On n'oublie pas plus *Le savetier et le financier* ou *Les deux amis* que *Le lion amoureux* ou *La cigale et la fourmi*.

Le vers français trouve ici lumière et liberté. L'esprit du lecteur, après celui du poète, se sent lui aussi dans cet élan privilégié. C'est bien pourquoi nous entrons dans cet univers qui nous pose mille questions en sachant que notre réponse sera d'abord le bonheur. Le fabuliste est-il attentif aux dangers de la vie publique ou aux pièges de l'égoïsme individuel ? Bien sûr, et nous savons que Raminagrobis va croquer tout le monde ou que le pauvre âne va payer pour les animaux malades de la peste. Mais notre plaisir à nous le redire ou à le relire est plus fort que tous les pessimismes et tous les cynismes.

En outre, nous pensons tout autant que deux pigeons s'aimaient d'amour tendre, même si l'un d'eux s'ennuyait au logis. Ils se retrouveront, se donnant l'un à l'autre un nouveau bonheur. La constance ou l'infidélité, le cynisme ou l'espérance, tout est ici, à la fois ou tour à tour, dans une incroyable souplesse et une stupéfiante mobilité.

*Contes et Fables* se succéderont en volumes pendant plus de vingt ans. Avec le temps, La Fontaine a trouvé des protecteurs, ou plutôt des amis tutélaires : la duchesse de Bouillon, Marguerite de Lorraine, Mme de Montespan, puis Mme de La Sablière, qui l'hébergea vingt ans en lui faisant rencontrer le monde. Paradoxe : sa femme et son fils vivaient toujours à Château-Thierry. Entre eux et lui régnait une sorte de paix dans la distance...

Notre cher Jean gardait ses libertés. Il voyait amicalement Molière, Racine et Boileau dans des cabarets, au *Mouton blanc* ou à la *Pomme de pin*, et ils n'y parlaient pas nécessairement de littérature, il l'a raconté lui-même :

Quatre amis, dont la connaissance avait commencé par le Parnasse, lièrent une espèce de société que j'appellerais académie si leur nombre avait été plus grand et qu'ils eussent autant regardé les muses que le plaisir. La première chose qu'ils firent, ce fut de bannir entre eux les conversations réglées, et tout ce qui sent sa conférence académique...

Ceci dit, il faut aborder La Fontaine et l'Académie française... L'institution était jeune : son existence officielle datait de 1635.

Cinquante ans plus tard, elle avait tout de même acquis une structure et une stabilité. On pourrait déjà parler de jeunes traditions, entre autres les candidatures ou les élections soumises à l'approbation du pouvoir. Ou encore ceci, que j'ai relevé dans l'excellent ouvrage du duc de Castries, *La Vieille Dame du Quai Conti*, publié en 1985 pour le 350<sup>e</sup> anniversaire : *Il est de tradition, quand un candidat se présente à l'Académie, que l'on examine avec soin tout ce qui peut lui nuire.*

En 1683, La Fontaine, qui est déjà dans la soixantaine, exprime son souhait de succéder à l'abbé Cottin et se voit préférer Dangeau. La mort de Colbert lui donne un nouvel espoir un peu paradoxal : en effet, certains se méfient de lui à cause de ses écrits et ne souhaiteront pas lui donner le fauteuil d'un grand homme d'État, même s'il assure qu'il n'écrira plus de contes.

En outre, un candidat se présente comme lui : Boileau ! La Fontaine lui demande en vain de reporter sa candidature. Boileau s'obstine. L'Académie se divise : Perrault soutient La Fontaine ; Corneille, à qui Boileau a fait rétablir une pension longtemps supprimée, ne peut s'opposer à son bienfaiteur. Le 15 novembre 1683, vingt-trois membres sont présents ; quinze autres ne sont pas venus, peut-être par prudence. Seize voix vont à La Fontaine, sept à Boileau. Le lendemain, le directeur de l'année va demander au Roi l'approbation de l'élection. Louis XIV suspend sa décision, ce qui n'était encore jamais arrivé. C'est le genre de situation bloquée où, parmi les solutions éventuelles, un décès serait bienvenu pour arranger les choses. Au début de 1634, un certain Bazin de Bezons meurt. L'Académie invite Boileau à se représenter. Il est élu ; Louis XIV, alors, approuve les deux élections. Il se dit très heureux pour Boileau, mais il ajoute : « Vous pourrez maintenant recevoir La Fontaine, il m'a promis d'être sage. »

Le 2 mai 1684, La Fontaine est reçu à l'Académie par l'abbé de La Chambre. Il joint à son discours une épître en vers dont il faut parler. Elle est adressée à Mme de La Sablière, qui a été pour lui une vraie providence. Elle l'hébergeait depuis une bonne dizaine d'années dans son hôtel de la rue Neuve-des-Petits-Champs. Elle recevait beaucoup : poètes, savants, voyageurs. Notre ami s'y sentait toujours libre. Il écrivait, publiait. Pas toujours le meilleur de lui-même : il conçoit notamment un livret d'opéra pour Lulli, *Daphné*, que Lulli refuse.

En revanche, si les *Fables* accumulent les merveilles, on peut penser que des réflexions venaient à Jean sur ses écrits, ou que son

hôtesse, devinant ses possibilités profondes, lui suggérait parfois de ne pas les négliger. L'*Ode à Mme de La Sablière* est pour le poète une sorte d'examen de conscience, délicatement traversé d'excuses et d'aveux. Il le dit lui-même :

Je vais de fleur en fleur et d'objet en objet.

Et il continue :

Si j'étois sage, Iris (mais c'est un privilège  
Que la nature accorde à bien peu d'entre nous),  
Si j'avois un esprit aussi réglé que vous,  
Je suivrois vos leçons, au moins en quelque chose :  
Les suivre en tout, c'est trop ; il faut qu'on se propose  
Un plan moins difficile à bien exécuter.

Les années s'accroissent, sa santé s'altère. En janvier 1693, Mme de La Sablière meurt. Elle a recommandé La Fontaine à ses amis. Parmi ceux-ci, le président d'Hervart et sa femme sont les plus attentifs. Ils pensent que le pauvre homme doit être perdu, ou anxieux. Le président décide d'aller chercher La Fontaine et de le ramener chez eux. La distance est courte, le président y va à pied. Il croise celui qu'il allait chercher. « Mon bon La Fontaine, je venais vous prier de venir chez nous. » « Mais j'y allais... », répond le poète.

Tout ce qui a occupé son âme et son esprit revit en lui pendant ses derniers mois. Une mémoire des plaisirs ou des bonheurs, une pensée religieuse qui a souvent dormi, mais qui n'est jamais morte, et, s'il a fait briller la jeune Veuve ou s'enfler la grenouille, on écoute, non sans surprise, des vers comme ceux-ci :

Terre et cieux passeront ; et ce temps de colère  
Pour la dernière fois fera naître le jour.

...

Le registre des cœurs, une exacte balance  
Paraîtront aux côtés d'un Juge rigoureux.  
Les tombeaux s'ouvriront et leur triste silence  
Aura bientôt fait place aux cris des malheureux.

C'est une traduction du *Dies irae*.

Le 13 avril 1695 (nous ne pouvions être plus près de cet anniversaire) il meurt. On découvre qu'il portait un cilice... Sa femme et son fils lui survivront longtemps.

Mais nous pensons aujourd'hui à un grand vivant qui nous a toujours rendus heureux. Nous retrouvons, comme une vieille connaissance et une joie toujours fraîche, cette inspiration qui se joue de

tous les problèmes — il a pratiqué le rythme impair avant Verlaine —, et nous repensons toujours à ses vers qui jouent à la marelle sur les pages des livres, à ces bonheurs d'écriture qui unissent, un peu comme une modulation chez Mozart, l'évidence et la surprise.

Il sera bien difficile de pratiquer la fable après lui. Florian ne sera guère, pour nous, qu'un faible écho, même si c'est peut-être injuste. Franc-Nohain, qui m'amusait beaucoup autrefois, est vraiment oublié. Il y aurait une fable à imaginer sur ces victimes d'une éternelle comparaison. Les fabulistes malades de La Fontaine...

Ceci dit, je n'ai pas voulu évoquer jusqu'ici un lien supplémentaire qui m'attache à La Fontaine : vous auriez pu penser que mon attachement était, sinon égoïste, un peu égotiste. Mais je tiens à vous le dire avant de vous laisser — ou de vous libérer.

C'était la guerre et l'occupation. J'avais naturellement renoncé au travail de presse qui avait marqué le début de ma vie professionnelle. D'autres activités m'occupaient, et aussi des lectures. Ce jour de 1941 où je lus dans un conte en vers, parmi les fables, *La matrone d'Ephèse* : « Dans Ephèse, il fut autrefois », ou « Mieux vaut goujat debout qu'empereur enterré », un dialogue s'agença aussitôt en moi. Ainsi est née une pièce dont, d'ailleurs, je ne savais trop que faire. Je participais, à l'époque, aux activités du Home des Artistes, où se réunissaient des jeunes souvent pleins de promesses. Parfois aussi pleins de courage : plusieurs prenaient des risques. Certains se cachaient d'ailleurs dans cet immeuble de la rue des Deux-Églises. Une poétesse patriote y a été arrêtée, comme aussi une danseuse juive, mais la vie active du Home y était, avant ces drames, relativement paisible.

Les séances étaient assez régulières et chacun y contribuait comme il pouvait. Les peintres apportaient leurs toiles, les musiciens donnaient des concerts intimes. Un jour on me demanda ce que je pouvais faire pour participer aux activités du Home. Je ne savais trop et je répondis à tout hasard que j'avais écrit une pièce. On me dit : « Donne-nous le texte. Un élève du Conservatoire est parfois ici avec des camarades. Il nous en fera la lecture. »

L'élève du Conservatoire, qui jouait déjà un peu çà et là, s'appelait Adrien De Backer et pensait à prendre un pseudonyme, Claude Étienne. La lecture eut lieu. J'avais un trac fou. Le lendemain, Adrien De Backer me dit : « Je vais terminer le Conservatoire. Je joue déjà au Théâtre du Parc, mais mon vrai projet est de créer un

théâtre et d'y révéler des auteurs belges. Voulez-vous que nous commençons ensemble ? » Je n'osais en croire mes oreilles.

Alors s'ouvrit une période étrange : réunir des artistes sans pouvoir leur garantir grand-chose, répéter dans des lieux parfois misérables — pendant trois mois pour jouer trois fois —, fabriquer des décors avec des matériaux dérisoires et des costumes avec des morceaux de tissus peints dans nos baignoires, le tout pendant que nous tremblions pour certains proches. Quand je revois Henri Billen à Bruxelles ou Raymond Gérôme à Paris, il nous arrive d'évoquer ce temps très lointain, de repenser à Jacques Stehman, alors clandestin, qui joua tout de même la partie de piano dans la musique de scène, en restant dans l'ombre des coulisses au palais des Beaux-Arts. Le Rideau de Bruxelles était né. Débutant, je ne l'ai pas tué : il continue toujours sa grande et belle aventure avec ceux à qui Claude Étienne l'avait confié. Mais j'ai dit mille fois en moi-même merci à La Fontaine.

Et puisque j'ai évoqué ce souvenir, j'en ajoute un autre, plus bref et très différent, où le fabuliste joue à son tour un rôle inattendu. En 1948, une tournée théâtrale partait pour la première fois au Congo, encore sûr, à l'époque, de sa vocation coloniale. Raymond Gérôme en était. Au programme *La matrone d'Ephèse* et *La ménagerie de verre* de Tennessee Williams, mais le souvenir concerne La Fontaine.

On demanda aux interprètes d'apporter quelque chose aux collégiens de Léopoldville, par exemple une séance de poèmes. Ils n'avaient pas prévu la chose. Ils se concertaient, chacun faisant le tour de sa mémoire : Baudelaire, Musset... Quelqu'un nomma La Fontaine. Un des comédiens dit : « Oui, mais... Attendez : il y a un texte dont je suis sûr, *Les animaux malades de la peste*. » Il se le redit rapidement en silence, puis s'écrie : « Non ! avec la moralité ! Selon que vous serez puissant ou misérable... C'est impossible ! » On insiste. Alors, il accepte : « Bon. Je dirai la fable, mais je m'arrêterai, l'air de rien, avant la moralité. » Ce qu'il fait d'un air innocent. Mais j'entends encore tous les collégiens congolais dire, hilares et d'une seule voix, la moralité qui nous faisait peur...

Pardonnez-moi d'avoir pris trop de temps pour moi, mais c'était une manière indirecte d'ajouter un merci personnel à celui grâce à qui nous portons en nous Perrette en promenade ou un pigeon en voyage, le sage laboureur ou le meunier, la transparence de l'onde et le Monomotapa où l'amitié est si attentive. Nous porterons toujours en nous celui qui a été deux fois maître des eaux et des forêts, ce témoin lucide de lui-même et qui nous a donné le bonheur.

## Le nom propre en linguistique et en littérature

---

*Communication de M. Marc Wilmet  
à la séance mensuelle du 13 mai 1995*

Logiciens et philosophes ont bien mérité de la linguistique en dépassant les longues platitudes grammaticales relatives au nom propre, desquelles Grevisse porte encore témoignage.

*Le bon usage* (1980<sup>11</sup>, § 385).

Le nom **commun** est celui qui s'applique à un être ou à un objet en tant que cet être ou cet objet appartient à une espèce ; ce nom est « commun » à tous les individus de l'espèce : *Cheval, maison, douceur, pays, récompense*.

Il peut se faire qu'une espèce ne comprenne qu'un seul individu : *Lune, soleil, nature, firmament*. Le nom qui désigne cet individu n'en est pas moins un nom commun.

Le nom **propre** est celui qui ne peut s'appliquer qu'à un seul être ou objet ou à une catégorie d'êtres ou d'objets pris en particulier ; il individualise l'être, l'objet ou la catégorie qu'il désigne : *Paris, Molière, Provence, Anglais*.

Les noms propres prennent toujours la majuscule.

D'une manière générale, les noms propres sont des prénoms, des noms de famille, des noms de dynasties, des noms de peuples, des noms géographiques désignant des pays, des contrées, des villes, des fleuves, des montagnes, etc.

La critique est trop facile.

Que signifie « une espèce [ne comprenant] qu'un seul individu » ou « une catégorie d'êtres ou d'objets pris en particulier » et en quoi *lune, soleil, nature, firmament* sont-ils donc des noms « communs », *Anglais* un nom « propre » ? Concernant la majuscule que « prennent toujours » les noms propres, les graphistes choisissant d'écrire un nom de personne par une minuscule initiale le mutent-ils séance tenante en nom commun ? À l'inverse, la

majuscule suffit-elle à faire un nom propre de *un Judas* = « un traître », *une Citroën* = « une voiture de marque Citroën », etc. ?

En fait, l'unicité ou la plucité des objets auxquels le nom renvoie, la minuscule ou la majuscule, la présence ou l'absence d'article, même la traductibilité ou l'intraductibilité sont impuissantes à distinguer le nom propre du nom commun (à ceux qui répètent que le nom propre est intraduisible, je conseillerais, circulant en Belgique, de déchiffrer les panneaux « déroutants » *Luik* 'Liège', *Rijsel* 'Lille' ou *Doornik* 'Tournai').

Les listes des grammairiens trahissent dès lors un évident désarroi. J'ai cité Grevisse : prénoms, noms de famille, noms de dynasties, noms de peuples, noms géographiques... Knud Togeby (1982) emporte la palme avec seize rubriques : noms de pays, noms de provinces, noms de départements, noms de points cardinaux, noms de planètes, du ciel et de l'au-delà (p. ex. *Mars, le paradis, l'enfer, le purgatoire*), noms de montagnes et de mers, noms de cours d'eau, noms d'îles, noms de villes, noms de rues, noms du calendrier (p. ex. *Noël, Pâques, l'Ascension, février, mars, avril, jeudi, vendredi*), noms de personnes, noms de bâtiments (écoles, théâtres, hôtels, cafés, bateaux), noms de marques commerciales (p. ex. *une Peugeot, une Renault*), titres de livres, de pièces, etc., noms des lettres de l'alphabet (et le linguiste danois oublie visiblement les symboles mathématiques  $\pi$ ,  $e$ ...).

Reprenons la discussion à zéro. Qu'est-ce au juste qu'un nom propre ?

Trois thèses classiques se disputent les suffrages des spécialistes : (1) les noms propres vides de sens, (2) les noms propres riches de sens, (3) les noms propres à sens nucléaire.

### Les noms propres vides de sens

Jadis lancée par Stuart Mill, remise au goût du jour par Kripke (1972), la thèse soutient que les noms propres, une fois le « baptême » effectué, repèrent un objet  $x$  au travers de ses métamorphoses sans dévoiler aucun de ses attributs. André Goosse corrige dans ce sens Maurice Grevisse.

*Le bon usage* (1986<sup>12</sup>, § 451).

Le nom **propre** n'a pas de signification véritable, de définition ; il se rattache à ce qu'il désigne par un lien qui n'est pas sémantique, mais par une convention qui lui est particulière.

Intuitivement, cette conception est satisfaisante.

Soit une voiture que j'ai appelée *Rossinante*. Elle n'est plus très jeune. Le moteur doit être remplacé, puis une aile, l'autre aile, le capot, les freins, la transmission... Elle reste envers et contre tout ma fidèle *Rossinante*. Supposons encore une équipe de garçons que je n'ai jamais vu. On m'apprend qu'il y a parmi eux un *Jean* et un *Nestor*. Rien dans leur physionomie ou dans leur tenue ne m'aidera à les extraire du lot.

Plusieurs effets n'en sont pas moins pervers. Je me borne aux principaux :

- Deux ou plusieurs noms propres d'un seul référent  $x$  sont interchangeable et, par conséquent, un énoncé tel *Émile Ajar était Romain Gary* devrait perdre toute vertu informative : « le référent  $x$  était le référent  $x$  ».
- Sur quoi les noms métaphoriques *un Rastignac* = « un ambitieux », *une Vénus* = « une séductrice », *un Tarzan* = « un cascadeur », etc. fonderaient-ils la comparaison « pareil à Rastignac, Vénus, Tarzan... » ?

### Les noms propres riches de sens

Bertrand Russell et, lui emboîtant le pas, Frege, Wittgenstein, puis Searle (1963) ou Strawson (1977) rétorquent aux partisans de la thèse millienne que les noms propres, « descriptions déguisées », résument un sens complexe. Roland Barthes défile sous cette branche.

*Nouveaux essais critiques* (s. d., 124).

[Le nom propre] constitue un signe, un signe volumineux (...) toujours gros d'une épaisseur touffue de sens.

Ainsi, *Romain Gary* abrègerait « romancier français d'origine russe, aviateur, diplomate, époux de Jean Seberg, auteur de *La promesse de l'aube*, etc., prix Goncourt... », *Émile Ajar* « Le même Romain Gary, auteur de *La vie devant soi*, etc., prix Goncourt grâce à la supercherie... ».

Où arrêter l'énumération cependant ? À défaut d'exhaustivité, Searle se contente d'une sélection de sèmes : *Socrate* = par exemple « philosophe grec » et/ou « maître de Platon » et/ou « corrupteur de la jeunesse athénienne »...

C'est là que le bât blesse. La disjonction logique *et/ou* permet le détricotage fil à fil et la désintégration finale de n'importe quelle « description ». Imaginons que Platon ait inventé de toutes pièces la figure de Socrate, en réalité un armateur phénicien illettré et mort paisiblement dans son lit. Que « décrit » encore *Socrate* ? ou *Paris*, si Paris, « avec des *si* », était mis selon le dicton « dans une bouteille » ?

### Les noms propres à sens nucléaire

Pour Georges Kleiber (1981), on sort d'embarras en ramenant le sens du nom propre N à la « dénomination » *être appelé N*.

Les inconvenients des thèses antérieures s'évanouissent comme par miracle : *Émile Ajar était Romain Gary* (thèse 1) = « l'objet appelé *Émile Ajar* et l'objet appelé *Romain Gary* ne font qu'un » ; philosophe grec ou armateur phénicien, maître Platon, d'Alcibiade, de Xénophon ou illettré, condamné à boire la cigüe ou mort dans son lit (thèse 2), Socrate conserve le droit au nom de *Socrate*.

Hélas, les avantages s'évaporent à l'unisson. En répondant par exemple « Au Heysel » à « Comment Pierre fut-il blessé ? », on prouve que le nom propre *Heysel* condense, au-delà d'un lieu (= « à l'endroit appelé *Heysel* »), le détail de la bousculade tragique qui s'y est déroulée le 29 mai 1985.

Un compromis serait le bienvenu.

### Essai de compromis

Les thèses du nom propre vide de sens, riche de sens ou à sens nucléaire, plus complémentaires que contradictoires, appréhendent chacune une portion de vérité.

En *langue*, le nom propre est un *signe* nanti d'un *signifiant* normal et d'un *signifié* disponible. *Socrate*, p. ex., s'annonce *a priori* apte à nommer un homme, un chien, une bière, un fromage, un restaurant...

Le passage de la *langue* au *discours* ou, en un mot, l'*actualisation* connecte le *signifiant* du nom propre avec un référent R et mue par exemple l'« objet du monde » virtuellement appellable *Socrate* et un objet effectivement appelé *Socrate*.

En *discours*, le nom propre, circonscrit à un référent tel ou tel, reçoit *a posteriori* un sens discursif (p. ex. *Socrate* = « philosophe »

et/ou « grec », « armateur », « phénicien », « fils de Sophronisque », « maître de Platon », « illettré », « roux », « moustachu »...).

En résumé, l'équation « R(éférent) appelé N(om) » élabore, si l'on veut, le *noyau atomique* de la signification du nom propre, autour duquel gravitent (comme des électrons) une constellation de sèmes *ad libitum* compressible ou dilatable.

## De la théorie à la pratique

Nous avons croisé chemin faisant (1) des noms propres *essentiels*, (2) des noms propres *accidentels* (phénomène dit d'« antonomase »).

(1) Les noms propres *essentiels* sont des mots dénués de *signification* qui acquièrent un *sens* au contact d'un référent — humain, animal ou inanimé, peu importe : *Nestor, Bucéphale, Durendal*...

Rien d'obscur à ce stade.

L'incertitude commence avec les noms géographiques, que la publicité de la dénomination (les dictionnaires « encyclopédiques » leur font une place), son ancienneté et sa quasi-irréversibilité éloignent des noms propres et rapprochent des noms communs dans la conscience linguistique.

Le français moderne entérine le glissement en traçant une ligne de démarcation entre les toponymes « artificiels », privés d'articles à l'égal des noms propres de personnes, et les toponymes « naturels », munis d'un article à l'image des noms communs — malgré les exceptions de *Chypre, Cuba, Haïti, Israël*... et deux ou trois survivances d'une syntaxe périmée : *entrer EN France/Picardie/Hainaut* (mais *entrer DANS LA Meuse/DANS LES Bouches-du-Rhône/AU Brésil*), *sortir DE France/Picardie* (mais *sortir DE LA Meuse/DES Bouches-du-Rhône/DU Hainaut/DU Brésil*), etc.

Toponymes artificiels, les noms de villes, aisément multipliables (voir par exemple *Paris* et *Paris-Texas*) : *Paris, Luxembourg, Skopje*...

Toponymes naturels, foncièrement uniques ou ressentis tels (voir p. ex. les controverses politiques autour de la Macédoine) : les noms de continents (p. ex. *l'Australie*), de pays (p. ex. *le Luxembourg* vs la capitale *Luxembourg*), de régions (p. ex. *la Picardie*), de fleuves (p. ex. *la Meuse*).

Les noms d'astres, planètes ou étoiles élargissent la cassure. À un bout, *Mars, Mercure, Jupiter, Saturne, Vénus*... ; au milieu, *la lune* et *le soleil*, souvent déchus de majuscule et que leur familiarité

naturalise aisément noms communs : *prendre le soleil* = « un bain de soleil », *tracer une demi-lune...* ; à l'autre bout, *la Terre*, nom propre accidentel (voir 2 ci-après).

Il arrive que la systématisation du lien fortuit convertisse les noms propres en noms communs : les métaphores *un Judas* = « un traître/fourbe/félon », *faire le Jacques* = « le sot », *un Pierrot* = « un benêt », *un Julot casse-croûte* (argot) = « un souteneur », *un Hercule de foire*, *un Don Juan de village*, *un Don Quichotte*, *une Lolita* ; les métonymies (du « producteur » au « produit ») *écouter du Mozart*, *lire du Colette*, *acheter un Matisse...*

Appartiennent aussi aux noms communs accidentels : les noms propres transférés en « adjectifs » et repromus noms par effacement du nom recteur, p. ex. *une poubelle* = « une (innovation du préfet de police) Poubelle », *une (voiture) ou un (camion) Peugeot*, *le (paquebot) France*, *la (goélette) Jean Bart*, *des (tableaux de) Picasso ou les (avions) Mirage* (observer l'hésitation des graphies : *les Picasso* ou *les Picassos*, *les Mirage* ou *les Mirages*).

(2) N'importe quel mot se change en nom propre *accidentel* dès que l'application à un référent occulte sa *signification* permanente au profit d'un *sens* momentané. Par exemple *le Chariot*, *la Grande Ourse*, *la Voie lactée...* désignent des constellations. *Banquet* est bien le nom propre du protagoniste de *La condamnation de Banquet* (Nicolas de la Chesnaye), *ABC* le nom propre transféré en adjectif d'une figure géométrique dans *le triangle ABC*, et *007* le nom de code de James Bond.

Une foule de patronymes et de toponymes (p. ex. *Lefèvre*, *Lefebvre* ou *Lefébure* 'forgeron', *Lebègue*, *Lenoble*, *Lechanteur*, *Lafleur*, *Latulipe*, *Dupont*, *Delcourt*, *Pinson...* et *Les Pays-Bas*, *Le Havre*, *Aygues-Mortes*, *Montaigu* ou *Montcuq...*) attestent le processus à date historique.

On réunira aux noms propres accidentels :

- Les noms, assemblages de noms ou phrases complètes en intitulé de films, de romans, de pièces, de fables, de tableaux, de sculptures, etc. : *Graziella* (nom propre *essentiel* de l'héroïne). *Remorques. Si Versailles m'était conté... Est-il bon est-il méchant ? Le discobole. Le renard et la cigogne. La chartreuse de Parme. La liberté conduisant le peuple. Le bal du comte d'Orgel. L'enterrement du comte d'Orgaz. Le rouge et le noir...*
- Les enseignes de restaurants, de cafés, d'hôtels : *Georges Blanc* (nom propre *essentiel* du propriétaire). *Le grand Véfour. Comme chez soi. Le café de Paris. L'auberge de l'ange gardien. Hôtel du nord...*

Nous pouvons à présent récapituler.

## Nom commun et nom propre

Le nom *commun* associe de façon biunivoque un *signifié* à un *signifiant*.

Il est *arbitraire* (Saussure), i.e. (1) *conventionnel*, (2) *contraignant*, (3) *contingent*, quoique éventuellement (4) *congruent*.

(1) *conventionnel* : il noue un pacte fiduciaire...

(2) *contraignant* : il oblige la communauté linguistique à respecter le contrat...

(3) *contingent* : rien ne prédisposait par exemple la séquence phonique [arbr'] à fournir le signifiant du signifié « arbre » (les langues étrangères en font foi : *tree, albero, Baum...*).

(4) *congruent* : il établit un lien avec le référent (les onomatopées *glouglou, tictac, cocorico...* ou l'« accident phonétique » *fouet* issu du latin *fagus* 'hêtre' imitent — très approximativement — un bruit).

Les inconditionnels de l'orthographe remotivent ainsi toute sorte de hasards idéographiques : le *paon* « fait la roue » grâce à son *o* (Leconte de Lisle), on « applaudit mieux avec deux *p* » (Colette), l'accent circonflexe sur *voûte* « dessine un petit toit », etc.

Le nom *propre* en regard, à conventionalité égale, est (1) moins *contraignant* (2) moins *contingent* et (3) plus *congruent* que le nom *commun*.

(1) La liaison impérative d'un *signifiant* à un référent est d'autant plus facilement révoquée que sa popularité diminue (on sait par exemple que Tolstoï a réécrit *Un cas de conscience* en modifiant de version en version les noms des protagonistes) ou qu'augmente la souveraineté des décideurs (le maréchal Mobutu Sese Seko rebaptise d'un trait de plume le Congo ex-belge en *Zaire*).

L'argot agit de même quand par exemple le latin *testa* 'tesson' se substitue à *caput* 'chef' pour donner le français *tête*. Qu'un écrivain, parallèlement, veuille secouer les contraintes de la dénomination *commune*, il n'évitera l'inintelligibilité qu'en parsemant ses phrases de bouées salvatrices.

MADAME : Chère, très chère peluche ! Depuis combien de trous, depuis combien de galets n'avais-je pas eu le mitron de vous sucrer !

MADAME DE PERLEMINOUZE : Hélas ! Chère ! J'étais moi-même très, très vitreuse ! Mes trois plus jeunes tourteaux ont eu la citronnade, l'un après l'autre. Pendant tout le début du corsaire, je n'ai fait que nicher des moulins, courir chez le ludion ou chez le tabouret, j'ai passé des puits à surveiller leur

carbure, à leur donner des pinces et des moussons. Bref, je n'ai pas eu une miette à moi.

(Jean Tardieu, *Un mot pour un autre*, Paris, Gallimard, 1978, 54).

(2) Une majorité de prénoms de personnes sont sexués : *Jacques* et *Jacqueline*, *Jean* et *Jeanne*, *Marcel* et *Marcelle*... (exceptions : les épiciens *Claude*, *Dominique*, *Andréa*..., jadis *Anne* — le prénom du connétable de Montmorency et du comte d'Orgel).

(3) La liberté de baptiser les individus, en principe absolue, encourt *de facto* toute sorte de pressions :

- *légales*

Un décret du 1<sup>er</sup> avril 1803 cantonnait le choix du prénom au calendrier liturgique et à l'histoire. Les fantaisies sont proscrites.

AGATHE : Avez-vous seulement pensé à trouver un nom pour votre enfant ? (...) Mon cher Sébastien... nos différends étaient de peu de poids devant cet événement à venir... Et entre nous, ces... comment dire, ces querelles... ces...

ÉLÉONORE : Ces zizanies...

OPHÉLIE : Oh ! Quel joli nom pour une fille... Zizanie, Zizanie Falsen (...).

HUGO : Le houblon va être superbe, cette année.

OPHÉLIE : Oh ! quel joli nom pour un garçon : Houblon.

ÉLÉONORE : Espérons que vous aurez des jumeaux : Zizanie et Houblon.

OPHÉLIE : Oui, Zizanie et Houblon Falsen.

SÉBASTIEN : Ah, non, Zizanie et Houblon von Milhem.

(Françoise Sagan, *Château en Suède*, coll. du Livre de poche, 177-180).

- *ethniques*

On ne nomme pas n'importe qui ou n'importe quoi n'importe où et n'importe quand *Mukonkolo*, *Natsuki*, *Youssef*, *Joao*, *Assuncion*, *Giovanni*, *Natacha*, *Rachel*, *Françoise*...

- *sociales*

*Jules* ou *Marie* sont réputés « populaires », *Honorine* et *Casimir* « paysans », *Gaëtan* ou *Marie-Chantal* « aristocratiques »...

- *culturelles*

Les registres d'état civil indiquent vers 1939 une spectaculaire régression d'*Adolphe*. On devine le motif... Le prestige d'une actrice explique au rebours la flambée de *Martine* (Martine Carol) et de *Brigitte* (Brigitte Bardot) au tournant des années cinquante-

soixante. De nos jours, la contagion de la mode et l'anglomanie multiplient les *Samantha* (héroïne du feuilleton télévisé américain *Bewitched* 'ma sorcière bien aimée'), *Vanessa* (anagramme due à Swift), *Jack*, *Michaël*, *Patrick*, *Kevin*, *Audrey*, *Eddy*, *Dany*, *Tony*, *Johny*, *Timothy*, *Cindy*...

- *magiques*

L'« horoscope des prénoms » prétend déceler des traits de caractère ou de comportement en quelque sorte consubstantiels aux séquences phoniques : *Les Rosine chante bien. Amélie finit par épouser son patron*...

- *auditives*

Les noms donnés aux chats renferment une forte proportion de consonnes sourdes, principalement sifflantes ou chuintantes : *Ulysse*, *Parsifal*, *Titus*, *Julos*, *Sapho*, *Clovis*, *Minos*, *Lotus*, *Sophocle*, *Calypso*, *Choupinette*, *Messie*, *Mitsou*, *Frisko*, *Schweppes*, *Mousti*, *Phyllis*... Les noms de chiens, eux, toutes races et tailles mêlées, privilégient les gutturales, les vibrantes et les voyelles nasales : *Azor*, *Médor*, *Fandor*, *Groucho*, *Gus*, *Volga*, *Rex*, *Napoléon*, *Gamin*, *Satan*, *Sultan*, *Rantanplan*, *Tarzan*... Exception notable : *Lassie*.

- *synesthésiques*

Jacques Pohl (1972) relate le « test des trois bonshommes » — un petit, un moyen, un gros —, à qui les enfants rendent dans l'ordre les noms proposés de *Pim*, *Pam*, *Poum* ou *Pif*, *Paf*, *Pouf*.

- *sémantiques*

Un nom propre homonyme d'un nom commun tend à s'en incorporer la *signification* :

- Les prénoms *Noël*, *Pascal*, *Dieudonné*, *Christian*, *Christophe*, *Violette*, *Marguerite*, *Anne-Aymone* (= « anémone »), *France* (homonymie de deux noms propres), *Bruno*...
- les surnoms, sobriquets et « totems » *Staline* 'homme d'acier', *Gorki* 'l'amer', *Charles le Téméraire*, *Jeanne la Folle*, *Pierrot le fou*, *Moustache*, *Poulain*, *Aigle*, *Tapir*, *Okapi*...
- les zoonymes baroques *Capsule*, *Peluche*, *Parapluie*, *Capucin*, *Berger*, *Globule*, *Pataud*, *Plouc*, *Mazout*, *Café*, *Virgule*...

## Le nom propre en littérature

L'homme de la rue n'a guère d'emprise sur les noms propres, à l'exception des prénoms et des sobriquets. L'écrivain, lui, s'arroge le pouvoir divin de nommer, sinon les lieux (et encore), en tout cas les personnages de la fiction.

Deux voies s'ouvrent dès lors à la recherche : (1) l'onomastique littéraire, (2) la pseudonymie.

(1) Comment un écrivain choisit-il les noms de ses héros ? Il semble que la tentation la plus fréquente le pousse à jouer sur les deux tableaux du nom propre et du nom commun.

Quelques illustrations suffisamment éclairantes : le *M. Loyal* au dernier acte du *Tartuffe* de Molière (avec le commentaire de la servante : « Ce monsieur Loyal porte un air bien déloyal »), le *M. Teste* de Valéry, un *Larose* chez Marcel Achard (qui complète lui-même sa présentation : « Je sais ce que vous allez me dire : ça ne se sent pas »), etc. ; le naïf *Candide* (Voltaire), la chaste *Virginie* (Bernardin de Saint-Pierre), la moins inaccessible *Satin* (Zola), *Grandet* (Balzac), *Maigret* (Simenon), *Plume* (Michaux), *Cloche* (Queneau) et *Colombe* (Anouilh), *Knecht* 'valet' en allemand (Hesse), *Dom* 'stupide' en néerlandais (Crommelynck), et les initiales désincarnantes *H.C.E.* (Joyce), *E.G.O.* (Sabatier) — malgré la récréation du pronom *ego* 'je' sous l'acronyme —, *O* (Pauline Réage-Dominique Aury), *K* (Kafka)...

Ressource annexe : la phonostylistique, qui engage sur le terrain ô combien mouvant de connotations difficiles à capter mais indubitables. Soupez par exemple l'honnêteté franche de *Jean Valjean* vis-à-vis du revêche *Javert*. Entre *Bouvard* et *Pécuchet*, pas difficile de deviner qui est rond et replet et qui sec et maigre. Tous les panachages sont permis : par exemple le héros de bande dessinée *Jean Valhardi* cumule la loyauté du même Jean Valjean avec la fougue que promet l'adjectif *hardi*... *Trouscaillon*, *Badinguet*, *Trissotin*, *Folcoche*, *Cocardasse* et *Passepoil*... Je n'insiste pas, préférant céder la parole à Marcel Proust.

*À la recherche du temps perdu* (coll. de la Pléiade, I, p. 383).

Le nom de Parme, une des villes où je désirais le plus aller depuis que j'avais lu *La Chartreuse*, m'apparaissant compact, lisse, mauve et doux, si on me parlait d'une maison quelconque de Parme dans laquelle je serais reçu, on me causait le plaisir de penser que j'habiterais une demeure lisse, compacte, mauve et douce, qui n'avait de rapport avec les demeures d'aucune ville d'Italie, puisque je l'imaginai seulement à cause de cette syllabe lourde du nom

de Parme, où ne circule aucun air, et de tout ce que je lui avais fait absorber de douceur stendhalienne et du reflet des violettes.

(2) Quant à la pseudonymie, deux pôles d'investigation s'imposent, pour peu qu'on veuille conduire le raisonnement de façon méthodique.

En amont, pourquoi un écrivain, un acteur, etc. décide-t-il d'abandonner son patronyme ? En aval, la décision prise, comment se choisit-il un nom de remplacement ?

Voici un premier échantillon de réponses obtenues à l'Académie.

Albert Ayguesparse :

C'est en ouvrant l'écrin d'une bague que j'ai découvert mon nom d'écrivain. Ce nom était celui d'un joaillier de Bruxelles. D'emblée, j'ai été séduit par sa graphie et par son sens apparent : « eaux éparses ». Je dis « apparent », car son véritable sens, que j'ai découvert par la suite est « Aygues et perse ». Le mot *Aygues* est le nom d'une rivière française. Le qualificatif *perse* (...) aura peut-être été mal orthographié par un fonctionnaire de l'état civil qui aura écrit *a* au lieu de *e* (...). L'orthographe de mon nom (...) a plu à Armand Lanoux qui m'a demandé l'autorisation de l'employer dans son roman, *Le rendez-vous de Bruges*.

Thomas Owen :

Au début de la guerre, lorsque Stanislas-André Steeman me proposa d'écrire des romans policiers pour sa collection « Le jury », il me suggéra de prendre un pseudonyme anglo-saxon (pour des raisons commerciales, faveur des romans anglais dont on était privé et anglomanie (ambiante). J'ai choisi le nom que j'avais donné à un enquêteur dans un récit antérieur (...) signé Stéphane Rey, nom choisi en 1934 quand je suis entré dans la vie professionnelle. Né de la rencontre d'une affiche « Porto Rey Manuel », personnage à grand chapeau noir et large cape. J'ai d'abord songé à Emmanuel Rey, puis changé Emmanuel en Stéphane (*stephanos*) pour l'utiliser dans mon activité de critique d'art.

Et *a contrario* Jacques-Gérard Linze :

Pour ce qui est d'un pseudonyme, je ne m'en suis attribué un que pendant peu de temps. En fait, de même qu'enfant j'avais horreur de ces déguisements et travestis qui amusent tant d'autres petits, j'ai toujours répugné à « travestir » mon nom. Il y a eu, toutefois, une période, entre 1945 et 1953, où j'ai choisi et parfois utilisé un pseudonyme : d'abord parce que je composais de la musique de très bas niveau (chansonnettes, airs de danse pour beuglants ou bals champêtres) et ne souhaitais pas voir mon nom associé à cette camelote, et ensuite parce que, avocat entre 1949 et 1952, je préférais marquer quelque peu mes distances d'avec le monde artiste que je fréquentais à l'occasion. Ce pseudonyme était *Jacques Davroy*, une manière pour le Liégeois chauvin que j'étais et suis resté de marquer mon appartenance, Avroy étant un lieu dit qui apparaît dans le nom d'un pont (...), d'une rue (...), d'un boulevard, d'un square et, à deux kilomètres de là, d'un bois.

### Ou Liliane Wouters :

Si je choisisais un pseudonyme, ce serait pour monter quelque canular, par exemple publier la traduction des poèmes de WOU (ters) LI (liane), lettré chinois du IV<sup>e</sup> siècle, ou les écrits mystiques de Sœur Simplissima.

On pense bien que la multiplication des facteurs (l'impact publicitaire, l'autovalorisation, la symbolique des sens et des sons...) aboutirait à une typologie des plus riches. Je livre simplement, pour terminer, en vrac, deux ou trois modèles.

- Maria Kalogeropoulos devenue *Maria Callas*. Conservation du prénom *Maria* et anagramme de *La Scala* (le nom du célèbre théâtre milanais) gardant la syllabe initiale du patronyme originel.
- Romain Gary-Émile Ajar, Jacques Laurent-Cécile Saint Laurent : dédoublement de personnalité correspondant à des activités différenciées. Georges Brassens, lui, signait les articles-brûlots confiés au *Libertaire* du pseudonyme *Géo Cédille* : allusion à sa fonction de prote « regratteur de virgules », mais aussi reprise des initiales G. C. de son double prénom Georges-Charles...
- *Silvius, Scaliger, Melanchton, Comenius...* : latinisation ou grécification des noms Dubois, della Scala, Schwartzerd, Komensky..., parfois obtenue à l'économie : *Calvin* dévocalisant Cauvin (aujourd'hui, signe des temps, quoique dans un autre registre, il est vrai, la tendance irait plutôt à l'anglais qu'au latin et au grec : *Johnny Halliday* rebaptisant Jean-Philippe Smet...).
- *Yves Montand, Jules Romains...* : francisation de Yvo Livi, septentrionalisation (ou, vu autrement, désoccitanisation) de Louis Farigoule...
- Frédéric Van Ermenghem se mue en *Frans Hellens* : l'écrivain français de Belgique n'apprécie pas trop, en général, un patronyme ostensiblement flamand, mais tient à préserver malgré tout un exotisme vaguement nordique...
- *Lautréamont, Anatole France, Saint-John Perse...* : revalorisation — géographique, historique, sentimentale et/ou acoustique — d'Isidore Ducasse, Anatole Thibault et Alexis Léger (en plus du souci d'éluider l'écho sémantique fâcheux du dernier)...
- *Molière, Voltaire...* : abandon des patronymes bourgeois de Jean-Baptiste Poquelin, François-Marie Arouet...
- *Jean d'Alembert, Gérard de Nerval...* : anoblissement de Jean Le Rond et Gérard Labrunie (Balzac annexe purement et simplement la particule : *Honoré de Balzac*).

Bref, « dis-moi comment tu veux t'appeler et je te dirai qui tu es ».

Qu'on n'aille surtout pas croire que le procédé serait l'apanage des écrivains ou des artistes. Le grand-père de Valéry Giscard d'Estaing avait racheté pour sa descendance le nom d'une vieille famille auvergnate éteinte. Quand le petit-fils, ministre des finances sous de Gaulle, lança un emprunt que le peuple s'empessa de baptiser « l'emprunt Giscard », la rencontre inspira au Général un de ses mots des plus cruels : « Giscard ? Oui, c'était déjà un nom d'emprunt ! »

### Références citées

- Barthes (R.), *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, s. d.
- Goosse (A.), *Le bon usage. Grammaire française*, Paris-Gembloux, Duculot, 1986<sup>12</sup>.
- Grevisse (M.), *Le bon usage. Grammaire française avec des Remarques sur la langue française d'aujourd'hui*, Gembloux. Duculot, 1980<sup>11</sup>.
- Kleiber (G.), *Problèmes de référence : descriptions définies et noms propres*, Paris, Klincksieck, 1981.
- Kripke (S.), *Naming and Necessity*, dans *Semantics of Natural Language* (D. Davidson & G. Harman édés. Dordrecht, Reidel, 1972), p. 253-355 [reprise en volume, Oxford, Blackwell, 1980].
- Pohl (J.), *Symboles et langages*, Paris, Sodi, 2 vol., 1972.
- Searle (J.R.), *Proper Names*, dans *Philosophy and Ordinary Language* (Urbana, University of Illinois Press, 1963), p. 154-161.
- Strawson (P.F.), *Études de logique et de linguistique*, Paris, Seuil, 1977.
- Togeby (K.), *Grammaire française* (M. Berg, G. Merad & E. Spang-Hanssen édés), Copenhague. Akademisk Forlag, 1982, 5 volumes.

## André Malraux

### L'art du romancier dans *La condition humaine*

---

*Communication de M. André Vandegans  
à la séance mensuelle du 10 juin 1995*

Pour Malraux, l'évènement le plus important du début des années trente paraît être une expédition archéologique en Afghanistan. Il en rapporta un lot de statues dites « gothico-bouddhiques » et « gréco-bouddhiques ». Elles provenaient de la région du Gandhara, à laquelle Malraux attachera toujours un rôle important comme lieu d'annexion, par l'Inde, de l'art grec hellénistique. Ces statues furent exposées à la Galerie de la *N.R.F.* en 1931. Malraux fit le compte rendu des expositions dans la *N.R.F.* de février 1931. L'année suivante, ce texte parut en brochure : *Œuvres gothico-bouddhiques du Pamir*, chez Gallimard, sous le nom de Malraux. Cette expédition en Afghanistan a été transposée en 1953, par Clara Malraux, dans un roman intitulé *Par de plus longs chemins* et publié par Stock. Le récit est très défavorable à Malraux, qui y apparaît sous les traits d'un mythomane et d'un personnage très soucieux, à son retour, de passer sous silence le rôle que sa femme a joué dans l'aventure. Cette expédition atteste, en tout cas, la persistance, chez Malraux, du goût pour l'archéologie. Elle a certainement exercé une influence sur la genèse d'idées qui seront développées plus tard, dans les travaux sur l'art.

Un voyage en Chine, effectué en 1931, a peut-être suscité en Malraux le désir de composer un roman consacré à un épisode de la révolution nationaliste qui, chronologiquement, suit l'épisode rapporté dans *Les conquérants*. Ce roman, qui sera *La condition humaine*, paraîtra d'abord dans la *N.R.F.* de janvier à juin 1933,

puis en volume, la même année chez Gallimard. Il avait été écrit de septembre 1931 à mai 1933.

Nous sommes à Shanghai dans la nuit du 12 mars 1927. Les troupes nationalistes de Chang Kaï-Shek<sup>1</sup> sont à proximité de la ville et les agitateurs communistes qui s'y trouvent n'attendent qu'un signal pour y déclencher la révolution contre le pouvoir local<sup>2</sup>. L'un d'eux, Tchen, commet un meurtre qui lui permet de s'emparer d'un document au moyen duquel il pourra procurer de nouvelles armes aux communistes. Un autre communiste, Kyo Gisors, se sert d'un personnage farfelu, le baron de Clappique, — qui vit avec détachement la suite des évènements, — pour faciliter l'entreprise. Le lendemain, Chang entre dans la ville, mais il n'a aucun désir de s'allier aux communistes qui lui ont ouvert la voie. Au contraire, il préfère asseoir son autorité sur le concours de capitalistes chinois et français. Aussi, lorsque la grève et l'insurrection communistes éclatent dans la ville, Chang exige-t-il des révolutionnaires qu'ils livrent leurs armes. Kyo se rend alors à Han-Kéou, centre révolutionnaire où dominant les communistes, pour demander aux responsables l'autorisation de résister à Chang. Mais l'Internationale juge inopportune, pour le moment, une rupture avec Chang et elle ordonne la reddition des armes.

Furieux, Tchen organise un attentat contre Chang. Mais il échoue et, blessé, il s'achève lui-même. Chang entreprend de mater l'opposition communiste. Il fait arrêter Kyo, qui aurait pu s'échapper si Clappique, qui avait le moyen de le prévenir, ne s'était attardé, par aboulie, dans une maison de jeu. Condamné à mort, Kyo parvient à se suicider. Tous les autres condamnés sont parqués dans un préau jouxtant une gare : ils sont un à un précipités vivants dans la chaudière d'une locomotive<sup>3</sup>. L'un d'eux, Katow, qui a joué dans tout le roman un rôle important, offre au dernier moment, dans un geste de

<sup>1</sup> Il deviendra chef du gouvernement nationaliste en 1928.

<sup>2</sup> Le nord de la Chine est alors aux mains de puissants généraux que le roman appelle « les gouvernementaux ». Sun Yat-sen n'était jamais parvenu à fonder une république chinoise unie. Les communistes sont alliés au Kuo-min-tang depuis 1923. L'Occident ne reconnaît que les « gouvernementaux ».

<sup>3</sup> Souvenir des *Pensées* de Pascal : « Qu'on s'imagine un nombre d'hommes dans les chaînes, et tous condamnés à mort, dont les uns étant chaque jour égorgés à la vue des autres, ceux qui restent voient leur propre condition dans celle de leurs semblables, et se regardant les uns les autres avec douleur et sans espérance, attendent leur tour. C'est l'image de la condition des hommes. » L'action de cette pensée se manifeste dans tout le roman et a valeur d'influence et de source.

sacrifice sublime, à deux jeunes détenus terrorisés, la réserve de cyanure de potassium qu'il portait sur lui, comme tous les principaux révolutionnaires, et au moyen de laquelle il aurait pu se suicider pour échapper au supplice. La réaction est victorieuse. Mais il reste des hommes en Chine qui sauront, dans un avenir lointain, la renverser peut-être.

La signification de *La condition humaine* demeure, en un sens, problématique et interrogative. En effet, les attitudes de tous les personnages sont justifiées par une motivation inhérente à la condition d'homme, que tous essayent de transcender. Fondamentalement, il est cependant impossible de ne pas reconnaître que cet effort, rendu toujours vain par l'absurde auquel se heurtent tous les personnages, prend pour certains d'entre eux une coloration entièrement positive, à laquelle l'auteur donne sa préférence et qui constitue le message du livre. Celui-ci privilégie évidemment la lutte contre le destin menée dans un combat commun où s'exalte le sentiment de la fraternité virile. Ce sentiment apparaissait dès *Les conquérants* et *La Voie royale*, mais d'une manière encore limitée, en raison des préoccupations individuelles de Garine et de Perken. Il s'épanouit cette fois complètement chez des personnages de l'œuvre qui sont à la fois entièrement positifs et complètement humains.

Comme dans *Les conquérants*, les personnages sont typiques et ces types incarnent les motifs de l'œuvre avec une parfaite netteté.

Tchen est le type du terroriste pur : hanté par un sentiment irréductible de solitude, de séparation radicale, d'angoisse de ne pouvoir coïncider avec lui-même, il juge la vie totalement insupportable. Il ne peut se réaliser que dans la destruction d'autrui et de lui-même. Le personnage prolonge, en l'approfondissant, le Hong des *Conquérants*. Mais la souffrance de Tchen ne s'explique pas seulement par des contingences sociales : elle est fondamentalement métaphysique. Aussi bien les mobiles du personnage sont-ils superficiellement politiques, Tchen, héros négatif, incarne le motif bien connu de la recherche de la transcendance vers le bas, de l'appétit du néant : il ne peut se posséder lui-même que dans une abolition du temps réalisée dans un instant d'une intensité fulgurante : celui de sa mort. Tchen, terroriste et anarchiste, est, comme Hong, un personnage rivé à son salut individuel. Comme tel, il demeure prisonnier des fatalités auxquelles l'individu est soumis. Dépourvu de but, voulant passionnément *être* plutôt que *faire*, il ne peut enfin que se tuer dans une apocalypse dont il entend qu'elle fasse de lui un martyr et qu'elle engendre des exemples. La révolution, pour lui,

ne doit pas sortir d'une organisation mais d'une collection d'holocaustes particuliers.

Clappique renouvelle le Rensky des *Conquérants*, mais sous une forme beaucoup plus développée. Il tente d'échapper à la condition humaine par la fuite systématique de tout engagement qui lui donnerait une personnalité consistante et donc une responsabilité. Clappique s'invente des destinées successives, fabule intarissablement, joue des rôles, bouffonne, se déguise, nie le temps et le réel en s'absorbant dans la futilité alors que la vie d'un homme dépend de lui. Clappique illustre le motif du refus de la condition humaine par la fuite. Il représente le farfelu à l'état pur, c'est-à-dire le néant au niveau du vécu. Les œuvres farfelues le représentaient au niveau de l'art, cette représentation constituant, en raison de sa seule existence, une victoire sur lui. Ici, il n'y a pas de victoire.

Ferral descend de Perken. Ce grand capitaliste est avide de puissance et son effort est de contrecarrer la révolution comme de nier, en amour, la personnalité de sa partenaire : Ferral entend humilier Valérie en demeurant pleinement conscient de l'enlèvement de la femme dans le plaisir et en s'en abstrayant lui-même pour tenter de connaître par l'esprit à la fois ses propres sensations et celles de sa compagne. Ferral incarne le motif de la recherche de l'affranchissement du destin, de l'altérité, bref de la condition humaine, par la voie de l'affirmation solitaire de soi fondée sur l'exploitation et la négation d'autrui.

Le vieux Gisors, ancien professeur de sociologie à l'Université de Pékin, marxiste, est accablé par un sentiment paralysant du poids de la vie et par l'obsession de la mort. Il essaye d'échapper à son angoisse d'exister en se réfugiant dans l'opium. La source de sa souffrance réside sûrement dans sa magnifique intelligence critique qui lui défend toute illusion sur quoi que ce soit, mais également dans la conscience douloureuse qu'il a d'être séparé de son fils, dont l'adhésion à une vie d'action l'éloigne profondément. La mort de ce fils accroît encore le désespoir de Gisors. Le personnage déploie le motif du besoin de se refuser le destin par l'oubli de celui-ci.

König, le policier, prolonge le Nicolaïeff des *Conquérants*. Il ne se réalise que dans la souffrance d'autrui, où il trouve une revanche de l'horrible humiliation qu'il a subie jadis alors que, au cours de la Guerre civile (1918-1920), il a été torturé par des soldats rouges. Le personnage illustre une certaine mentalité policière, issue d'une humiliation antérieure de la dignité humaine, et conçue comme un besoin de venger cet affront. Ce besoin n'est jamais assouvi et ne

peut se satisfaire que par une négation du monde par sa destruction, parce que le monde représente perpétuellement son passé à l'homme humilié.

Hemmelrich est attaché à la passivité par les devoirs que lui crée sa situation familiale : il a épousé par pitié une Chinoise encore plus misérable que lui et il a un enfant malade. Cette situation lui interdit de prendre une part active à la Révolution, car ce serait exposer les siens. Pour Hemmelrich, le destin contraignant, c'est sa famille qui lui interdit de transcender sa condition misérable.

Kyo est un métis, donc un exclu, ce qui le rapproche du prolétariat, — cette masse d'autres exclus, — dont il ne fait cependant pas partie. Il s'est très simplement engagé dans la révolution par conviction, sans motivation individuelle, et en liant son salut personnel à celui d'autres hommes. Il entend incarner ses idées dans une action qu'il veut constructive. Cette simplicité n'exclut pas l'angoisse : il connaît celle de la solitude qu'il pallie par l'amour, sans y parvenir pourtant tout à fait. Une infidélité physique de sa femme l'affecte profondément en lui faisant découvrir qu'il existe une part de May qu'il ne connaissait pas et lui révèle l'insularité de l'être. C'est pourquoi il comprend qu'il ne peut la rejoindre qu'au-delà de son comportement, dans l'acceptation qu'elle risque la mort avec lui. May et Kyo se retrouvent au-delà de l'amour, sur un sommet où chacun permet à l'autre d'engager dans une aventure périlleuse la part la plus profonde de lui-même. Kyo a rétabli avec May cette communion qu'il a su créer avec ses camarades. Sans doute, il mourra, il sera finalement, lui aussi, vaincu par le destin. Mais, parce qu'il aura mis sa communion au-dessus de sa différence, sa mort sera sereine et elle sera féconde dans la mesure où, admirable exemple, elle suscitera d'autres vocations d'authentiques révolutionnaires.

*La condition humaine* est le premier des romans de Malraux où l'échec général des personnages est compensé par l'éthique d'un seul, éthique cette fois suffisante parce qu'elle est dégagée de tout relent d'individualisme.

Cet admirable roman fut composé entre l'automne 1931 et le printemps 1933<sup>4</sup>. Un épisode érotique relatif à Clappique fut écarté au

---

<sup>4</sup> Sur la composition, voir Ch. Moatti, *La condition humaine d'André Malraux. Poétique du roman*, Paris, Lettres modernes, 1983, et J.-M. Gliksohn, « Notice » sur *La condition humaine*, dans André Malraux, *Œuvres complètes*, I, pp. 1272-1285, Paris, Gallimard, Pléiade, 1989.

dernier moment du manuscrit et publié séparément dans *Marianne* du 13 décembre 1933. Malraux le supprima sans doute parce que le thème érotique avait déjà été exploité suffisamment dans le livre ; parce qu'il mettait Clappique dans une situation dont le caractère ridicule pour lui contrastait trop violemment avec le ton sérieux des épisodes voisins, et encore parce que, s'il avait été maintenu, une importance excessive eût été donnée à Clappique.

Le livre est soumis aux influences de Pascal<sup>5</sup>, Stendhal, Nietzsche et Dostoïevski. Cette dernière est particulièrement importante. Dostoïevski n'a pas seulement nourri le motif de la volonté de puissance (qu'il condamne à la différence de Stendhal et de Nietzsche), il a alimenté celui de la fuite devant la responsabilité par le truchement de la bouffonnerie, donné plus de force à celui de la recherche de la transcendance par la destruction de soi, et introduit celui de la sainteté. À ces grandes influences, il faut peut-être ajouter celle de Saint-Exupéry, dont *Courrier Sud* (1928) et *Vol de nuit* (1931) avaient exploité déjà le motif de la fraternité virile. Ces livres ont vraisemblablement contribué à dégager Malraux de ses obsessions individualistes et à l'orienter, en même temps, vers l'expression artistique d'un appétit de sa pensée : celui d'une lutte contre le destin menée au sein d'une communauté.

Quant aux sources, le livre ne doit rien à une expérience directe des événements. Malraux n'était pas en Chine en 1926-1927. On a signalé que la topographie de Shanghai était imaginaire. Les faits eux-mêmes transposent très librement l'histoire. Ainsi, dans le roman, Kyo et Tchen vont à Hankéou afin d'apprendre les décisions de l'Internationale pour ce qui est de l'attitude à adopter devant les exigences de Chang Kai-Shek. Dans la réalité, la politique de compromis avec Chang était bien établie depuis 1926 et les révolutionnaires de Shanghai en étaient parfaitement informés. Si, dans le roman, ils l'ignorent, c'est parce que cette ignorance est une nécessité artistique : sans elle le roman perd sa nature de roman tragique. Mais il y a plus : alors que, dans le roman, les communistes ne maîtrisent les forces gouvernementales à Shanghai qu'après des combats meurtriers, dans la réalité cette opération s'effectua presque sans effusion de sang. Encore une fois une nécessité artistique, savoir la création d'une atmosphère de violence, dans laquelle seule la signification tragique peut se déployer, a entraîné une importante modification du réel.

<sup>5</sup> Voir *supra*, note 3.

Les personnages principaux, comme ceux des *Conquérants*, renvoient à des virtualités de l'auteur ; il y a en lui du Clappique et du Ferral qu'il voudrait plus ou moins réduire, du Kyo qu'il souhaiterait développer. Comme dans *Les conquérants* encore, c'est parce que ces personnages, — typiques plus qu'individualisés, même s'ils possèdent de riches particularités, — expriment des parts de Malraux davantage qu'ils ne sont observés, qu'ils ne possèdent qu'une assez faible présence artistique.

Il va de soi, comme on vient de le sous-entendre, qu'ici encore la transposition joue à plein et que les personnages développent au paroxysme des traits qui, chez Malraux, ne sont que plus ou moins accusés. En tout cas, ils le rappellent plus qu'ils ne sont fidèles à leurs modèles. On a pu montrer que la psychologie de Kyo et son comportement sont purement occidentaux ; que le vieux Gisors témoigne d'angoisses issues plutôt de Kierkegaard que de Confucius : bref que les personnages asiatiques, à deux exceptions près, sur lesquelles on reviendra, sont des dédoublements de Malraux.

L'étude des sources montre pourtant que certains de ces personnages renvoient à des modèles réels — et qui ne sont pas l'auteur.

Ainsi Clappique est inspiré par Robert Guetta, un journaliste de *Marianne*, célèbre par sa capacité d'ingurgitation de Martinis innombrables, ses tics de langage, sa mythomanie et son burlesque. Le vieux Gisors rappelle les dons de compréhension et le dégoût de l'action de Bernard Groethuyzen, un philosophe que Malraux avait connu à la *N.R.F.* On peut penser aussi à Gide. Ferral serait André Berthelot, fils aîné du chimiste et sénateur Marcelin Berthelot, frère de Philippe Berthelot, haut fonctionnaire aux Affaires étrangères. Comme Ferral, André Berthelot entra très jeune au Parlement, fonda une banque en utilisant l'influence de son frère et connut la décadence après un retentissant scandale politique, en 1921. On a vu dans Kyo le ministre Chou En-Laï, à tort semble-t-il, car le destin de ce dernier a été bien différent de celui du personnage romanesque. On songe plutôt aujourd'hui à l'écrivain japonais Kioshi-Komatsu, traducteur de Malraux, mort en 1963. Tchen, selon Clara Malraux, « doit beaucoup à un nommé Hin, montagnard du centre de l'Annam, neveu d'un dignitaire de la Cour de Hué, qui aspirait à une 'dignité vraie' <sup>6</sup> ». Quand Malraux le connut à Saigon, en 1925, c'était un étudiant démuné qui voulait servir les siens, sans savoir comment. Il est très vraisemblable d'un point de vue oriental

<sup>6</sup> *Le bruit de nos pas. Les combats et les jeux*, p. 43, Paris, Grasset, 1969.

et rappelle assez justement les jeunes intellectuels chinois de 1925 : coupés de leur culture ancestrale, échouant à se trouver ailleurs, incapables de se construire une personnalité autonome et se jetant finalement dans la violence et le désespoir.

De même, le peintre Kama incarne un type d'artiste qui, bien qu'il soit devenu très rare dans le Japon moderne, y existe encore. Ce type repose sur un mysticisme lié au détachement de soi-même, plaçant l'art au-dessus de l'artiste et le sens de la nature au-dessus de la vie individuelle, dans un monde qui ne laisse aucune place à l'homme tel qu'on le conçoit en Europe. Kama est sans doute le peintre japonais dont Malraux parle dans un compte rendu de l'exposition Fautrier qu'il fit pour la *N.R.F.* le 1<sup>er</sup> février 1933 (le peintre avait dit à Malraux que Cézanne peignait des pommes au lieu de figures pour pouvoir parler davantage de lui-même).

On ne saurait dire que ces personnages qui ont eu ou qui ont pu avoir des modèles authentiques aient plus de densité romanesque que les autres. En somme, l'observation joue un faible rôle dans la création malrucienne. Celle-ci est bien plutôt issue de sa propre personnalité et de ses lectures, dans la mesure où ces dernières s'accordent à sa personnalité.

Le souvenir des lectures est très agissant dans le cas de *La condition humaine*, notamment celui des romans de Dostoïevski. Tchen rappelle les personnages de l'écrivain russe qui sont acharnés à la destruction d'eux-mêmes. Dans la scène du meurtre, il évoque Ras-kolnikov, avec la différence que Tchen tue pour un but défini<sup>7</sup>. Clappique évoque, par son habileté à jouer divers rôles, Fiodor Karamazov ; par sa mythomanie, le général Epanchine de *L'Idiot* ; par sa faculté d'échapper au réel, le narrateur de *L'Écrit dans un souterrain*. Clappique fait songer à tous les bouffons de Dostoïevski, mais il prend moins de plaisir qu'eux à se déchirer et à s'abaisser. Sa mythomanie n'est pas non plus issue, comme chez les personnages de Dostoïevski, du besoin d'échapper à une situation sociale dont il a honte. Ajoutons que la sainteté de Katow rappelle celle de Muisquine, mais dépourvue de l'accent d'humilité mystique qu'elle comporte chez Dostoïevski.

---

<sup>7</sup> Il doit beaucoup aussi au Kirilov des *Possédés*. Voir J. Montalbetti, *La vision dostoïevskienne* d'André Malraux, dans la *N.R.F.*, 1<sup>er</sup> mars 1982, pp. 79-89 ; A. Lorant, *Orientations étrangères chez André Malraux : Dostoïevski et Trotski*, Paris, Lettres modernes, *Archives des Lettres modernes*, n° 121, 1971.

En bref, sur le plan de la création, le livre, comme les précédents, s'appuie sur une réalité qu'il recompose à des fins esthétiques et puise à des lectures dont il incline les souvenirs à ses fins propres. La transposition aboutit à la constitution d'une réalité romanesque *sui generis*, fondamentalement issue des obsessions majeures de l'artiste, ainsi qu'en témoigne la relation de l'œuvre à ses œuvres précédentes. Cette relation est finalement plus forte que celle qui unit le roman aux sources dont il procède subsidiairement. Ces sources ont fourni des points de départ et d'appui, des nourritures, ce qui est beaucoup puisqu'elles sont à l'origine de l'œuvre telle que nous l'avons et qu'elles ont concouru à diverses incarnations. Mais à cela se borne leur rôle.

Passons à l'étude rapide des influences dans le domaine de la forme. Comme pour *Les conquérants*, nous trouvons celle de Stendhal en ce qui concerne l'utilisation de l'intrigue politique, la combinaison du roman d'aventures et du roman psychologique dans l'alternance d'épisodes d'action et de passages consacrés à la discussion abstraite, la quête de l'image paternelle, la fascination de la prison.

Dostoïevski est présent, comme dans les romans antérieurs, pour ce qui relève de l'intensité qui anime les personnages dont la psychologie est révélée plutôt par l'action que par l'analyse et qui s'exprime en de fiévreux dialogues.

Enfin, si l'on peut remonter à Stendhal comme modèle du romancier utilisant la politique comme prétexte au développement de ses personnages, il faut encore songer, pour *La condition humaine* comme déjà pour *Les conquérants* à un prédécesseur plus proche de Malraux : le Barrès du *Roman de l'énergie nationale : Les déracinés, L'appel au soldat, Leurs figures*.

Venons-en à l'étude interne de l'œuvre. La signification largement affirmative et positive du livre est matérialisée par la structure. Certes, les personnages négatifs sont nombreux, mais plus aucun n'est mis en évidence, aucun ne bénéficie plus, à la fin, de l'isolement grandiose dont avaient joui Garine et Perken.

D'autre part, si les personnages de Kyo et de Katow n'ont pas plus d'importance dans le roman que celle des personnages négatifs, c'est maintenant sur eux que se concentre, à la fin, le projecteur : la passion (au sens chrétien) de ces deux héros, placée où elle est, scelle leur destin d'une empreinte de grandeur d'où se dégage sans ambiguïté le sens de l'œuvre. Car l'efficacité que prônent ici les

communistes en invitant à la soumission à Chang Kai-Shek n'est qu'un opportunisme scandaleux. La vraie révolution contre les seigneurs de la guerre est ici du côté communiste. D'où l'attitude de Kyo, qui n'a rien de léger. Tchen, lui, sera léger, en ce que sa désobéissance le conduira à un acte inutile destiné à seulement le délivrer de son angoisse existentielle.

*La condition humaine* est une suite extrêmement nourrie d'évènements qui se déroulent dans des lieux constamment différents. Le rythme de ces événements est très caractéristique : la première partie de l'œuvre est constituée par une explosion d'actions frénétiques, à Shanghai. Elle est suivie d'une deuxième partie, où ont lieu l'inquiétant voyage à Hankéou et le retour : durant cette partie, l'allure est très lente. La troisième partie est consacrée à la peinture de l'insurrection, vite réprimée : l'action reprend ici un nouvel élan. L'œuvre se termine sur une sorte d'épilogue où le temps n'a plus d'importance et où le lecteur n'assiste plus à rien : il apprend simplement quelque chose.

C'est là une structure tragique : un commencement rapide, couronné par un succès qui n'est qu'apparent, un deuxième temps, où la temporalité est laissée dans le vague et au cours duquel le destin tourne ; un troisième temps, consacré à une tentative malheureuse de réaction contre le destin, pendant lequel le rythme, après avoir repris sa rapidité initiale, ralentit à nouveau à mesure que l'on approche de la catastrophe : celle-ci a lieu dans une atmosphère de solennelle grandeur qui confère à la défaite physique un accent de victoire morale ; enfin la conclusion est l'homologue des lamentations finales qui, chez Sophocle, semblent destinées à procurer au spectateur un noble apaisement.

Structure tragique, mais évidemment plus large, — nous sommes dans un roman, — que celle de la tragédie. Malraux avait déjà tenté cet élargissement dans *Les conquérants*. Il n'avait pas réussi à cause de l'adoption du point de vue unique. Aussi avait-il renoncé à écrire un nouveau roman qui combinât harmonieusement les éléments romanesques à la tragédie et avait-il, dans *La Voie royale*, incliné l'œuvre vers la tragédie pure en éliminant presque complètement les personnages secondaires. Avec *La condition humaine*, il revient à son premier propos, qui est d'écrire un roman de structure tragique, c'est-à-dire qui utilise le schème de la tragédie en usant toutefois d'un canevas plus large que celui afférent à ce genre. Malraux va donc introduire à côté des héros proprement tragiques un certain nombre d'autres personnages, — mais cette fois l'opération réussira

parce que l'écrivain renonce à la technique du point de vue unique pour adopter celle du point de vue changeant. Le procédé est très utile pour la mise en évidence (*emphasis*) des différents personnages : nous les voyons tantôt du dehors par les yeux de l'un d'eux, que nous connaissons alors le mieux parce que nous sommes avec lui ; mais, à un autre moment, c'est ce dernier personnage que nous voyons du dehors, par les yeux d'un autre, avec lequel nous sommes cette fois, et dont nous pénétrons maintenant toute la psychologie. Bref, il n'y a plus de personnages secondaires. Tous ont une égale importance. Et, comme nous nous identifions successivement à chacun, nous avons le moyen de le comprendre et, par conséquent, de sympathiser avec lui, de prendre conscience qu'il reflète, comme les autres, un aspect de la condition humaine.

Le procédé a donc pour effet de donner au roman sa pleine dimension métaphysique et d'éviter que l'on confère à l'œuvre une signification purement politique. À vrai dire, cette erreur serait produite par une singulière myopie. Kyo et Katow sont très loin de Garine, mais ils ne sont pas plus près de Borodine. Le livre continue de prendre le parti de l'homme contre la stratégie politique. Celle-ci apparaît comme profondément immorale et on ne saurait dire que *La condition humaine* serve la propagande communiste. En fait, la révolution chinoise n'est ici que le cadre où le lot commun des hommes est illustré, mais où s'affirme en même temps une possibilité de le transcender noblement. L'humiliation est combattue par la révolution au cours d'une lutte héroïque qui trouve sa plus haute récompense dans l'épanouissement d'une fraternité qui brise une autre forme du destin : la solitude humaine. Comparons la mort de Kyo à celle de Perken et nous mesurerons le chemin parcouru par le personnage exemplaire de Malraux.

L'adoption du point de vue changeant a encore pour effet de donner aux personnages de la densité et de la personnalité. Mais ce procédé ne suffit pas toutefois à leur conférer toute la vie souhaitable : ils sont un peu trop exclusivement des projections malruciennes. Sur ce plan, nous enregistrons sans doute un progrès, mais insuffisant. Il en va de même pour le style. Moins sec que celui des *Conquérants*, moins luxuriant et moins obscur que celui de *La Voie royale*, le style de *La condition humaine* vaut surtout par la clarté et la sobriété. Qualités estimables mais qui laissent encore à désirer.

*La condition humaine* valut à Malraux le Goncourt en 1933. L'écrivain connut un brillant succès mondain. Le livre fut abondamment commenté. Sévèrement par la droite (Robert Brasillach) et par les

humanistes chrétiens (Gabriel Marcel) ; avec faveur et parfois enthousiasme par le centre gauche (Jean Guéhenno), la gauche modérée (Emmanuel Berl) et, assez singulièrement, par l'extrême gauche (*L'Humanité*).

*La condition humaine* a soixante-deux ans d'âge au moment où j'écris ces lignes. Le roman n'a pas pris une ride. Il continue de poser les questions qu'il posait l'année de sa publication, après plusieurs grands livres du passé. *La condition humaine* est, tout simplement, un classique.

## **Programme de la célébration du 75<sup>e</sup> anniversaire de la fondation de l'Académie**

---

*Allocution prononcée par M. Jean Tordeur  
à la conférence de presse du 18 mai 1995*

*Le 18 mai 1995, la remise officielle des prix décernés par l'Académie pour l'année 1994 a revêtu un éclat plus particulier que les autres années. À cette occasion, le Secrétaire perpétuel a en quelque sorte lancé l'ensemble des manifestations publiques par lesquelles l'Académie marquera l'anniversaire de sa fondation en 1920 et les trois quarts de siècle de son existence.*

Il est courant qu'une réputation de conservatisme soit faite aux Académies. Ainsi le 75<sup>e</sup> anniversaire de notre Compagnie nous paraît-il bien venu pour démontrer combien cette appréciation est sommaire et, surtout, inexacte. Nous souhaitons donc faire de cet anniversaire un évènement marquant, significatif, médiatique, de la vie intellectuelle en Belgique, en montrant que l'Académie est une institution vivante, contemporaine, en mouvement, qui a quelque chose à dire et à faire mieux connaître à la société, tout en rappelant qu'elle est également une mémoire, ce qui est particulièrement précieux aujourd'hui.

Elle est aussi, il faut le souligner parce que cela est complètement ignoré, le premier lieu de consécration de jeunes écrivains inconnus. Nous avons en effet le privilège d'avoir à couronner chaque année un écrivain âgé de 25 ans maximum. Aussi la plupart des noms qui ont surgi dans nos Lettres depuis 40 ans ont-ils été salués par nous avant de se voir inscrits dans les ordres littéraires officiels.

Au-delà de ses membres, c'est à la généralité des écrivains de toutes générations et, à fort peu d'exceptions près, de toutes tendances, que l'Académie n'a cessé de s'intéresser, soit en leur attribuant un de ses prix, soit en favorisant l'octroi d'une subvention à l'édition de leur œuvre par le Fonds national de la littérature, qu'elle préside et dont la Commission de lecture est composée pour moitié de ses membres. Pour peu que l'on voulût, au minimum, s'informer en la matière — mais l'ignorance est ici la béquille de la mauvaise foi —, on devrait convenir qu'une institution qui repère Eugène Savitzkaya en lui attribuant, alors qu'il a 20 ans, un prix pour son *Cœur de schiste*, qui aide à la publication d'œuvres de Ghelderode, de Chavée, de Théodore Koenig, de René Kalisky, de Marcel Marien, de Marcel Moreau, de la revue *Phantomas* et, en 1956, de *L'aventure continue*, de Nougé, est bien un espace de liberté et un observatoire des Lettres comme il en existe peu.

L'Académie a été fondée en 1920, au sortir de la première guerre mondiale, dans un climat d'universalisme généreux et d'union nationale. Trois caractéristiques, novatrices à l'époque, lui ont été données par Jules Destrée : la réunion dans une seule assemblée des écrivains et philologues, ce qui ne s'était jamais produit ; l'élection de dix étrangers sur les quarante membres, ce qui préfigurait la Francophonie ; enfin l'élection de membres féminins. Ce sont là des audaces qui méritent d'être mieux reconnues et méditées aujourd'hui, parce qu'elles honorent les différences.

En 1920, la Belgique était unitaire. Elle est, depuis peu, devenue fédérale, et, pour leur malheur, le privilège de posséder en commun une des grandes langues du monde n'aide pas ses composantes francophones à parler d'une seule voix dans cette nouvelle configuration politique. Or, grâce à Jules Destrée, grand socialiste, grand Wallon et finalement grand Belge, au surplus Bruxellois d'adoption, l'Académie royale de langue et de littérature françaises est la seule et la dernière institution qui incarne encore, dans le choix de ses membres, la notion de communauté de langue française à travers nos trois Régions, puisque, nous inspirant naturellement du droit des gens au détriment du droit du sol, nous élisons nos membres en Wallonie, à Bruxelles et en Flandre. Croit-on qu'une exception comme celle-ci ne mérite pas d'être mise en évidence dans le temps d'aujourd'hui ?

Destrée nous a encore légué en héritage l'illustration de la langue française par ses écrivains et la participation à sa vie et à son mouvement par les philologues, les linguistes, les grammairiens. Sait-on

assez que, de l'Institut de France à la Sorbonne et d'Europe dans les quatre autres continents, ces spécialistes sont appelés à faire des cours en raison du haut degré de leur science ? Croit-on qu'il ne soit pas opportun de rendre notre société consciente de ces valeurs ? Et ne pourrait-elle pas y trouver quelque peu de cette fierté qui lui fait tellement défaut à l'égard de ses créateurs ?

Jules Destrée a cru, lui, que la connaissance de sa littérature par une société pouvait être un ferment de reconnaissance de cette société par elle-même. Son espoir est loin d'avoir été exaucé. Malgré les efforts novateurs qui ont été entrepris pour faire connaître et étudier notre littérature, il n'existe toujours pas, dans notre Communauté, cette osmose, entre un peuple et ses créateurs, que l'on rencontre dans tant de pays à l'état naturel.

Ainsi voulons-nous, à notre tour, apporter notre pierre à l'édifice toujours à construire. Nous espérons le faire de plusieurs manières, que je vais maintenant détailler une à une.

C'est à la Bibliothèque royale qu'aura lieu, du 8 septembre au 31 octobre, une grande exposition, tournée vers le public le plus large, vers les milieux de l'enseignement et celui des écoles. Elle s'étendra sur deux lieux : la galerie Houyoux et la salle des Donations, à partir de laquelle on pourra voir les cabinets de travail, reconstitués, de Verhaeren, de Ghelderode, d'Henry van de Velde, ainsi que les donations Solvay et de Launoit. Des visites en groupes, pilotées par des guides, seront organisées. Grâce au concours très marquant de la R.T.B.F., des archives visuelles relatives aux événements de la vie de l'Académie seront projetées. On aura aussi l'occasion d'entendre des voix célèbres sur un appareil d'écoute au sein de l'exposition.

D'autre part, soucieuse de ménager une approche simple et directe de ces soixante-quinze ans de littérature aux enseignants du secondaire et au grand public intéressé, l'Académie organisera les samedis 16, 23 et 30 septembre, au palais des Académies, six conférences suivies d'une réception. Sans vouloir refaire l'histoire de nos Lettres pendant ces trois quarts de siècle, nous croyons que cette période peut faire l'objet d'un regard neuf et serein, celui-ci ne se restreignant évidemment pas aux membres de l'Académie, mais s'ouvrant au contraire à tous les auteurs. S'agissant de conférences, il ne sera certainement pas question d'une histoire exhaustive, mais d'une manière de reconstituer un contexte, de produire une réflexion sur l'état d'une province de la littérature française contemporaine entre 1920 et 1995. Dénués de toute intention doc-

trinaire, nous nous sommes refusés à professer une sorte de cours magistral. Nous avons donc proposé à trois écrivains — Jacques Cels, Jacques De Decker, Vincent Engel —, qui sont aussi des critiques et des témoins, tous trois étrangers à l'Académie, d'évoquer tour à tour un tiers de cette longue durée, soit l'entre-deux-guerres, l'après-guerre et l'époque la plus contemporaine (1970-1995), qui, elle, n'a jamais fait jusqu'ici l'objet d'un commentaire ou d'un regard critique alors que ce qui s'est produit dans son cours est déjà dans notre histoire littéraire.

Enfin, notre programme d'édition prendra l'aspect d'un retour aux sources. Celui-ci sera assuré par la publication du *Journal* de Jules Destrée. Établi, annoté et préfacé par M. Raymond Trousson, ce témoignage d'un auteur et d'un témoin de *La Jeune Belgique* constituera une véritable révélation. Les autres conférences seront consacrées aux vingt années au cours desquelles le projet d'une Académie fut parfois âprement débattu (M. Raymond Trousson), à l'histoire de la philologie française de Belgique (M. André Goosse), enfin à l'histoire des *Histoires de notre littérature* (M. Paul Delsemme).

Un second livre, *Destrée le multiple*, illustrera les aspects si divers de la personnalité exceptionnelle de notre fondateur : l'écrivain, le ministre des Sciences et des Arts, l'« Européen » qui, aux côtés des plus grands noms de l'époque, jette les bases d'une coopération intellectuelle sur le plan international, sans oublier l'éminent critique d'art que fut Jules Destrée.

À cela s'ajoutera, sur le plan de la mémoire, l'*Alphabet illustré de l'Académie* : ses 154 notices (avec photographies) consacrées aux membres de l'Académie des origines à nos jours feront apparaître l'étonnante diversité de ceux-ci.

La célébration officielle du 75<sup>e</sup> anniversaire aura lieu au cours d'une séance solennelle à laquelle sont invités, notamment, l'Académie française, l'Académie des Lettres du Québec, l'Académie roumaine, l'Académie Goncourt et les hauts représentants des pays de la francophonie en présence du roi Albert II.

## CHRONIQUE

### Séances mensuelles

Au cours des dernières années, divers éditeurs français ont publié de nouvelles traductions de classiques latins et grecs. Le R. P. Lucien GUISSARD s'interroge sur le sens de cette vogue. Les titres français que l'on donne aux œuvres montrent que le projet est, autant que commercial, idéologique : on veut persuader aux lecteurs d'aujourd'hui que les écrivains de l'Antiquité détiennent les recettes du mieux-être. Du point de vue de la langue, les textes sont parfois actualisés d'une manière forcée, quelque peu démagogique et artificielle. (Séance du 14 janvier.)

L'œuvre poétique de Leconte de Lisle est peuplée de figures féminines. Mais, simples mortelles, héroïnes ou déesses, elles se ressemblent fort, observe Mme Claudine GOTHOT-MERSCH : traits physiques conventionnels, qualifications communes, épithètes homériques. Ce « style à l'antique » confère de la noblesse à cette poésie, mais il frappe par le manque total d'individualisation. Cette manière d'édifier une œuvre à distance de soi et du temps contribue « à cette impersonnalité qui devient, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, l'exigence des meilleurs ». (Séance du 11 février.)

À travers ce que Sainte-Beuve lui-même appelle ses six « campagnes » sur le front du journalisme et ses quatre « expéditions » sur celui du professorat, M. Gérard ANTOINE constate qu'il n'a jamais pu remplir sa fonction de critique qu'à travers ce qu'il nomme son métier : le critique accomplit une tâche préalable de professeur, puis de journaliste, et parfois d'écrivain — ni vraiment heureux de son sort, ni pleinement content de soi. Pourquoi ne s'est-il pas plus tourné vers le professorat ? Parce qu'il le jugeait plus dur à supporter que le journalisme. Notre confrère évoque ensuite le cours de Sainte-Beuve à l'Université de Liège : cela l'a aidé « à nourrir les idées littéraires de sa seconde maturité ». (Séance du 11 mars.)

La littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle donne un peu l'impression, observe M. Georges SION, d'un « Versailles littéraire » où tous les grands genres littéraires seraient accomplis, mais enfermés. La Fontaine tranche là-dessus : son nom ressemble à un destin, celui d'une profusion de vie, de charme, de liberté. S'il a des prédécesseurs dans le domaine de la fable, il n'a pas de modèle. Le bonheur d'écriture et de pensée qu'il offre à tout moment est plus vif que le sentiment des

vicissitudes. Notre confrère rappelle encore divers épisodes biographiques parfois inattendus ; il évoque aussi des souvenirs personnels qui rendent plus attachant son propos. (Séance du 8 avril.)

Le nom propre est considéré par M. Marc WILMET d'abord dans les réflexions des logiciens et des linguistes. Ces derniers ont progressivement mis au point une théorie conciliant les points de vue : le nom propre serait 1) hors énoncé, un nom dépourvu de signification, 2) qui se connecterait à un référent 3) et se chargerait en retour de sens multiples. Notre confrère examine ensuite le nom propre comme pseudonyme et comme désignation des personnages. Il a interrogé sur ces points les membres de l'Académie et a tiré de son enquête en cours les premiers éléments d'une typologie. (Séance du 13 mai.)

Analysant les personnages de *La condition humaine* de Malraux, M. André VAN-DEGANS démontre que chacun d'eux, à sa manière, tente de transcender sa condition d'homme. C'est le premier roman où Malraux se réclame ouvertement d'une éthique. On y perçoit le souvenir de grandes lectures : celle de Stendhal pour ce qui est du roman politique ; celle de Dostoïevsky pour le tragique, la volonté de puissance ou d'abaissement, de destruction de soi, voire, chez Katow, de la sainteté. (Séance du 10 juin.)

## Divers

Charles BERTIN a prononcé une série de conférences sur le roman à Gand, Bruges, Hasselt, Liège et La Louvière. Il a également participé aux travaux du jury du prix Renaissance de la nouvelle.

Georges-Henri DUMONT a publié dans *Administration publique, revue du droit public et des sciences administratives* une étude historique sur *L'administration belge au XIX<sup>e</sup> siècle vue par deux publicistes : Édouard Ducpétiaux et Émile Banning*.

André GOOSSE a fait des conférences, aux Midis de la poésie sur *Poésie du Bon usage*, à Saint-Benoît-sur-Loire sur *Grammaire et orthographe*, au club Richelieu de Liège sur *L'Académie royale de langue et de littérature françaises*, à l'Université du troisième âge à Louvain-la-Neuve et aux clubs Richelieu de Charleroi et Dinant sur *Le français en Belgique*, à l'APARO à Bruxelles sur *L'orthographe : où en est-on ?* Il a fait un séminaire de deux jours sur l'orthographe française à Sion à l'invitation des enseignants du Valais. Il a participé à la réunion du Conseil supérieur de la langue française à Paris et présidé les réunions du Conseil international de la langue française. Il a fait partie du jury pour la thèse soutenue à l'Université de Paris VII par Mireille Piot, *Composition transformationnelle de phrases par subordination et coordination*. Il a publié des articles dans le *Soir*, dans la *Libre Belgique*, dans la *Revue générale*, dans *Enjeux*, dans le *Bulletin de l'Association des anciens du collège Saint-Remacle de Stavelot*.

Philippe JONES a dirigé, dans la collection *Monographies de l'art moderne*, un volume sur Eugène Iarmans. Il a publié *De l'hypertrophie chez Magritte* (dans *Créis*). Il a été nommé au bureau de la Fondation Francqui. Il a séjourné en Roumanie, à l'invitation de la Commission roumaine de l'UNESCO (31 mai-7 juin). Il a prononcé le discours accompagnant la remise du prix de la Fondation de la Vocation. Il a participé à une séance du Théâtre-poème autour de Maeterlinck. Il a été

reçu à la Librairie Wallonie-Bruxelles à Paris, à l'occasion de la sortie de son ouvrage *Bruxelles fin de siècle*.

Jacques-Gérard LINZE s'est entretenu, au sujet de ses œuvres récentes, à la radio avec Jacques Cels (20 janvier), à l'Association des écrivains belges avec Michel Joiret (25 janvier), à la Librairie des Étangs (Ixelles, 12 mars). Il a rencontré les élèves de l'Institut Notre-Dame d'Arlon, dont la Communauté française l'a fait « parrain littéraire ». Il a présenté une communication, *Présence du Grand Meaulnes en Belgique*, au colloque d'Épinay-le-Fleuriel (7-9 avril). Il a pris part à divers jurys littéraires.

Georges THINÈS a fait une conférence au centre culturel d'Archennes sur *La légende de Faust et la pensée occidentale*. Il a organisé la journée des auteurs des Éditions de l'Âge d'homme au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.

Raymond TROUSSON a participé à des émissions télévisées consacrées à Voltaire, aux poètes gantois et aux Lettres françaises de Belgique. Il a donné plusieurs conférences en Belgique et à l'étranger. Il a publié plusieurs articles et deux livres : *Les Confessions de Rousseau* (Paris, Imprimerie nationale) et *Défenseurs et adversaires de Jean-Jacques Rousseau : d'Isabelle de Charrière à Charles Maurras* (Paris, Champion).

Liliane WOUTERS a présenté, le 8 janvier, l'œuvre de Jean Tordeur, au cabaret littéraire *La houle qui lume* de Charleroi. Elle a également présenté Jean Tordeur dans la revue flamande *Gierik/NVT (Nieuw Vlaams Tijdschrift)*. Elle a parlé des *Plus beaux poèmes flamands du Moyen Âge* aux Midis de la Poésie. Elle a participé à la journée *Enseigner la poésie* organisée par la Société belge des professeurs de français. Notre consœur a fait une communication au colloque organisé par les romanistes de l'Université de Liège. Enfin, un fragment de son poème inédit *Mémorial* est paru dans la nouvelle revue dirigée par Alain Bosquet, *Cahiers irréguliers de poésie* (Éditions La Différence).

Marc WILMET a été nommé professeur invité à l'Université Luigi Bocconi de Milan. Il a fait partie du jury de thèse à l'Université de Paris IV-Sorbonne pour le doctorat d'habilitation de Jean-Marcel Léard (soutenance publique). Il a donné plusieurs conférences, leçons, communications ou allocutions en Belgique et à l'étranger. Enfin, il a publié divers articles : *Le temps retourné* dans « *Le voyage d'hiver* » de Charles Bertin, en collaboration avec Anne-Rosine Delbart, dans *Estudios en Homenaxe as Profesoras Françoise Jourdan Pons e Isolina Regueira* (Santiago de Compostela, Publications de l'Université) ; *Pour en finir avec le nom propre ?* (dans *l'Information grammaticale*) ; *L'articulation mode-temps-aspect dans le système du verbe français* (dans *Modèles Linguistiques*) ; *L'urgence, c'est les autres*, dans *Trente-trois variations sur l'urgence* (textes réunis par Claude Javeau, Bruxelles, La Lettre volée) ; *Le genre des navires et le français en fête* (dans *Le mot*).

# OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

L'ACADÉMIE ROYALE  
DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES

## I. Anthologie

- WOUTERS Liliane et BOSQUET Alain. — *Poésie francophone de Belgique*.  
Tome III (1903-1926) in-8° de 475 p. — 1992. . . . . 1200 FB  
Tome IV (1928-1962) in-8° de 303 p. — 1992. . . . . 900,—  
Les tomes I et II (1804-1884) et (1885-1900), publiés par les Éditions  
Traces respectivement en 1985 et 1987, sont également en vente à  
l'Académie, au prix de 700 F le volume.

## II. Histoire et critique littéraires

- ACADÉMIE. — *Table générale des matières du Bulletin de l'Académie*,  
Années 1922 à 1970, par René Fayt. 1 vol. in-8° de 122 p. (1972) —  
Années 1970 à 1990, par Jacques Detemmerman. 1 vol. in-8° de 64  
p. (1994) — Chaque volume . . . . . 250,—

ACADÉMIE. — *Galerie des portraits*. Recueil des 89 notices biographi-  
ques et critiques publiées de 1928 à 1990 dans l'*Annuaire* par les  
membres de l'Académie. 5 volumes 14x20 de 350 à 500 p., illustrés  
de 89 portraits.

Tome I : Franz Ansel, Joseph Bastin, Julia Bastin, Alphonse Bayot,  
Charles Bernard, Giulio Bertoni, Émile Boisacq, Thomas Braun,  
Ferdinand Brunot, Ventura García Calderón, Joseph Calozet, Henry  
Carton de Wiart, Gustave Charlier, Jean Cocteau, Colette, Albert  
Counson, Léopold Courouble.

Tome II : Henri Davignon, Gabriele 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, George Garnir, Iwan Gilkin, Valère Gille.  
 Tome III : Albert Giraud, Edmond Glesener, Arnold Goffin, Albert Guislain, Jean Haust, Luc Hommel, Jakob Jud, Hubert Krains, Arthur Långfors, Henri Liebrecht, Maurice Maeterlinck, Georges Marlow, Albert Mockel, Édouard Montpetit, Pierre Nothomb, Kristoffer Nyrop, Louis Piérard, Charles Plisnier, Georges Rency.  
 Tome IV : Mario Roques, Jean-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 Libbrecht, 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 Lefebve, Jean-Claude Renard, Claire Lejeune, Édith Mora, Max Milner, Jeanine Moulin, José Bergamin, Daniel Vouga, François Van Laere, Zbigniew Bienkowski, Francis Scarfe, Valentin Kataev, John Brown, Jean Vladislav, Georges-Emmanuel Clancier, Georges Poulet). 1 vol. in-8° de 248 p. — 1968 ..... 600,—
- ANGELET Christian. — *La poésie de Tristan Corbière*. 1 vol. in-8° de 145 p. — 1961 ..... 400,—
- BERG Christian. — *Jean de Bosschère 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. 14x20 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 x 20 de 328 p. — 1956 ..... 500,—
- 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,—
- Le centenaire de Maurice Maeterlinck. Discours, études et documents* (Carlo Bronne, Victor Larock, duchesse de La Rochefoucauld, Robert Vivier, Jean Cocteau, Jean Rostand, Georges Sion, Joseph Hanse, Henri Davignon, Gustave Vanwelkenhuyzen, Raymond Pouilliart, Fernand Desonay, Marcel Thiry). 1 vol. in-8° de 314 p. — 1964 ..... 700,—
- CHAMPAGNE Paul. — *Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa vie.* 1 vol. 14 x 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 catholique au tournant du siècle : « Durendal ». 1894-1919.* 1 vol. in-8° de 90 p. — 1983 ..... 300,—
- CHRISTOPHE Lucien. — *Albert Giraud. Son œuvre et son temps.* 1 vol. 14 x 20 de 142 p. — 1960 ..... 500,—
- DAVIGNON Henri. — *L'amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel* (Lettres inédites). 1 vol. 14 x 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 x 20 de 237 p. — 1963 ..... 500,—
- DEFRENNE Madeleine. — *Odilon-Jean Périer.* 1 vol. in-8° de 468 p. — 1957 ..... 800,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour.*  
 I. *Cassandre.* 1 vol. in-8° de 282 p. — Réimpression, 1965 ..... 700,—  
 II. *De Marie à Genève.* 1 vol. in-8° de 317 p. — Réimpression, 1965 ..... 700,—  
 III. *Du poète de cour au chantre d'Hélène.* 1 vol. in-8° de 415 p. — 1959 ..... 700,—
- DOUTREPONT Georges. — *Les proscrits du coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique.* 1 vol. in-8 de 169 p. — 1938 ..... 450,—
- DUBOIS Jacques. — *Les romanciers français de l'instantané au XIX<sup>e</sup> siècle.* 1 vol. in-8° de 221 p. — 1963 ..... 600,—
- FRICKX Robert. — *Franz Hellens ou Le temps dépassé.* 1 vol. in 8° de 450 p. — 1992 ..... 1250,—
- GILLIS Anne-Marie. — *Edmond Breuché de la Croix.* 1 vol. 14 x 20 de 170 p. — 1957 ..... 300,—
- GILSOUL Robert. — *Les influences anglo-saxonnes sur les lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880.* 1 vol. in-8° de 342 p. — 1953 . 800,—

- GODFROID François. — *Nouveau panorama de la contrefaçon belge*.  
1 vol. in-8° de 87 p. — 1986 ..... 350,—
- GUIETTE Robert. — *Max Elskamp et Jean de Bosschère. Correspondance*. 1 vol. 14 x 20 de 64 p. — 1963 ..... 250,—
- GUILLAUME Jean. — *Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La chanson d'Ève » de Van Lerberghe*.  
1 vol. in-8° de 303 p. — 1956 ..... 700,—
- GUILLAUME Jean. — *Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe*.  
1 vol. in-8° de 108 p. — 1959 ..... 400,—
- HALLIN-BERTIN Dominique. — *Le fantastique dans l'œuvre en prose de Marcel Thiry*. 1 vol. in-8° de 226 p. — 1981 ..... 750,—
- HANSE Joseph. — *Charles De Coster*. 1 vol. in 8° de 331 p. — Réédition, 1990 ..... 1250,—
- JAMMES Francis et BRAUN Thomas. — *Correspondance (1898-1937)*.  
Texte établi et présenté par Daniel Laroche. Introduction de Benoît Braun. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1972 ..... 600,—
- KLINKENBERG Jean-Marie. — *Style et archaïsme dans la « Légende d'Ulenspiegel » de Charles De Coster*, 2 vol. in-8°, 425 et 358 p. — 1973 ..... 1200,—
- LATIN Danièle. — *Le « Voyage au bout de la nuit » de Céline : roman de la subversion et subversion du roman*. 500 p. — 1988 ..... 1500,—
- LEMAIRE Jacques. — *Les visions de la vie de Cour dans la littérature française de la fin du Moyen Âge*. 1 vol. in-8° de 579 p. — 1994 .. 1500,—
- MAES Pierre. — *Georges Rodenbach (1855-1898)*. Ouvrage couronné par l'Académie française. 1 vol. 14 x 20 de 352 p. — 1952 ..... 800,—
- MORTIER Roland. — *Le « Tableau littéraire de la France au XVIII<sup>e</sup> siècle »*. 1 vol. 14 x 20 de 145 p. — 1972 ..... 450,—
- MOULIGNEAU Geneviève. — *Madame de la Fayette, historienne ?*  
1 vol. in-8° de 349 p. — 1989 ..... 1250,—
- MOULIN Jeanine. — *Fernand Crommelynck, textes inconnus et peu connus, étude critique et littéraire, 332 p. in-8°, iconographie*. — 1974 ..... 1000,—
- MOULIN Jeanine. — *Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme*. 1 vol. in-8° de 450 p. — 1978 ..... 1000,—
- NOULET Émilie. — *Le premier visage de Rimbaud, nouvelle édition revue et complétée*. 1 vol. 14 x 20, 335 p. — 1973 ..... 700,—
- OTTEN Michel. — *Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme*. 1 vol. in-8° de 256 p. — 1962 ..... 600,—
- PAQUOT Marcel. — *Les étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière*. 1 vol. in-8° de 224 p. — 1932 ..... 400,—
- PIELTAIN Paul. — *Le « Cimetière marin » de Paul Valéry (essai d'explication et commentaire)*. 1 vol. in-8° de 324 p. — 1975 ..... 650,—

<i>Pour le centenaire de Colette</i> , textes de Georges Sion, Françoise Mallet-Joris, Pierre Falize, Lucienne Desnoues et Carlo Bronne, 1 plaquette de 57 p., avec un dessin de Jean-Jacques Gailliard . . . . .	350,—
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. — 1967 . . . . .	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 x 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,—
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 x 20 de 162 p. — 1961 . . . . .	500,—
VANZYPE Gustave. — <i>Itinéraires et portraits</i> . Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. 1 vol. 14 x 20 de 184 p. — 1969 . . . . .	500,—
<i>Visages de Voltaire</i> . Textes de René Pomeau, Haydn Mason, Roland Mortier et Raymond Trousson. 1 vol. in-8° de 63 p. — 1994 . . . . .	300,—
VIVIER Robert. — <i>Et la poésie fut langage</i> . 1 vol. 14 x 20 de 232 p. — Réimpression, 1970 . . . . .	500,—
VIVIER Robert. — <i>L'originalité de Baudelaire</i> . 1 vol. in-8° de 301 p. — Réimpression, 1989 . . . . .	1250,—
VIVIER Robert. — <i>Traditore</i> . 1 vol. in-8° de 285 p. — 1960 . . . . .	500,—
WILLAIME Élie. — <i>Fernand Severin. Le poète et son art</i> . 1 vol. 14 x 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,—

### III. Philologie et linguistique

BRONCKART Marthe. — <i>Étude philologique sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin</i> . 1 vol. in-8° de 306 p. — 1933 .....	800,—
HAUST Jean. — <i>Médecinaire liégeois du XIII<sup>e</sup> Siècle et Médecinaire namurois du XV<sup>e</sup></i> (manuscrits 815 et 2769 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, 1969 .....	600,—
Tome II : <i>La syntaxe de l'interrogation</i> . 1 vol. in-8° de 284 p. — 1967. Réimpression, 1969 .....	660,—
RUELLE Pierre. — <i>Le vocabulaire professionnel du houilleur borain</i> . 1 vol. in-8° de 200 p. — 1953. Réédition, 1981 .....	460,—
THIRY Claude. — <i>Le Jeu de l'Étoile du manuscrit de Cornillon</i> . 1 vol. in-8° de 170 p. — 1980 .....	400,—
WARNANT Léon. — <i>La Culture en Hesbaye liégeoise</i> . 1 vol. in-8° de 255 p. — 1949 .....	600,—

### IV. Bibliographie

BEYEN Roland. — <i>Bibliographie de Michel de Ghelderode</i> . 1 vol. in-8 de 840 p. — 1987 .....	1750,—
<i>Bibliographie des écrivains français de Belgique, 1881-1960</i> . 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. — 1996 .....	700,—
Tome 3 (H-L) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jeanine 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, Jeanine BLOGIE et R. VAN DE SANDE, sous la direction de Roger BRUCHER. 1 vol. in-8°, 374 p. — 1972 .....	700,—
Tome 5 (O-Q) établi par Andrée ART, Jeanne BLOGIE, Roger BRUCHER, René FAYT, Colette PRINS, Renée VAN DE SANDE (†), sous la direction de Jacques DETERMMERMAN. 1 vol. in-8° de 270 p. — 1988 .....	900,—
CULOT Jean-Marie. — <i>Bibliographie d'Émile Verhaeren</i> . 1 vol. in-8° de 156 p. — 1958 .....	350,—
DE SMEDT Raphaël. — <i>Bibliographie de Franz Hellens</i> . Extrait du tome 3 de la Bibliographie des Écrivains français de Belgique, 1 br. in-8 de 36 p. — 1968 .....	150,—

- LEQUEUX Charles. — « *La Jeune Belgique* » (et « *La Jeune revue littéraire* »). *Tables générales des matières*. Introduction par Joseph Hanse. 1 vol. in-8° de 150 p. — 1964 ..... 400,—
- LEQUEUX Charles. — « *La Wallonie* ». *Table générale des matières* (juin 1886 à décembre 1892). — 1 vol. in-8° de 44 p. — 1961 .... 250,—

## V. Œuvres

- BOUMAL Louis. — *Œuvres* publiées par Lucien CHRISTOPHE et Marcel PAQUOT. Réédition, 1 vol. 14 x 20 de 211 p. — 1939 ..... 400,—
- CHAINAYE Hector. — *L'âme des choses*. Réédition. 1 vol. 14 x 20 de 189 p. — 1935 ..... 400,—
- DE REUL Xavier. — *Le roman d'un géologue*. Réédition. Préface de Gustave CHARLIER et introduction de Marie GEVERS. 1 vol. 14 x 20 de 292 p. — 1958 ..... 400,—
- DE SPRIMONT Charles. — *La rose et l'épée*. Réédition. 1 vol. 14 x 20 de 126 p. — 1936 ..... 400,—
- GIRAUD Albert. — *Critique littéraire*. Réédition. 1 vol. 14 x 20 de 187 p. — 1951 ..... 500,—
- HEUSY Paul. — *Un coin de la vie de misère*. Réédition. 1 vol. 14 x 20 de 167 p. — 1942 ..... 400,—
- LECOQC Albert. — *Œuvre poétique*. Avant-propos de Robert SILVERCRUYS. Images d'Auguste DONNAY. Avec des textes inédits. 1 vol. in-8° de 336 p. — 1966 ..... 700,—
- MARET François. — *Il y avait une fois*. 1 vol. 14 x 20 de 116 p. — 1943 ..... 300,—
- PICARD Edmond. — *L'Amiral*. Réédition. 1 vol. 14 x 20 de 95 p. — 1939 ..... 300,—
- PIRMEZ Octave. — *Jours de solitude*. Réédition. 1 vol. 14 x 20 de 351 p. — 1932 ..... 600,—
- REIDER Paul. — *Mademoiselle Vallantin*. Réédition. Introduction par Gustave VANWELKENHUYZEN. 1 vol. 14 x 20 de 216 p. — 1959 .... 450,—
- ROBIN Eugène. — *Impressions littéraires*. Introduction par Gustave CHARLIER. 1 vol. 14 x 20 de 212 p. — 1957 ..... 450,—
- VANDRUNEN James. — *En pays wallon*. Réédition. 1 vol. 14 x 20 de 241 p. — 1935 ..... 450,—

## VI. Collections de poche

### Histoire littéraire

- DE BOCK Paul-Aloïse. — *Le sucre filé*. Préface de Jacques DE DECKER. 1 vol. 18 x 11,5 de 245 p. — 1994 ..... 385,—
- DELBART Anne-Rosine. — *Charles Bertin, une œuvre de haute solitude*. 1 vol. 18 x 11,5 de 304 p. — 1993 ..... 385,—

HELLENS Franz. — <i>Bass-Bassina-Boulou</i> . Préface de Robert FRICKX. 1 vol. 18 x 11,5 de 274 p. — 1992 .....	385,—
HEUSY Paul. — <i>Gens des rues</i> . Préface et notes de Paul DELSEMME. 1 vol. 18 x 11,5 de 254 p. — 1994 .....	385,—
LEMONNIER Camille. — <i>Une vie d'écrivain</i> . Préface et notes de Georges-Henri DUMONT. 1 vol. 18 x 11,5 de 298 p. — 1994 .....	385,—
NIZET Henry. — <i>Les Béotiens</i> (1885). Préface de Raymond TROUSSON. 1 vol. 18 x 11,5 de 301 p. — 1993 .....	385,—
PLISNIER Charles. — <i>Figures détruites</i> . Préface de Charles BERTIN. 1 vol. 18 x 11,5 de 327 p. — 1994 .....	385,—
THIRY Marcel. — <i>Passage à Kiew</i> . Roman. Préface de Dominique HALLIN-BERTIN. 1 vol. 18 x 11,5 de 184 p. — 1990 .....	385,—
TROUSSON Raymond. — <i>L'affaire de Coster-Van Sprang</i> . Dossier. 1 vol. 18 x 11,5 de 165 p. — 1990 .....	385,—
<b>Poésie et théâtre</b>	
HELLENS Franz. — <i>Notes prises d'une lucarne. Petit théâtre aux chan- delles</i> . Préface de Robert FRICKX. 1 vol. 18 x 11,5 de 304 p. — 1992	385,—
KAMMANS Louis-Philippe. — <i>Poèmes choisis</i> . Portrait par Alain BOS- QUET. Préface de Jeanine MOULIN. 1 vol. 18 x 11,5 de 184 p. — 1992 .....	385,—
KEGELS Anne-Marie. — <i>Poèmes choisis</i> . Portrait par André SCHMITZ. Préface de Guy GOFFETTE. 1 vol. 18 x 11,5 de 172 p. — 1990 .....	385,—
MOGIN Jean. — <i>Poèmes choisis</i> . Portrait par Jean TORDEL R. Préface de Michel DUCOBU. 1 vol. 18 x 11,5 de 205 p. — 1995 .....	385,—
SCHEINERT David. — <i>Poèmes choisis</i> . Portrait par Liliane WOUTERS. Préface de Jacques-Gérard LINZE. 1 vol. 18 x 11,5 de 284 p. — 1995	385,—
SOUMAGNE Henry. — <i>L'autre messie. Madame Marie</i> . Préface de Georges SION. 1 vol. 18 x 11,5 de 256 p. — 1990 .....	385,—
VAN LERBERGHE Charles. — <i>Pan. Les flaireurs</i> . Première réédition. Préface de Robert VAN NUFFEL, introduction de Georges SION. 1 vol. 18 x 11,5 de 168 p. — 1992 .....	385,—

## Nouveauté

<i>L'Académie royale de langue et de littérature françaises célèbre son 75<sup>e</sup> anniversaire. Trois quarts de siècle de lettres françaises en Bel- gique</i> . Catalogue de l'exposition rédigé par Jacques DETEMMERMAN et Jean LACROIX. Avant-propos de Jean TORDEUR. 1 vol. 22 x 14,5 de 328 p. — 1995 .....	300,—
---	-------

Les ouvrages figurant dans ce catalogue ainsi que les textes publiés dans le *Bulletin* peuvent être obtenus par commande écrite ou téléphonique à l'Académie royale de langue et de littérature françaises — Palais des Académies, rue Ducale, 1, 1000 Bruxelles. Tél. : 02/550.22.74 ou 550.22.77. Fax : 02/550.22.75. C.C.P. : 000-1311848-20 du Patrimoine de l'Académie, Bruxelles.