

Année 1995

BULLETIN
DE

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

Séance du 75^e anniversaire

Jean TORDEUR - Roland MORTIER
Charles PICQUÉ

Journée Paul Claudel

Jean TORDEUR - Comte de LAUNOIT
Pierre BRUNEL - Philippe ROBERTS-JONES
Joseph BOLY - Gérald ANTOINE
Jacques LEFÈVRE - Georges SION

Communications

Liliane WOUTERS - Raymond TROUSSON
Simon LEYS - Roland BEYEN



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^{os} 3-4

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

Séance solennelle du 75^e anniversaire le 16 novembre 1995	
Discours de MM. Jean Tordeur, Roland Mortier et Charles Picqué	105
Journée Paul Claudel le 25 novembre 1995	
Accueil et introduction par M. Jean Tordeur	131
L'Alliance française en Belgique par le comte de Launoit	135
Claudel et le baroque par M. Pierre Brunel	145
Regards de Paul Claudel au Musée des Beaux-Arts	
par M. Philippe Roberts-Jones	157
Paul Claudel et la Belgique par le R. P. Joseph Boly	177
Paul Claudel économiste par M. Gérard Antoine	189
Claudel, les muses, la musique, la métaphore et la femme	
par M. Jacques Lefèbvre	203
Le théâtre de Paul Claudel en Belgique par M. Georges Sion	213
L'enfant et la poésie : utopie ou réalité	
Communication de Mme Liliane Wouters à la séance mensuelle du 9 septembre 1995	221
Lamartine critique des <i>Misérables</i>	
Communication de M. Raymond Trousson à la séance mensuelle du 14 octobre 1995	233
Une introduction à Confucius	
Communication de M. Simon Leys à la séance mensuelle du 4 novembre 1995	255
L'édition de la correspondance de Ghelderode. Problèmes de sélection, de transcription et d'annotation	
Communication de M. Roland Beyen à la séance mensuelle du 9 décembre 1995	271
Chronique	
Les soixante-quinze ans de l'Académie	287
La journée Paul Claudel	288
Séances mensuelles	288
Publications récentes de l'Académie	289
Activités des membres	290
Ouvrages publiés par l'Académie	293
Table des matières	303

SÉANCE SOLENNELLE DU 16 NOVEMBRE 1995

LE 75^e ANNIVERSAIRE DE L'ACADÉMIE

Discours de M. Jean TORDEUR

Sire,

Il existe des textes officiels dont on mesure, à chaque occasion propice, qu'ils traduisent une réalité très concrète. Lorsque notre statut dit que le Roi est le haut protecteur de l'Académie, nous mesurons que c'est une vérité vécue. Du roi Albert I^{er}, que nous pouvons appeler notre Roi fondateur, au roi Albert II, qui nous honore aujourd'hui de sa présence, nos Souverains et nos Souveraines ont toujours montré pour l'Académie une sympathie et un intérêt qui jalonnent notre histoire. Nous exprimons notre sincère gratitude à leur mémoire, et à Votre Majesté.

Sire,

Madame la Présidente du Conseil de la Communauté française,
Monsieur le Ministre de la Culture,
Messieurs les Ambassadeurs, que je remercie de représenter ici dix pays de la francophonie,
Mesdames et Messieurs les Attachés culturels,
Monsieur le Secrétaire perpétuel de l'Académie française,
Messieurs les Secrétares perpétuels,
Monsieur le Président de l'Académie roumaine,
Monsieur le Commissaire général aux Relations internationales,
Monsieur le Secrétaire général du Conseil,
Chers représentants de l'Académie française, de l'Académie Goncourt, de l'Académie des Lettres du Québec,
Mes chers Confrères,
Mesdames, Messieurs,

Dans le dernier de ses livres, paru après sa mort, qui survint le 5

septembre 1914 sur le front de la Marne, Charles Péguy, cet immense écrivain, scandaleusement oublié aujourd'hui, fait parler Clio, l'intarissable muse de l'histoire. Chemin faisant, il en vient à développer une théorie dont le sérieux qu'il met à la soutenir cache à peine le plaisir qu'il avait pris à l'inventer : à savoir que l'impact d'une œuvre s'accroît selon que la vie de son auteur s'inscrit, d'une manière évidente, entre les limites d'un siècle bien défini. À cette échelle, Lamartine, par exemple, est, aux yeux de Péguy, un maladroît puisque, naissant en 1790, il « perd », en quelque sorte, dix ans sur le siècle à venir, alors que le génie en la matière, c'est Victor Hugo, et doublement encore : d'abord parce que c'est lui, ensuite parce qu'il a cette adresse de naître en 1802, c'est-à-dire qu'il paraît né avec le siècle. Et, comme il va se maintenir en vie jusqu'en 1885, son triomphe est complet : il est pour Péguy, le siècle fait homme !

Pour peu que l'on applique cette grille chronologique à la date de naissance de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, on s'aperçoit, *a contrario*, que sa chance est sans doute de ne pas être née trop tôt, mais en 1920, c'est-à-dire dans un pays sauvé d'une tragique tourmente, restauré dans son indépendance, ouvert à la modernité et à l'internationalisme au sein d'un monde qui, paradoxalement, entame alors seulement son XX^e siècle.

Cette fondation doit tout à deux hommes également exceptionnels, Albert I^{er}, qui accorde cette année-là la caution royale à notre institution ; Jules Destrée, le ministre qui lui en fait la proposition. Je souhaite dédier ce discours à leur double mémoire.

D'une part, un souverain héréditaire, troisième roi des Belges, auréolé de l'admiration mondiale pour sa conduite héroïque et celle de son pays pendant la Grande Guerre. Un monarque qui, comme nous l'apprend feu notre grand confrère, l'historien Carlo Bronne, consacre trois heures, chaque jour, à lire les journaux et des revues parmi lesquelles la *Revue des Deux-Mondes* et le *Mercure de France*, qui reçoit des savants et des écrivains dont il lit les œuvres, à qui André Maurois, à sa demande, fournit régulièrement une liste de romans américains qu'il est souhaitable de connaître. Un politique extrêmement clairvoyant qui ose tirer les leçons des premières élections de l'après-guerre, celles du 16 novembre 1919, qui voient tout à la fois le parti catholique perdre sa majorité absolue au Parlement, le parti libéral subir un tassement notable, et les socialistes, passant de quarante à septante sièges, figurer les vrais vainqueurs de ce scrutin.



Le Roi est accueilli par les membres du bureau de l'Académie : de gauche à droite, MM. Roland Mortier, directeur ; Jean Tordeur, secrétaire perpétuel ; Georges Thinès, vice-directeur.



À son arrivée, le Roi est salué par les personnalités politiques. De gauche à droite, MM. Éric André et Hervé Hasquin, ministres du gouvernement de la Région de Bruxelles-Capitale ; le Ministre-Président de celle-ci et ministre de la Culture de la Communauté française, M. Charles Picqué ; Mme Anne-Marie Corbisier-Hagon, Présidente du Conseil de la Communauté française.

D'autre part, le premier de ces députés à détenir le très important portefeuille ministériel des Sciences et des Arts, qui comprend aussi tout l'enseignement, du primaire à l'universitaire. Paradoxe : les catholiques déplorent d'en avoir perdu la gestion, les coreligionnaires de Jules Destrée redoutent qu'il s'y montre trop libéral. Il a 56 ans. Écrivain, critique d'art, familier des musées de France, d'Italie, d'Angleterre, de Belgique, esthète fasciné par l'art japonais, il demeure intimement attaché à la riche aventure littéraire de la Jeune Belgique, qu'il a vécue dès sa dix-huitième année aux côtés de ces tout jeunes gens qui s'appelaient Lemonnier, Verhaeren, Rodenbach, Van Lerberghe, Maerterlinck. Élu, à 31 ans, député du Pays noir, dont la misère navrante ne cessera jamais de lui être présente, orateur redouté à la Chambre, gloire du barreau de Bruxelles, il est cette figure de proue du Mouvement wallon qui, à la différence de ses amis provinciaux — et de tant de leurs successeurs aujourd'hui ! — se trouve à l'aise dans la capitale, où sa belle maison de la rue des Minimes abrite un des salons les plus recherchés, fréquenté par ceux que l'on appelle alors « *les apporteurs de nouveau* », grand ouvert aussi aux hôtes étrangers de passage. S'il est vrai qu'il a publié, en 1912, sa célèbre *Lettre au Roi*, dans laquelle, tout en niant l'existence d'un « peuple belge », il presse le Souverain d'user de son immense prestige pour favoriser l'institution d'un régime fédéral, il est vrai aussi que son patriotisme indéniable s'est affirmé au contact d'Albert I^{er}, qui, avec l'accord du gouvernement, le chargera, en 1915, d'une mission en Italie, à la fois pour rapatrier des œuvres de nos artistes exposées à Venise et pour susciter l'adhésion de ce pays à la cause des Alliés.

Que des hommes d'origines et de tempéraments aussi différents aient pu collaborer dans la confiance la plus évidente en dit long sur leur intelligence, leur liberté d'esprit, leur sens des responsabilités. C'est que, prenant l'un et l'autre les choses au plus vrai, ils ne dissocient jamais le politique du social, le pédagogique du culturel, le local de l'universel.

Le projet que Jules Destrée soumet au Roi est un texte de haute tenue, qui présente trois originalités considérables.

La première est que l'Académie groupera autour d'une même table les membres d'une section littéraire et ceux d'une section philologique, ce dernier terme, pris au sens large, désignant soit des spécialistes de textes anciens, soit aussi des grammairiens, des linguistes, des historiens et des enseignants de la littérature. Le

fondateur justifie cette cohabitation dans les termes que voici : *Le sens total d'une langue ne se révèle qu'en fonction de son incessante transformation. Aux côtés de ceux qui l'emploient et l'enrichissent parfois inconsciemment doivent se trouver ceux qui en étudient le perpétuel mouvement.* Que cette cohabitation ait généré depuis trois quarts de siècle un climat d'attention et d'enrichissement mutuel entre les deux sections est une évidence.

La deuxième surprise du statut découle de la conviction de Destrée selon laquelle la prise en charge du français, en Belgique, par une institution exige que celle-ci présente un caractère réellement international. Aussi prescrit-il que dix de ses quarante membres soient de nationalité étrangère, *choisis, écrit-il, non seulement en France, mais aussi au Canada, en Suisse romande, en Roumanie, dans tous les pays où le français est parlé, honoré, cultivé* : c'est la préfiguration très claire de la francophonie quarante ans avant que le terme soit accrédité par le célèbre numéro spécial que la revue *Esprit* publiera en 1962.

Ne nous y trompons pas : c'est bien à une forme d'association entre pays distincts qu'il pense. L'argumentation qu'il développe en faveur de cette proposition n'est, au reste, pas douteuse : *Aucun lien ne rattache les uns aux autres, à l'heure actuelle, ces divers centres de culture : il a paru que la Belgique, tant par sa situation géographique qu'à raison du prestige que lui ont valu les épreuves de la guerre, était spécialement qualifiée pour essayer de réaliser un groupement international de cette espèce.*

Enfin, Jules Destrée fournit une troisième preuve de sa liberté d'esprit et de son attention aux évolutions de la société : il prescrit que l'Académie compte des membres féminins : *Dans ces dernières années, écrit-il, les femmes de lettres ont donné trop d'incontestables preuves de talent pour qu'on songe à les écarter d'une compagnie littéraire.*

En d'autres termes, ce statut présente un air de nouveauté qui est bien dans l'air du temps, nouveauté qui se trouve renforcée par le système qui présidera aux élections : celui de la cooptation, ce qui exclura tout acte de candidature. Autre précision qui a son importance : membres à part entière, les élus étrangers peuvent participer aux élections dans leur section, littéraire ou philologique.

Sur les cent cinquante-quatre membres que l'Académie a comptés à ce jour, on compte quarante-deux étrangers. Si la France, bien naturellement, s'y trouve le mieux représentée avec dix-neuf élus, la Suisse, pour sa part, en compte quatre, l'Italie trois, les États-Unis trois, l'Angleterre deux, le Canada/Québec deux, la Roumanie deux. Mais le recrutement s'est également étendu à la Chine, au Danemark, à l'Espagne, à la Finlande, aux Pays-Bas, au Pérou et à la Suède, qui ont tous compté un élu.

Encore fallait-il désigner les premiers membres de l'institution nouvelle. Destrée suggère au Roi de nommer d'office, les dix survivants de la Jeune Belgique : *En les choisissant, écrit-il au souverain, vous honorerez ceux qui furent autrefois honorés par leurs pairs avec la consécration de l'opinion publique.* Parmi eux, Georges Eekhoud, Iwan Gilkin, Albert Giraud, Maurice Maeterlinck, Albert Mockel, Fernand Severin. La section naissante de la philologie, quant à elle, mettra à l'honneur quatre représentants de la nouvelle et remarquable école liégeoise. Dès 1921, ces premiers membres appelleront à eux Max Elskamp et Valère Gille, tandis que, répondant sans tarder au vœu d'internationalisme de Destrée — qui entrera à l'Académie lorsqu'il ne sera plus ministre —, ils élisent les quatre premiers membres étrangers : Anna de Noailles, Gabriele d'Annunzio, le romancier suisse Benjamin Vallotton et le célèbre grammairien français Ferdinand Brunot. On ne saurait mettre mieux en œuvre, dès le premier élargissement de l'Académie naissante, les principes du fondateur : trois écrivains, dont une femme, un spécialiste incontesté de la langue, trois pays — la France, l'Italie, la Suisse.

La brillante entrée à l'Académie d'Anna de Noailles, le 21 janvier 1922, inaugure le rite des grandes réceptions particulièrement mémorables : celles, au même fauteuil, de Colette en 1936 et de Jean Cocteau en 1955, qui, dans un texte superbement animé, évoque et le poète des *Éblouissements* et la romancière de *Claudine* ; celles de Vielé-Griffin (1931), de Julien Green (1951), de la princesse Bibesco (1955), de notre chère et grande Suzanne Lilar (1956), de Jean Cassou (1964), de Marguerite Yourcenar (1970), de Georges Duby (1986), qui succèdera à Mircea Eliade.

Voilà pour la littérature. Quant au deuxième objectif défini par Jules Destrée, celui de la langue, rien n'en démontre mieux le bien-fondé que le discours de réception de Ferdinand Brunot prononcé, quelques mois plus tard, le 7 octobre 1922. Même si le temps nous



Une vue partielle d'une assemblée très attentive.



De gauche à droite :

1^{er} rang : M. Maurice Druon, Secrétaire perpétuel de l'Académie française ; Mme Jacqueline de Romilly, de l'Académie française ; M. Virgilin Constantinescu, Président de l'Académie roumaine.

2^e rang : MM. Jacques Crickillon, baron Jones, Mme Jeanine Moulin, MM. Paul Willems, Fernand Verhesen, membres de l'Académie.

3^e rang : Mmes Dominique Rolin, Françoise Mallet-Joris, Liliane Wouters, MM. André Goosse, Gérard Antoine et Robert Mallet, membres de l'Académie.



De gauche à droite :

1^{er} rang : Mme Edmonde Charles-Roux, de l'Académie Goncourt ; M. François Nourissier, Secrétaire général de l'Académie Goncourt ; Mme Marie Claire Blais, membre étranger de l'Académie et membre de l'Académie des Lettres du Québec, qu'elle représente.

2^e rang : le baron Dumont, MM. Jacques Monfrin, Jean Rousset, Mme Claudine Gothot-Mersch, R.P. Lucien Guissard, membres de l'Académie.

3^e rang : le baron Sion, Secrétaire perpétuel honoraire ; MM. Charles Bertin, Robert Frickx, Roland Beyen, Thomas Owen, membres de

est limité, il est encore opportun de faire entendre aujourd'hui quelques extraits de son propos, car ce praticien averti et lucide, ce Lorrain qui nous est particulièrement cher puisqu'il est né aux marches du Pré français, un peu comme nous le sommes, est aussi un annonciateur des changements de mentalité quant à la pratique et à la réglementation de la langue : *Le problème, dit-il, de la bonne langue ne se pose pas, ne peut pas se poser aujourd'hui comme jadis. D'abord, il y a maintenant une question de langue technique, urgente et impérieuse. La science et les applications de la science sont partout, à l'usine, au magasin, dans les cuisines des chaumières aussi bien que dans les laboratoires des universités. La marée des termes savants et spéciaux monte irrésistiblement. Est-il permis [...] de traiter par préterition cette création quotidienne, qui reflète la part principale de l'activité de la pensée contemporaine ?...*

D'autre part, le français d'aujourd'hui est-il le français de Paris seulement et une pareille conception s'accorde-t-elle avec ce que nous apprend la géographie linguistique ? Je ne fait pas seulement allusion aux accents, mais à ces particularités de vocabulaire, de formes, de syntaxe, qui nuancent le parler des villes et des villages, de Malmedy à Biarritz ? En pénétrant dans toutes les parties de son vaste domaine, la langue du centre est entrée en contact avec les idiomes indigènes. Elle les a vaincus, mais ils l'ont pénétrée. Depuis bientôt cent ans, à la suite de George Sand, des écrivains ont utilisé les mots et les tours du terroir. Les « originaires », qui ont quitté le pays, aiment, quand ils se retrouvent, à se servir de ces expressions. Nos devanciers n'ont vu là que des paysanneries à éviter. Est-il sûr qu'il soit bon de persister dans cette attitude ? [...] L'unification linguistique complète, malgré tout, ne se fera jamais. Faut-il que le temps des Wallonismes corrigés continue toujours ? N'y aura-t-il pas, ne doit-il pas y avoir des Belgismes autorisés, reconnus, académiques ? [...] Ne conviendrait-il pas d'étudier d'un peu plus près ces français régionaux qui ont leur saveur, leur valeur expressive ? [...] La linguistique en tous cas, étant une science, ne peut avoir ces dégoûts des réalités.

Précisément, c'est à tous les français parlés dans le monde que s'est voué, voici plus de trente ans, notre grand confrère, le célèbre grammairien et exégète de nos Lettres, Joseph Hanse en fondant avec le Français Alain Guillerrou l'*Association pour le français universel*. Leur ambition est de provoquer une coopération entre les orga-

nismes voués à la défense de notre langue dans les pays du premier cercle francophone : France, Belgique, Canada, Suisse. Au moment d'inviter les représentants de ces pays à une première « Biennale de la langue française », ils ont tous deux la divine intuition d'y associer tous les pays où l'usage du français est une évidence. C'est en Belgique, à Namur, que se tient la première Biennale. Elle connaît un bouleversant succès : du Jura suisse à Haïti, du Val d'Aoste à l'île Maurice, aux jeunes États africains, à Madagascar, de la Roumanie à l'Afrique du Nord, on se découvre, on se reconnaît, on reprend, chacun pour son compte et avec sa chronologie propre, le cri des Québécois débarquant au confluent de la Meuse et de la Sambre : *Il y a deux cents ans que nous attendons cette Biennale !* Cette fois, les politiques sont impressionnés. Mesurant l'importance de la création, en 1964, par Joseph Hanse et Alain Guillermou, du Conseil international de la langue française, ils vont donner leur accord à la tenue, en 1964, de la conférence de Niamey, la première qui se tienne à l'échelon ministériel. Dans la foulée de celle-ci, l'année 1970 verra la création de l'Agence de coopération culturelle et technique de la francophonie (ACCT). Enfin, c'est à l'instigation du président Mitterrand que sera créé, en 1984, le Haut Conseil de la Francophonie près le Premier ministre français.

* * *

Sire,
Mesdames, Messieurs,

Depuis 1920, quatre générations d'académiciens se sont attachées à mettre en œuvre les intentions et les inventions de leur fondateur. Ils ont élu des spécialistes de la langue, de renommée internationale, et des écrivains qui furent et demeurent des novateurs ou de grands classiques, des inventeurs, voire des aventureux. Ni leur âge ni la consécration dont ils ont fait l'objet ne leur ont fait perdre ces caractères fondamentaux.

Au-delà de ses membres, c'est à la généralité des écrivains de toutes générations et de toutes tendances que l'Académie n'a cessé de s'intéresser, soit en étant parfois la toute première à révéler un talent par l'attribution d'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 s'informer en la matière — mais l'ignorance est ici la béquille de la

mauvaise foi ! — on devrait convenir qu'une institution qui couronne Marcel Lecomte en 1964 pour *Le carnet et les instants*, 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 Jean Louvet, de Gaston Compère, de Marcel Marien, de Marcel Moreau, de la revue *Phantomas* et, en 1956, de *L'aventure continue*, de Nougé, est bien un observatoire de nos Lettres et un espace de liberté comme il en existe peu dans notre Communauté.

Nos confrères ont ainsi prouvé que l'essence d'une littérature tient tout entière, pour eux, dans sa diversité, ce qui est loin d'être le cas des « lectures » faites aujourd'hui de certaines œuvres par l'officialité de nos Lettres. Enfin, il faut le rappeler, c'est le musée de la littérature, que l'Académie naissante eut la charge de constituer, qui se trouve à l'origine de l'A.S.B.L. Archives et Musée de la littérature, qui fut fondée à l'initiative de deux de nos membres éminents, Joseph Hanse et Carlo Bronne.

S'il faut conclure, ce sera pour exprimer le ferme espoir de voir de nouvelles générations d'écrivains maintenir vivant ce que nous leur léguons. Nos prédécesseurs ont cru, et nous croyons que le mot *tradition* est un mot actif, qu'il porte en lui la notion du mouvement. Qu'on me permette, à cet égard, de citer quelques lignes de l'essai capital écrit en 1907 par le grand poète et critique T. S. Eliot, *La tradition et le talent individuel* : *Aucun poète, aucun artiste, dans quelque art que ce soit, n'a son sens complet par lui-même. Le comprendre, l'estimer, c'est estimer ses rapports avec les poètes et les artistes du passé. On ne peut pas le juger tout seul ; il faut le mettre, pour l'opposer ou le comparer, au milieu des morts... L'ordre existant est complet avant que n'arrive l'œuvre nouvelle ; pour que l'ordre subsiste après l'addition de l'élément nouveau, il faut que l'ordre existant tout entier soit changé, si peu que ce soit ; et les rapports, les proportions, les valeurs de chaque œuvre d'art par rapport à l'ensemble sont ainsi rajustés ; et c'est en ceci que l'ancien et le nouveau se conforment l'un à l'autre.*

Faisant nôtre cette conception, nous croyons être demeurés fidèles à la double vision de nos fondateurs.

Pour ce qui est de la littérature, la parole directrice de Destrée demeure pour nous celle qu'il adressa aux premiers membres. En les installant, le 15 février 1921, il les invitait à se souvenir de leur

passé tumultueux. Il leur disait ; *Il vous faudra garder la méfiance de l'esprit académique et de l'art officiel. À ceux qui viendront vers vous [...] vous ne demanderez pas que leur esthétique concorde avec la vôtre, vous ne leur demanderez que du talent.*

Pour ce qui est de la langue, notre référence d'élection est inscrite dans la phrase que le roi Albert prononça en 1933, à Paris, à l'issue du dîner de la *Revue des Deux-Mondes* qu'il avait accepté de présider. S'adressant à l'élite intellectuelle rassemblée à cette occasion, il lui disait : *Ce qui est humain a toujours su, chez les plus grands d'entre vous, s'identifier avec ce qui est français. Je le dis à la pleine gloire du verbe de la France. Ce verbe, jailli d'une inépuisable inspiration, a eu toutes les audaces en réalisant chaque fois tous les équilibres.* Cette double parole fondatrice, nous ne sommes pas, nous ne serons jamais près de l'oublier.

Un balcon sur l'Europe

Discours de M. Roland MORTIER

Le *Rapport au Roi* de Jules Destrée se présentait, en 1920, comme la reconnaissance officielle et la consécration de la place occupée par la langue et la littérature françaises dans nos régions. Le ministre des Sciences et des Arts se référait explicitement dans ce texte à « l'admirable efflorescence que nos lettres ont connue depuis 1880 », et il n'avait pas tort, mais il aurait été tout aussi légitime d'affirmer, dans le même élan, l'ancienneté de notre culture à la fois romane et française, ainsi que la profondeur de ses racines.

Notre *roman pays*, au sens large, constitue depuis les temps reculés du Moyen Âge la frontière septentrionale de la Romania, face aux langues germaniques qui deviendront le néerlandais d'une part, l'allemand d'autre part. Il fait partie intégrante du domaine des langues d'oïl à une époque où la culture la plus brillante se situe encore dans un Midi occitan tourné vers la Méditerranée. On parle, dans nos régions, une langue romane, répartie entre plusieurs dialectes, depuis que le latin est devenu inaccessible à la majorité des habitants. Rien ne distingue cette situation de celle de la Picardie, de la Normandie, ou de l'Île-de-France, si ce n'est sur un point essentiel. Ces régions, appelées ensuite *basses* ou *belgiques*, n'ont pas été incorporées à la France quand celle-ci s'est constituée en État. Elles relèvent de souverains souvent lointains après les Bourguignons : de l'Espagne après Charles Quint, des Habsbourg autrichiens après les traités d'Utrecht, tandis que la principauté épiscopale de Liège dépend d'un Saint-Empire germanique qui va s'affaiblissant au fil

des siècles. Aussi nos régions se développent-elles dans des conditions très particulières de franchises et de libertés locales auxquelles se heurtera plus tard le centralisme de Joseph II.

Historiquement, la Belgique romane occupe donc une position géographique très particulière au sein d'une francité en constant développement. Son regard, très tôt, est tourné vers la France et vers sa culture, à la fois nourricière et inspiratrice, mais aussi vers les cultures germaniques contiguës, dont l'art mosan médiéval — pour ne prendre qu'un exemple — ressent profondément l'influence. Inversement, les limites des parlers n'ont alors rien d'une barrière infranchissable et le rayonnement de la langue française n'en est pas affecté, tout au moins avant notre époque. La période bourguignonne en est la brillante illustration : la cour des ducs est alors un centre de culture française auquel se rattache le chroniqueur Chastellain, originaire d'Alost, ainsi que Philippe de Comynes, qui passera bientôt au camp adverse, celui du Roi. C'est dans un rendez-vous de chasse, à Genappe-en-Brabant, où Philippe le Bon accueille le futur Louis XI, en conflit ouvert avec son père, que se racontent les histoires salaces et peu édifiantes qui formeront les *Cent nouvelles nouvelles*. Plus tard, la régente Marguerite d'Autriche fera de sa résidence malinoise le centre du mouvement littéraire des *rhétoriciens*. Plus tard encore, au cours des guerres de religion qui ensanglantent notre pays, le bourgmestre d'Anvers, le protestant Marnix de Sainte Aldegonde écrit avec la même aisance et la même verve en flamand et en français. Si notre XVII^e siècle est une ère de quasi-stérilité littéraire, consécutive d'ailleurs à l'exil massif de nos élites, l'influence de la France de Louis XIV et de sa littérature y reste prépondérante.

Le jésuite Bouhours en fournit un témoignage significatif dans ses *Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, publiés en 1671. Deux amis y discutent des qualités de la langue française et de son prestige européen, tout en se promenant dans les dunes des environs de Dunkerque, que la France venait de racheter à l'Angleterre. Dans cette région alors intégralement flamande, le sujet du débat allait, en quelque sorte, de soi. Pour le P. Bouhours, le français est appelé à devenir la langue de l'Europe, en attendant d'être un jour la langue universelle. Elle est déjà la langue de toutes les cours européennes, affirme Ariste, et « tous les étrangers qui ont de l'esprit se piquent de savoir le français ». En Flandre, « les personnes de qualité en font une étude particulière » et il constate avec une évidente satisfaction que « les dames de Bruxelles ne sont pas moins curieuses de nos livres que de nos modes ».

Au siècle des Lumières, c'est un Wallon, ou plus exactement un Picard, le prince Charles-Joseph de Ligne, aussi à l'aise à Versailles qu'à Vienne, à Saint-Pétersbourg, en Hongrie, en Pologne ou en Bohême, qui s'imposera comme l'écrivain le plus authentiquement européen et le représentant le plus typique d'un certain style de vie. Il dira à Talleyrand, au soir de sa vie, après les guerres révolutionnaires qui l'ont ruiné : « Vous êtes, avec moi, et le duc d'Arenberg — qui ne sommes français ni l'un ni l'autre — les derniers véritables Français de l'Ancien Régime ». Et c'est le même prince de Ligne qui, dans son exil viennois, évoquera avec nostalgie les fêtes et les jeux rustiques de Belœil et de son « sauvage Baudour », où l'on était, dit-il, « bon, pur et gai par nature et la naïveté du patois de vieille bonhomie gauloise ».

Ligne meurt en 1814, au début du congrès de Vienne. Il ne connaîtra donc pas le temps de l'*amalgame* hollando-belge, ni a fortiori la révolution de 1830. L'accession de notre pays à l'indépendance crée chez nous un État bilingue qui se veut aussi une nation. Bientôt, face à la France autoritaire de Napoléon III, apparaîtra l'idée d'une *âme belge* — soutenue par Edmond Picard — et donc aussi d'une originalité inhérente à nos écrivains, à quoi correspond le *Soyons nous* de Max Waller. Dans la foulée, il était normal que les premiers historiens de notre littérature la présentent comme la *littérature belge d'expression française*. La formule concordait avec l'esprit du temps et avec une volonté marquée de différenciation nationale dans cette Europe du XIX^e siècle, puissamment motivée par le romantisme nationaliste. Reste que le concept de *littérature belge* n'a de sens que s'il se réfère, sinon à une mythique *âme belge*, du moins à une *culture* belge, à défaut d'une langue belge, à laquelle ne croient que certains de nos amis parisiens et de leurs amuseurs. Or cette culture belge spécifique n'existe pas, même si les Belges, qu'ils soient Wallons, Flamands ou Bruxellois, ne se sentent et ne se définissent eux-mêmes ni Français, ni Hollandais. Ils appartiennent, les uns et les autres, à des cultures plus larges, auxquelles ils apportent leurs traits particuliers et qu'ils enrichissent à leur manière. Une chose est sûre, c'est que de part et d'autre ils ne sont pas des marginaux.

Lorsque le tome III de l'*Histoire des littératures*, colligée en 1958 par Raymond Queneau dans la vaste *Encyclopédie de la Pléiade*, range l'histoire de notre littérature dans les *Littératures connexes* — terme peu clair et qui reste aussi vague que flottant — elle crée une discrimination qui n'a de sens que politique et qui continue à exclure des anthologies françaises — et au-delà, de l'ensemble littéraire

français auquel ils appartiennent pourtant de droit — à la fois nos écrivains, les Suisses et les Canadiens. L'embarras du responsable de ce chapitre (le regretté Auguste Viatte) est perceptible à chaque instant, puisqu'il doit admettre d'emblée que personne n'a jamais parlé d'une *littérature suisse d'expression française* et que, d'autre part, « de toute la littérature française hors de France, celle de Belgique apparaît la plus riche et la plus vigoureuse ».

Partons dès lors d'une vérité d'évidence : les écrivains français de Belgique, s'ils ne sont pas tous Wallons ou Bruxellois, participent tous d'une culture et d'une tradition littéraire dans laquelle les uns sont nés, dans laquelle les autres ont été éduqués, ou à laquelle ils ont librement adhéré.

De même que Giono baigne dans le climat de la Provence des collines et des hauts plateaux, Ramuz dans la présence de la montagne alpestre, Henri Pourrat dans la verdure auvergnate, Erckmann-Chatrion dans le passé alsacien, certains de nos écrivains se sont voulus les chantres d'une région et de son histoire. Ce faisant, ils se constituaient un territoire, un *champ* littéraire, lequel n'est pas lié a priori à une appartenance ou à une nostalgie. Cette nostalgie, cette tendresse sentimentale, elle est certes l'innutrition d'auteurs comme Glesener, Des Ombiaux ou Arthur Masson, mais, lorsqu'un De Coster se fait le chantre épique de la résistance flamande à la domination espagnole, ce n'est pas tant au terroir qu'il songe, mais avant tout à la liberté individuelle et à la liberté de pensée, qu'il entend défendre *hic et nunc* contre l'intolérance et le fanatisme. En choisissant ce thème, De Coster crée en fait la grande épopée romantique que ni Lamartine, ni même Hugo, n'avaient pu réaliser complètement. La Flandre de Ghelderode, tout comme celle de Verhaeren, assume une fonction littéraire analogue : offrir à l'écrivain un *lieu d'élection* dans lequel il pourra situer ses obsessions, ses rêves, voire ses fantasmes et où il affirmera par là même une indiscutable originalité.

En fait, c'est par rapport à Paris, bien plus que par rapport à Liège, à Namur ou à Bruxelles, que ces écrivains entendent se situer. Relation parfois difficile, moins en raison de l'éloignement géographique, qui n'est pas considérable, qu'en raison du climat de l'édition parisienne. Leur terroir de référence donne parfois à leur œuvre un parfum d'exotisme : ce fut le secret de la *ghelderodite* des années soixante. Quelques noms étrangers, quelques allusions, un mélange de truculence, de violence, de religiosité à l'espagnole y suffirent.

L'apport « flamand », renforcé par le prestige de la peinture ancienne, est certes un élément caractéristique de notre littérature de langue française, et il a été entretenu avec moins d'artifice et plus de sincérité dans l'œuvre de Marie Gevers. La critique étrangère y fut toujours sensible et elle l'a longtemps privilégié en raison de son climat insolite et de la poésie qui s'en dégage.

Ce serait pourtant limiter gravement la spécificité de notre apport au grand ensemble littéraire de langue française que de s'en tenir à cette seule particularité, si riche fût-elle à certaines époques. Si l'on veut bien creuser plus en profondeur et prendre en compte des éléments moins apparents, il faudrait souligner une tendance, très nette chez certains auteurs, à l'irrationnel, une sensibilité tournée vers le mystère des êtres et des choses, une curiosité tendue vers ce qui se cache derrière le miroir où se reflète le quotidien. La poésie des *Serres chaudes* de Maurice Maeterlinck en est l'illustration la plus frappante à la grande époque de nos symbolistes, ces symbolistes dans lesquels une experte aussi avertie que l'Américaine Anna Balakian voit les expressions les plus réussies de l'idéal poétique de leur époque. Mais le même Maeterlinck traduisait *Les noces spirituelles* de Ruusbroek, dit « l'admirable », et *Les disciples à Saïs* de Novalis, référence obligée d'une conception initiatique, quasi mystique, du savoir. D'instinct, Suzanne Lilar en retrouve le cheminement dans les symboles étranges et dans les rituels de son *Enfance gantoise*, Suzanne Lilar dont on rappellera qu'elle accordait autant d'importance à Plotin qu'aux présocratiques et à Platon.

Cet attrait du mystère s'exprime d'une manière moins philosophique et plus accessible dans le genre fantastique, une des grandes avenues de notre littérature. Peut-être faut-il y voir le surcroît d'un baroquisme qui n'a jamais pris durablement racine en France.

Dans un pays fortement marqué par ses traditions picturales, il ne faut pas s'étonner de déceler un goût persistant pour l'image. Les rapports entre littérature et peinture, déjà perceptibles dans les descriptions foisonnantes où se complaisent nos naturalistes (Lemonnier, Eekhoud) se manifestent plus concrètement dans le cas de James Ensor, puis dans le mouvement surréaliste avec Magritte et Delvaux, mais aussi avec des figures moins connues comme Mariën, Dotremont et Paul Nougé. Sans doute faut-il rattacher à cette propension la place exceptionnelle qu'occupent nos auteurs de bandes dessinées, cette forme si répandue de littérature marginale dont l'impact ne se limite pas à la jeunesse.

Moins enerrés dans une tradition classique que les écrivains de France, nos auteurs sont aussi plus prompts à la subversion, plus tentés par l'avant-garde. Le cas de Clément Pansaers est caractéristique à cet égard : au cours d'une évolution foudroyante, il passera de l'expressionnisme d'inspiration germanique aux premières formes du dadaïsme. La trajectoire de Michaux est encore plus significative de la même volonté de rupture. Après s'être jeté à corps perdu dans l'aventure surréaliste, il crée à son usage personnel un instrument poétique où le langage est broyé, puis recréé, pour satisfaire une imagination sollicitée par la violence, l'expansion et le désordre. Il cherchera dans les paradis artificiels les formes et les couleurs qui feront de lui un peintre du subconscient et de ses fantasmes.

Comme bon nombre d'écrivains de chez nous, il choisira de s'établir en France et d'acquérir la nationalité française. Le rapport à Paris n'est plus celui qui avait marqué les tensions du XIX^e siècle et nombreux sont ceux qui y ont pris leurs quartiers d'hiver, voire leur résidence. Ils se rapprochent ainsi de leur maison d'édition, de la part majoritaire de leur public et des médias qui font et défont les réputations. Ils s'y sentent parfaitement intégrés, comme ce fut déjà le cas des frères Rosny, de Georges Rodenbach, de Francis de Croisset, de Franz Hellens et d'Hubert Juin.

Tous ne ressentent pourtant pas cette attirance aussi intensément. Pour de multiples raisons, tant personnelles que culturelles, ils tiennent à leur région et à leur pays, jusque dans ses contradictions et ses paradoxes, et peut-être en raison même de leur existence. Le groupe réuni à La Louvière autour d'Achille Chavée et de la revue *Daily-Bul* en est l'illustration, puisque Chavée, Balthazar et leurs amis n'adhéreront jamais aux ukases d'André Breton, pas plus qu'ils ne se soumettront à ses anathèmes et à ses excommunications. Nougé ne réagira pas autrement à Bruxelles.

Si la place des « irréguliers » dans notre littérature est importante, il serait abusif de la réduire à ce seul aspect. Les mailles du filet que je tente de tisser autour de nos auteurs, — très imparfaitement, j'en ai conscience —, sont forcément trop larges et je ne voudrais pas privilégier l'avant-garde au détriment d'écrivains soucieux d'inscrire leur œuvre dans la grande tradition de rigueur, d'ordre et de pureté qui fait partie intégrante de notre héritage littéraire. Héritage aux multiples facettes, puisqu'il inclut aussi bien la concision d'un La Rochefoucauld (ou d'un Cioran) que les grandes orgues de Chateaubriand et l'ironie de Voltaire. De grands noms, proches de

nous, pourraient être cités à ce titre. Ils appartiennent à des registres multiples et ils récusent souvent la notion de ce que Nougé appelait *belgité* et qu'un sociologue a baptisé, un peu sarcastiquement, du nom de *belgitude*. Je verrais, pour ma part, le sommet de cette volonté de transparence, de musicalité, de luminosité intérieure et de dépouillement formel dans ce pur chef-d'œuvre intemporel qu'est *La chanson d'Ève* de Charles Van Lerberghe.

Que la même littérature ait produit un De Coster, un Maeterlinck, un Van Lerberghe, un Ghelderode, une Suzanne Lilar, un Charles Plisnier, un Marcel Thiry témoigne à la fois de sa vitalité, de sa variété, de son originalité, mais aussi de l'impossibilité de la définir en catégories rigides et en qualifications étroitement exclusives.

Un autre aspect de notre littérature est le rôle remarquable qu'y ont joué les revues littéraires. Qu'il s'agisse de mouvements d'avant-garde ou d'expressions classiques de la sensibilité, on est frappé par le foisonnement des revues, par leur extrême diversité et par leur intense curiosité pour les littératures étrangères dans leur actualité vivante. Le seul répertoire de nos revues symbolistes a exigé un long travail de dépouillement et d'analyse. Il a fallu trois volumes uniquement pour dénombrer les articles consacrés aux littératures étrangères. Nos revues ont été le lieu d'élection de la poésie novatrice et des expériences de renouvellement. De grands noms, y compris des Français, y ont fait leurs premières armes. Grâce à leur orientation très internationale, les meilleures de ces revues ont joué un rôle primordial dans l'essor du cosmopolitisme littéraire. Eekhoud traduit et adapte les élisabéthains ; Olivier-Georges Destrée se passionne pour les préraphaélites anglais, tout comme le peintre Khnopff ; Eugène Hins, rentré de Russie où il a enseigné, fait découvrir l'étonnant *Obломov* et un Gogol mal connu, mais surtout il donne dans la *Revue de Belgique* de 1885 la première traduction française de l'épisode du Grand Inquisiteur dans *Les Frères Karamazov*, chapitre prudemment expurgé de la première traduction française du roman. À la suite de ces révélations, Jules Destrée publiera dans *La Société nouvelle*, somptueuse revue anarchisante, un article flamboyant *Pour célébrer les Russes*. C'est un des nôtres qui a révélé à l'Europe, entre 1924 et 1940, toute la dramaturgie exotique, le théâtre chinois, japonais, hindou, qui fut le découvreur du théâtre d'ombres javanaises. Mais qui, hormis quelques spécialistes, connaît encore le nom de Camille Poupeye ? Il faudrait dire, dans le même esprit, ce que fut la contribution intellectuelle et littéraire de la revue qui s'appela successivement *Signaux de France et de Belgique*, *Le disque vert*, puis *Nord*, et enfin *Écrits du Nord*, dont

la cheville ouvrière inlassable fut Franz Hellens, à Bruxelles, puis à Paris. Le rôle des revues a certes diminué depuis l'apparition des médias contemporains, mais certaines continuent vaillamment leur travail de prospection et restent de précieux laboratoires d'idées.

La vitalité de nos lettres se manifeste sans doute autrement qu'à la grande époque symboliste. Elle n'en reste pas moins aussi intense que riche et diversifiée. Simenon a montré, dans une œuvre copieuse et puissante, comment un journaliste liégeois pouvait devenir un des écrivains les plus originaux et les plus traduits dans le monde tout en restant marqué par ses origines et fidèle à son *pedigree*. La créativité de nos auteurs reste remarquable : on y décèle même une nette tendance à s'en prendre directement, sans détours et sans faux-fuyants, à la réalité contemporaine et à la brasser dans les aspects les plus concrets de sa problématique.

Notre littérature reste ainsi fidèle, *mutatis mutandis*, à la perspective que lui assignait Franz Hellens dans le *Disque vert* de novembre 1922 : « En vérité, il est peu de pays où l'esprit européen se manifeste d'une façon plus claire et plus assidue qu'en Belgique. Le Belge ne peut réaliser totalement son besoin d'activité sans enjamber la balustrade pour se mêler à la vie qu'il voit se dérouler sous lui. Il lui faut, à tout prix, franchir ces limites étroites, ou renoncer à se mouvoir librement. Pour l'intellectuel, la Belgique n'est vraiment qu'un balcon placé face à l'Europe ».

Trois quarts de siècle plus tard, les paroles du grand écrivain n'ont rien perdu de leur actualité. Bien au contraire. Plus que jamais, il incombe à nos écrivains, à nos penseurs, à l'ensemble de notre monde intellectuel, d'être, d'une manière ou d'une autre, le spectateur actif penché de son balcon sur la diversité et sur la vitalité de l'Europe.

Discours de M. Charles PICQUÉ

*Ministre de la Culture de la Communauté française
de Belgique*

Majesté,
Madame la Présidente,
Mesdames et Messieurs les Ministres,
Messieurs les Ambassadeurs,
Mesdames et Messieurs,

Le Directeur de l'Académie royale de langue et de littérature françaises vient de nous le rappeler : lorsque Jules Destrée, alors ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, proposa la création de l'Académie belge de littérature française, il argua de *l'admirable efflorescence de nos lettres depuis 1880.*

Combien avait-il raison ! Avec une éclosion admirable de talents réunis autour de deux revues : *La jeune Belgique* et *La Wallonie*, notre pays venait de se doter d'une littérature vivante, originale, et cela dans les dernières années du siècle passé, alors qu'une autre éclosion se produisait, celle de nos peintres. Il faut lire et relire le livre magistral de Camille Lemonnier, *Une vie d'écrivain*, pour comprendre à quel point ces nouveaux écrivains et ces nouveaux peintres travaillent de concert, dans un magnifique élan.

Ce qui est né alors s'est heureusement poursuivi. Dois-je décrire la santé actuelle de notre littérature ? Vous avez certainement à l'esprit les nombreux articles élogieux qui ont accompagné nos écrivains lors de la dernière rentrée littéraire. Ce serait peu d'affirmer que

notre littérature connaît toujours une intense effervescence faite de création, de découverte et de diffusion. J'en trouve une nouvelle et frappante preuve dans le lancement, qui a eu lieu aujourd'hui même, à Moscou, d'une Anthologie de la nouvelle en Communauté française tirée à 15 000 exemplaires.

Les fondateurs de notre institution eurent raison. Ils innovèrent en faisant de l'Académie royale de langue et de littérature françaises un lieu d'ouverture. Inaugurée en 1921, elle recevait dès 1922 la comtesse Anna de Noailles, que Colette décrivit comme suit en lui succédant en 1936 : *Dotée d'un front plein de présages, d'un nez à la fine et dure attache orientale, de deux yeux profonds et vastes, Madame de Noailles était donc un grand poète.*

Colette, consciente de la radicale innovation que constituait la mixité dans le recrutement, n'a pas hésité à afficher son état d'âme. Elle écrivit ainsi à son amie Hélène Picard : *Ai-je besoin de dire que depuis l'annonce de mon élection à l'Académie belge, je ne suis que misanthropie, angoisse, mal au ventre, bégaiement et débilité générale.* Elle ajoutera plus tard : *Je vais à des amis qui m'ouvrirent leur cœur, qui lurent mes livres, qui mirent sur leur table, quand j'arrivais, les meilleurs vins de France... je vais à ceux de qui je suis, je reste la débitrice, car ils me jugèrent digne de succéder, au sein du cénacle qui choie prose et vers français, à la comtesse de Noailles.*

Inviter la grande Colette aujourd'hui, au 75^e anniversaire de l'Académie royale de langue et de littérature françaises, est à mes yeux une manière de rendre hommage à votre institution.

Être au service de la langue française, c'est servir les valeurs qui se sont incarnées dans la chair de ses mots. Je n'en citerai que deux : la liberté et l'égalité.

La liberté, à l'instar de nos écrivains, vous l'avez illustrée, elle définit d'ailleurs votre statut.

La langue, plus qu'un outil de communication, constitue un espace de rencontre, de reconnaissance et d'expression. L'histoire de notre démocratie n'est rien d'autre que celle de la conquête de la langue. Voyez les États où la liberté fut congédiée : leurs langues se sclérosent, s'assèchent et deviennent, selon l'expression, *langues de bois.*

Une société qui perd le souci de sa langue se destine à la régression culturelle et n'est, dès lors, digne d'aucune liberté.

Entretenir une langue, c'est en garantir le meilleur usage. C'est aussi lui ouvrir le plus grand champ d'interrogation, voire de remise en question, bref de création. La santé et la longévité de la langue sont au prix de la liberté qu'elle conquiert.

Aussi, comment ne pas se réjouir de la vivacité de notre production littéraire, qu'elle soit sous forme de romans ou d'essais ?

Écrire dans notre langue, c'est produire une conception du monde, celle qui privilégie le lien de liberté qui nous unit. Il nous revient à tous de maintenir ouverts les champs de création.

L'écrit, refuge de la langue, se dématérialise aujourd'hui et déserte le livre pour d'autres supports. Au monde du livre se substitue peu à peu le monde de l'écran avec ses connexions infinies : le cybermonde. L'on dit ainsi dans la langue du cybermonde : flot, crue, immersion et glissade. On promet aussi de centrer le texte autour du lecteur, « de favoriser l'interaction, c'est-à-dire de passer du texte monologue au texte dialogue ».

Voici un programme qui entend faire des textes futurs des espaces nouveaux d'action du lecteur sur les mots et sur les sens. Je n'en rejette pas l'augure. Mais j'en interroge la portée.

Notre Communauté française s'est fixé la lecture publique comme priorité culturelle dont le livre est l'outil de prédilection. Aussi, nous serons ouverts à l'innovation technologique, tant qu'elle servira le lecteur et les textes.

Loin de chercher à assombrir l'horizon technologique qui s'annonce, j'invite à méditer cette interrogation paradoxale récemment parue dans le *Débat*, sous la plume de Régis Debray : *L'immatérialisme électronique pré luderait à une sorte de retour à la terre, au bois, à la pierre... L'ubiquité numérique de demain réserve aux clôtures plus ou moins pétrifiantes, matérielles et culturelles, un assez bel avenir. Barrières dialectales, frontières religieuses, clivages ethniques, nationaux, régionaux, catégoriels...*

Mais notre pari, et le pari de l'Académie, sont fondés sur la conviction que les singularités créatrices resteront toujours rebelles à l'emprise de l'uniformisation qui guette le monde.

La langue française a pour vocation de viser l'universel en intégrant les pluriels qui la constituent. C'est à cette tâche que se sont inlas-

sablement voués nos grammairiens et nos linguistes, dont les plus remarquables ont fait partie, et font encore partie aujourd'hui de l'institution que nous célébrons. À l'aube d'un nouveau millénaire, à la fois angoissant et riche de promesses, nous souhaitons à l'Académie d'être demain aussi attentive au renouvellement de la langue et de la littérature qu'elle le fut au cours de ses trois premiers quarts de siècle.

Majesté,
Madame la Présidente,
Mesdames et Messieurs les Ministres,
Messieurs les Ambassadeurs,
Mesdames et Messieurs,

Le rayonnement international de notre langue fait que notre littérature est superbement présente hors de nos frontières. Je pense d'abord à la librairie Wallonie - Bruxelles à Paris.

La Communauté française contribue à rendre cette présence visible, notamment auprès des institutions universitaires, qui reçoivent plus de 40 000 ouvrages dans quarante pays. Vingt traductions d'auteurs belges francophones sont actuellement en cours.

Il n'appartient pas au ministre de la Culture de tracer les normes littéraires ou langagières. Par définition, l'écriture est rebelle à tout dogme. Il me revient, cependant, de rappeler que la langue et la littérature sont des fondements structurels de notre histoire, de notre démocratie.

JOURNÉE PAUL CLAUDEL, 25 NOVEMBRE 1995

Accueil et introduction

Discours de M. Jean TORDEUR

Messieurs les Ambassadeurs,
Monsieur le Président de l'Alliance française en Belgique à
Bruxelles,
Cher Monsieur Henri Claudel,
Mesdames, Messieurs,

Certes, les meilleures raisons ne manquent jamais pour que se renouvelle, dans notre pays, l'expression de notre profond attachement à l'œuvre et à la personne du grand Claudel. Lorsque nous y cédon, nous ne faisons que mettre nos pas dans le sillon que nous ont tracé nos grands devanciers voici un siècle. Non seulement ils n'ont pas tardé à identifier dans son nom, dès ses tout débuts, le génie futur, mais encore ont-ils été les premiers à le faire. Ils étaient tenus en haleine, au sujet de tout ce qui secouait l'ordre ancien, par ces innombrables et souvent éphémères petites revues qui eurent ici une importance si grande dans le dernier quart du XIX^e siècle. C'est grâce à la circulation fébrile de ces ardentes publications que tant d'amitiés se nouèrent précocement entre les symbolistes de Belgique et ceux de France, à qui il arrivait aussi de se rencontrer à Paris, sous les auspices de Mallarmé et des célèbres « Mardis » de la rue de Rome.

Hubert Krains, un des premiers membres de *La Jeune Belgique*, nous a laissé le plus clair des témoignages quant à l'esprit de curiosité qui animait alors chez nous les tenants de la littérature nouvelle. Voici, en effet, ce qu'il disait au cours d'un dîner offert à Paul

Claudé en 1933, en évoquant le temps de sa jeunesse : *Edmond Picard, qui était alors notre héraut, réclamait tous les samedis, dans L'art moderne, des « apporteurs de nouveau ». Nous étions tous à l'affût derrière lui. Aussi, quand parut, en 1890, Tête d'or, d'un certain Paul Claudé, auteur inconnu, le gibier ne nous échappa point. Vous fûtes tout de suite classé ici parmi les très rares écrivains qui n'appartiennent à aucune école, mais dont la personnalité est assez forte pour les dominer toutes...*

Mais le témoignage le plus irrécusable et le plus bouleversant de l'émotion vivace que suscita ici pour quelques-uns la révélation de *Tête d'or*, publié à compte d'auteur en cette année 1890, mais sans nom d'auteur, demeure la lettre presque pathétique que Maurice Maeterlinck, nimbé déjà, à 28 ans, du foudroyant éloge de Mirbeau pour *La princesse Maleine*, adressa le 21 décembre 1890 à l'inconnu génial qui, à 22 ans, venait de pousser en avant de lui, dans la plus terrible solitude qui fût, celle de Paris, l'immense profération sauvage de *Tête d'or*, cette œuvre fondatrice. Si cette lettre est trop longue pour la lire tout entière, écoutons au moins les deux passages les plus émouvants de ce témoignage, aussi passionné que l'œuvre qui l'a suscité :

Vous êtes entré dans ma maison comme une horrible tempête ! [...] Je crois avoir Léviathan dans ma chambre ! Êtes-vous le Comte de Lautréamont ressuscité ? [...] Il faudra me pardonner cette lettre. Vous m'avez donné tant de coups de marteau sur la tête et je suis encore abasourdi comme un plongeur attaqué par un requin et je rends vos prodigieuses images par les oreilles, par la bouche et par le nez [...] Il y a d'énormes poncifs, puis des passages qu'on dirait traduits d'Eschyle par Leconte de Lisle, puis de nouveau la zone immense des miracles ! Des routes qu'un joaillier fou a pavées de pierreries et qui mènent à l'échafaud ou sur la cime unique de l'âme... Je voudrais vous parler froidement, mais je suis trop troublé et je tremble par moments comme devant une apparition ! [...] Je pense que presque tous vous prendront pour un fou, simplement. Pour moi, je ne suis ni assez grand ni assez fort pour croire tout à fait et tout de suite, mais je commence à croire que c'est le génie sous la forme la plus irrécusable qu'il ait jamais revêtu...

Depuis cette toute première et généreuse reconnaissance du génie naissant, les traces des relations entre Claudé et notre pays sont si nombreuses, si diverses aussi qu'on ne peut songer à les évoquer. C'est un collier d'amitiés fidèles qui s'est tressé entre lui et un

grand nombre de nos compatriotes, au premier rang desquels feu la reine Élisabeth. Il y eut aussi les séjours qu'il fit dans des congrégations religieuses, telle celle des bénédictins de Saint-André, où, dans les années trente, j'étais trop jeune pour participer à cette soirée qu'il passa avec les élèves de rhétorique dans le bureau du moine directeur des études, Dom Walter Willems, excellent exégète claudélien et puissant organiste qui, accompagnant la sortie processionnelle de la grand-messe dominicale, révéla à l'enfant que j'étais le tonnerre de la *Fugue en ré*.

Cependant, je dois à la vérité de confesser que ce ne sont pas ces motifs qui nous ont conduits à organiser la commémoration d'aujourd'hui. En fait, celle-ci doit tout à un entrecroisement de circonstances, entrecroisement aussi réel qu'inattendu. Voici les faits.

C'était le samedi 14 décembre 1993. Notre séance publique annuelle venait de s'achever. Elle avait été vouée, comme c'est souvent le cas, à un grand anniversaire. Cette année-là, nous avions anticipé les innombrables célébrations qui allaient marquer le trois centième anniversaire de la naissance de Voltaire. Le conduisant vers notre salon de réception, je faisais les honneurs du Palais à S. Exc. l'ambassadeur de France, M. Jacques Bernière, qui est parmi nous et qui est co-invitant de la journée d'aujourd'hui. La découverte des lieux, visiblement, l'enchantait. Et, avec cet esprit d'entreprise qui le caractérise, il ne tarda pas à exprimer l'espoir d'une initiative qui nous serait commune, en ces lieux, et qui serait vouée à l'évocation d'un grand écrivain français. Il rencontrait ainsi le désir que je nourris pour l'Académie de reprendre un usage qui fut longtemps très vivant, celui de célébrations franco-belges. Quelques grands noms furent prononcés ; celui de Claudel s'imposa pour tant de raisons qui nous unissent à lui. Voici donc qu'aujourd'hui ce qui était un vœu s'est réalisé. Nous espérons bien que la célébration d'aujourd'hui n'est que la première d'une longue suite. L'Académie et l'Ambassade de France favoriseraient de la sorte, dans une forme annuelle, ces conférences franco-belges qui rencontrèrent un si vif succès dans un passé qui n'est pas tellement lointain.

Une seconde motivation vint bientôt s'ajouter à la première. Au cours d'une conversation avec M. Jean-Luc Gavard, le très actif, très efficace, et très excellent secrétaire général de l'Alliance française, j'appris que celle-ci allait célébrer le cinquantième anniversaire de son implantation à Bruxelles. Comment l'Académie, vouée statutairement à la défense et à l'illustration de notre langue,

n'aurait-elle pas vu, dans cet anniversaire, l'occasion de témoigner l'intérêt et l'attention qu'elle attache à la situation du français dans la capitale belge qui tient, en ce domaine, une place si évidente au plan international et, tout particulièrement, européen ? Il est plus important que jamais que le français soit professé ici à tous ceux qui en manifestent le souhait. C'est pourquoi nous nous réjouissons d'apprendre que l'Alliance française de Belgique inaugurera bientôt des cours à l'intention des fonctionnaires européens. Ne dit-on pas, un peu partout dans la francophonie, que se joue ici, à Bruxelles, une partie extrêmement importante pour l'avenir et la représentation de notre langue ?

Ceci dit, dès que l'idée de départ se concrétisa, nous fûmes heureux de constater que l'année choisie était vraiment celle qui s'indiquait puisque deux anniversaires claudéliens, s'y inscrivent : le soixantième de la fin de son ambassade en Belgique, le quarantième de sa mort. Telles sont les raisons qui nous portent à nous réjouir de l'initiative qui rassemble aujourd'hui, une Académie, une Ambassade et une Alliance. Notre vœu est qu'elle tienne la route longtemps !

L'Alliance française en Belgique

Discours du comte de LAUNOIT

Nul n'ignore dans cette assemblée que la belle institution qui nous accueille aujourd'hui dans ses murs fête cette année son 75^e anniversaire. L'Alliance française de Belgique a, pour sa part, cinquante ans d'existence.

Cette simple coïncidence serait restée peu significative si nous n'avions eu conscience, les uns et les autres, qu'il existe des affinités profondes entre nos conceptions de la mission qui nous est commune : la mise en valeur et la célébration de la langue française. Ce qu'illustrent brillamment l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, et plus modestement le réseau mondial des Alliances, c'est cette idée simple que le français est une langue de partage, d'échange, de confrontation et que ceux qui la pratiquent hors d'étroites limites hexagonales, sont des passeurs privilégiés, des éclaireurs qui, nous mettant en contact avec les cultures dont ils sont issus, donnent corps à ce rêve de dialogue infini propre à la culture française.

Cette communauté de sentiments peut seule justifier l'honneur que nous fait aujourd'hui le Secrétaire perpétuel de l'Académie en nous autorisant à célébrer ici le jubilé de l'Alliance française de Belgique à Bruxelles.

* * *

Gardons-nous des anniversaires qui incitent à la vanité et au mensonge. Gardons-nous de l'illusion qu'un compte rond de siècles ou d'années ajoute valeur ou goût à ce qui fut insipide ou banal. Mais gardons-nous aussi du reniement et de l'oubli, du dédain de ceux qui furent les artisans du destin qui nous mène aujourd'hui.

Songons donc qu'il y a cinquante ans naissait l'Alliance française de Belgique. Pour nous qui, en 1995, luttons pour son maintien et son développement, c'est une occasion unique de souvenir et de réflexion. L'implication sentimentale et personnelle qui, à juste titre, guide souvent nos pensées quand nous parlons de l'Alliance, l'invitation à la nostalgie que peut produire cette durée ambiguë — cinquante ans, assez peu pour que certains se souviennent de nos fondateurs, trop pour que ceux-ci soient encore parmi nous —, tout cela nous incite au souvenir, à la juxtaposition de souvenirs individuels qui ne font pas une histoire, mais un rêve. À ce rêve, la lecture de nos archives oblige d'ajouter la réflexion, faisant modestement droit à l'affirmation de Paul Veyne : « Le vécu tel qu'il ressort des mains de l'historien n'est pas celui des acteurs ; c'est une narration, ce qui permet d'éliminer certains faux problèmes... L'histoire trie, simplifie, organise et cette synthèse du récit est non moins spontanée que celle de notre mémoire. »

Il y a cinquante ans donc... Laissons le rêve naître du ton un peu glacé du style administratif : « L'An mil neuf cent quarante cinq, le quatorze mai. Par devant nous, Me Lucien Wallemacq, notaire de résidence à Forest-Bruxelles. Ont comparu... [suivent 26 noms]. Lesquels comparants nous ont requis de dresser actes de statuts d'une association sans but lucratif... Article 1. : L'Association adopte la dénomination « Alliance française de Belgique »... Article 4. : L'Association a pour objet, en dehors de toutes tendances ou visées politiques, la propagation de la pensée et de la culture françaises, le groupement des amis de celle-ci, le maintien et l'extension de liens de sympathie et d'estime qui unissent la France et la Belgique, la création de contacts et d'échanges plus nombreux dans le domaine de la littérature, de la pensée, de la science et des arts. » Et enfin ceci, qui ne peut que stimuler l'ardeur de ceux qui ont hérité de l'idéal de nos vingt-six bâtisseurs : « Article 5. : La durée de l'association est illimitée. Article 6. : Le nombre des membres est illimité... »

Cette date du 14 mai 1945 est le premier repère de notre histoire ; hélas, nos fondateurs sont aujourd'hui disparus.

Qui étaient-ils ? Il y avait parmi eux vingt-cinq Belges et un Français, et, d'après la sèche mention de profession qui accompagne leur nom dans le *Moniteur belge*, sept journalistes, sept avocats, trois industriels, trois « hommes de lettres », deux professeurs, un ingénieur, un artiste peintre, un administrateur et... un membre de l'Académie. Le plus illustre d'entre eux était sans conteste le professeur Jules Bordet, alors directeur honoraire de l'Institut Pasteur à Bruxelles, qui fut pour quelques mois le premier président de l'Alliance française de Belgique.

Qui étaient-ils, mais surtout que voulaient-ils ? Nous sommes, ne l'oublions pas, neuf mois après la libération de Bruxelles, moins d'une semaine après la capitulation de l'Allemagne nazie. Sur ce fond de ruines et de souffrances, dans la certitude déjà fragile que les choix idéologiques seront transcendés par l'amitié née du combat commun, dans un pays, comme la France, masquant ses déchirures sous la joie de la victoire, quelle force, quelle ambition, quelle illusion féconde poussa vingt-six « hommes de bonne volonté » à fonder l'Alliance française de Belgique ? Le désir, je crois, de montrer que la fraternité spirituelle qui avait uni la plupart d'entre eux pendant cinq ans de nuit était la seule force à même de construire la paix.

Les formules qui peuvent aujourd'hui nous paraître convenues, « propagation de la pensée et de la culture », « extension des liens de sympathie et d'estime », avaient alors la force vibrante des vérités oubliées. Dès lors, rejoindre le vaste réseau mondial des Alliances françaises, ce n'était pas simplement créer un lien de plus entre la France et la Belgique, c'était engager, comme des centaines de comités de par le monde, ce curieux dialogue où par un jeu de miroirs chaque culture révèle l'autre.

Ce geste, songeons-y bien, était d'abord une affirmation d'indépendance, de différence et d'identité, en même temps que la volonté d'affirmer une communauté de valeurs avec la France.

L'acte fondateur accompli, il fallait se mettre au travail.

Arrêtons-nous, quelques mois plus tard, à notre première grande manifestation, la deuxième date de notre histoire.

8 mars 1946. Il neige sur Bruxelles, et sur Paris. Nos archives conservent la trace d'un échange angoissé de télégrammes entre la

jeune Alliance de Belgique et la maison mère parisienne qui se conclut ainsi : « Tempête neige terrible Paris — tentons faire partir Duhamel et Madame par train. » La présidence mondiale de l'Alliance française créait de rudes obligations à l'illustre écrivain...

Il était là pourtant, le lendemain 9 mars 1946, pour ouvrir les activités de l'Alliance française de Belgique et inaugurer ses locaux du 53, rue Montoyer.

En écoutant Georges Duhamel, et René Lyr, devenu président de notre Alliance, qui lui répondit, on perçoit quels étaient alors les espoirs, les inquiétudes et les ambitions.

« Au moment où nous inaugurons, dit Georges Duhamel, cette maison de l'Alliance française de Belgique, cette maison que, dans le fond de mon cœur, je nomme volontiers l'arche d'alliance, je devrais me tourner d'abord vers les artisans d'un si beau succès, vers vous, mon cher René Lyr, qui avez mis au service de cette cause votre talent, votre foi, votre force de caractère, vers Jean Duchiron, qui apporte à l'œuvre commune sa grande générosité, son activité joyeuse, sa connaissance approfondie des deux nations, vers Toussaint Van Boelaere, qui a l'admiration de tout le monde lettré et la confiance de ce peuple flamand qu'il exprime et représente si bien. Je devrais me tourner vers tous les hommes éminents et illustres qui ont rallié notre cause et mis leur valeur au service de ce grand dessein. Et pourtant, c'est vers les jeunes gens que je vais me tourner, c'est aux jeunes gens que j'ai grand désir de parler ce soir. Et non seulement pour les remercier de l'intelligente amitié avec laquelle ils veulent bien suivre la démarche de mes pensées, mais encore et surtout pour leur dire quelque chose de l'Alliance et de son œuvre future ! »

« Vous savez de quel cœur, lui dit alors René Lyr, nous avons répondu à votre appel, avec quel enthousiasme, au nom de quelle fidélité indéfectible, nous avons accueilli, en décembre 1944, le délégué de l'Alliance française, M. Jean Duchiron. Sa fille avait été, à Londres, la collaboratrice du Comité provisoire placé sous la présidence d'honneur du glorieux chef de la France combattante, le général Charles de Gaulle. Jean Duchiron nous apportait en somme, avec votre message, celui des amis de la France dans le monde. Qui donc aurait pu décliner l'honneur et la charge de la mission que nous confiait le Président général de cette vaste association universelle, lui-même symbole de la France résistante, acteur et témoin le plus cher à nos cœurs, de sa grandeur et de son rayonnement spirituel ? »

Il ajoutait : « Nous sommes fiers, à l'Alliance française, de l'adhésion sans réserve des Flamands. Elle signifie qu'après avoir affirmé leur personnalité par le langage qui est le leur, ils se tournent spontanément vers la France, et qu'ils veulent être à nos côtés pour servir la culture dont elle reste le foyer. Nous sommes certains, cher Duhamel, d'avoir répondu, en comprenant ainsi votre mandat, à la conception même de la France. Nous sommes certains d'agir dans le sens du sain patriotisme et dans celui de la raison qui commandera la renaissance de nos Patries, et les destins d'Occident. »

Voilà notre Alliance placée sous le patronage illustre du chef de la France libre, voilà clairement confirmées les motivations de nos fondateurs.

L'élan intellectuel que René Lyr va imprimer à l'association marquera ses premières années : Vercors, Éluard, d'autres, passeront dans nos murs, mais nous enverrons aussi dans le réseau mondial des Alliances de nombreux conférenciers belges, devenant, selon la formule de René Lyr, « une plaque tournante des messagers de l'Alliance ».

Même si, comme le montrent des discours d'inauguration, le problème linguistique français/flamand est dans tous les esprits, il semble possible de le transcender grâce à l'ancrage de notre association en France, et à ce dialogue international qui s'est noué.

Bien plus tard, en 1956, Victor Decroyère, alors administrateur délégué de l'Alliance en Belgique écrira : « Constituée par acte légal du 14 mai 1945, l'Alliance française de Belgique a connu un départ fulgurant, des manifestations spectaculaires, des succès de foule considérables apaisant une faim des esprits, coupés du reste du monde par cinq années de dure occupation allemande. Cette phase initiale fut suivie, vers 1951, d'une période de désintéressement intellectuel au profit des choses matérielles. Puis, progressivement, la vie retrouva un rythme plus normal et plus fécond, mais très différent de ce qu'il avait été : il orienta l'existence vers un nouvel équilibre, où une part plus dense fut laissée au sport, au voyage, à l'activité spirituelle renouvelée dans sa substance et dans son expression. »

Reflétant, comme il se doit, cette évolution du pays, l'Alliance change aussi au tournant des années cinquante.

En 1949, René Lyr a quitté la présidence ; en 1950, Victor Decroyère crée l'École pratique de l'Alliance et lance notre association dans l'aventure de l'enseignement du français langue étrangère. Les années qui suivent sont pour l'Association des années d'adaptation à la réalité nouvelle.

En 1955, en effet, sont créés des comités autonomes à Anvers, Liège et Mons et, le 8 juillet 1956, la Fédération belge des Alliances françaises et institutions associées voit officiellement le jour. Ce sera désormais l'organisation représentative des Alliances en Belgique. Verviers rejoindra la Fédération en 1959, Huy en 1974, Hasselt en 1989. Dotée d'une légitimité extérieure à la Belgique par son appartenance à un réseau dont la maison mère est française, l'association a pu ainsi passer de l'Alliance française de Belgique à Bruxelles, à la Fédération, sans changer d'objectifs et sans se trahir.

On voit, dès lors, se dessiner les grandes phases, les rythmes, une forme de pulsion vitale au fond, propre à notre association : après le « départ fulgurant » de 1945 à 1955, Bruxelles étant désormais un comité parmi d'autres, s'ouvre une longue période (1955 à 1985) marquée par l'équilibre entre la diffusion culturelle française et l'enseignement.

Sous les présidences de Désiré Tits (1949-1958), puis de la baronne Vaxelaire (1958-1970), et grâce à l'action inlassable de Victor Decroyère, administrateur délégué de 1950 à sa mort en 1986, l'Alliance va recevoir des écrivains, des philosophes, des hommes de science : qui nous aurait été fidèle ces quarante dernières années, aurait pu entendre, par exemple, Albert Camus, Henri Bosco, Paul Vialar, André Chamson, Roger Ikor, Armand Lanoux, Suzanne Lilar, Marguerite Yourcenar, Louis Leprince-Ringuet, Henri Guillemin, Alain Decaux, Valéry Giscard d'Estaing

Ces conférences, qui furent notre activité principale, poursuivaient à leur façon la volonté « d'échanges intellectuels » de nos fondateurs.

Comment évoquer aujourd'hui le sens profond de cette action, alors que la télévision nous amène, à portée de fauteuil, l'image des écrivains, penseurs ou philosophes, alors que le sens d'une présence physique, d'une rencontre vraie, de l'écoute d'une voix, d'un souffle, d'un silence, échappe à la plupart d'entre nous, car nous n'en avons plus l'expérience, ou pire, parce que nous avons perdu toute curiosité pour des rapports non médiatisés ?

Songeons que peut-être, en se déplaçant un soir de février 1954 pour écouter Marguerite Yourcelar parler de *La vie, la mort et la métamorphose*, certains de nos membres n'ont pas tout à fait perdu leur temps... La soirée ne dut pas être banale, pour que l'auteur des *Mémoires d'Hadrien* écrive peu après dans une lettre à Victor Decroyère : « Je voudrais que tous soient remerciés encore une fois du très gracieux accueil que j'ai reçu en Belgique et qui m'a donné l'impression d'être reliée à nouveau avec ce pays où je suis née... J'ai été prise dans un tourbillon d'agitation, mais prodigieusement instructive, car j'ai pris le temps nécessaire pour tâcher de connaître un peu mieux les gens et les choses... »

Dans le moment même où l'Alliance de Bruxelles maintenait ce dialogue culturel, simple, humain, à hauteur de femme et d'homme, l'importance de notre École grandissait.

Parce que la Belgique voyait progressivement croître le rôle européen de sa capitale, que le nombre d'adultes venant des pays de l'Union et désireux d'apprendre notre langue croissait en proportion, l'Alliance de Bruxelles put, à son tour, mettre en valeur, comme les meilleurs établissements de notre réseau, sa compétence dans l'enseignement du français langue étrangère. N'oublions pas que c'est par le biais de cette discipline bizarre, qu'elle a contribué à créer, que l'Alliance a affirmé la spécificité de ses conceptions en matière de diffusion de la langue et de la culture.

Il nous a fallu dire clairement que cette fameuse « culture » n'est pas extérieure à la langue, et qu'aussi cette langue n'est pas d'une essence différente des autres. Qu'elle est d'abord un outil, qui suscite chez tout nouvel apprenant un sentiment naturel d'inquiétante étrangeté, et que l'apprentissage est un apprivoisement des différences et une reconnaissance des identités.

La culture qui se dévoile alors est dans une tournure syntaxique, dans une synonymie inattendue, dans un geste accompagnant ou remplaçant un mot. Elle n'est pas, pas encore, portée par la tour Eiffel ou la Déclaration des droits de l'homme, mais elle marque durablement.

Enseigner le français langue étrangère est une activité humble et difficile, moins considérée souvent que l'organisation de grandes manifestations. Ce fut pourtant le choix de nombreuses Alliances

dans le monde — et de Bruxelles. De quelques centaines d'étudiants dans les années soixante, nous sommes passés à un millier dans les années soixante-dix et à quinze cents aujourd'hui. Ce succès fut d'abord celui de Victor Decroyère, mais aussi celui de Carmen Dressens, puis de Raymond Massant, qui l'assistèrent à la direction de l'école.

C'est la réussite de cette activité qui incite en 1989 les autorités françaises à mettre à la disposition de l'association quelque trente millions de francs belges pour l'achat et l'équipement du bâtiment qui abrite aujourd'hui notre établissement. Cet intérêt bienveillant s'était manifesté dès 1987 quand le Ministère des Affaires étrangères autorisa la nomination à Bruxelles d'un Délégué général de l'Alliance française de Paris, chargé de coordonner les activités du réseau belge. La dernière grande période de notre Alliance va donc de 1986 à 1995. Elle est marquée par la place grandissante accordée à la composante européenne de la réalité bruxelloise.

Songez qu'en 1994, il y avait parmi nos quinze cents élèves, quatre-vingt-dix nationalités différentes, que soixante-dix pour cent d'entre eux venaient des pays de la Communauté et que tous avaient rejoint Bruxelles à cause de sa fonction européenne.

Partis de la volonté de « maintenir et d'étendre les liens de sympathie et d'estime qui unissent la France et la Belgique », nous devons aujourd'hui assumer cette mission de maintien et d'extension du français dans le cadre européen. En 1946, pensant sans doute au passé déjà glorieux de l'Alliance mondiale, et à la mission toute nouvelle de l'Alliance de Belgique, Georges Duhamel avait ces paroles de bon sens, où le médecin perçait sous l'écrivain : « Toute institution doit évoluer non pour survivre mais pour vivre. L'Alliance française, grâce à vous tous, est chargée d'une nouvelle mission. »

Dans quelques mois, quand l'Alliance de Bruxelles ouvrira, à la demande du Ministère français des Affaires étrangères, le Centre européen de Langue française de Bruxelles, elle aura à cœur, se souvenant de l'énergie de ses fondateurs, de créer, comme eux, un instrument utile à la rencontre et au dialogue des cultures.

* * *

Avouons-le pour conclure, notre Alliance n'a pas cinquante ans... pas essentiellement cinquante ans, elle a tout aussi bien cent douze ans comme l'Alliance de Paris, un siècle comme celle de Rotterdam, ou deux ans, comme celle de Samarcande... Car nous tirons sens et force d'être une part de ce maillage étroit qui couvre le monde et qui, dans son incessante évolution, dans son adaptation aux réalités, a su conserver fermement ce qui fait son âme, la volonté d'être partout, selon la devise de l'Alliance d'Islamabad « un lieu de partage », l'espoir d'être aussi un ferment de « civilisation » selon la formule de notre président Georges Duhamel.

Écoutons-le une dernière fois. Nous sommes le 9 mars 1946, il neige sur Bruxelles, les ruines de l'histoire portent leurs ombres encore dans l'esprit de celles et de ceux qui l'écoutent — l'ombre s'est-elle vraiment effacée aujourd'hui ?

« Depuis longtemps, deux mots retentissent à nos oreilles : le mot de civilisation et le mot de culture. Certains, fidèles en cela à une erreur du XIX^e siècle s'obstinent à employer ces deux mots l'un pour l'autre et donc à confondre les deux idées. Ce n'est pas seulement une erreur, c'est une imposture. Tous les gens de bon sens savent maintenant qu'il n'y a malheureusement aucune relation formelle entre la science et la sagesse. Un homme peut être très cultivé et n'être pas civilisé. Un homme peut avoir le génie des mathématiques ou de la chimie et demeurer un barbare. En revanche, un homme peut n'avoir qu'une culture très faible et presque nulle et être parfaitement humain, parfaitement civilisé. La civilisation véritable, que j'ai longtemps appelée civilisation morale, n'est pas fondée comme l'autre sur les laboratoires et les usines, elle est fondée sur d'antiques vertus qui distinguent l'homme de l'animal. Les principales de ces vertus sont la politesse, l'honnêteté, la fidélité, la charité, le sentiment de la liberté, de la justice, du désintéressement. La civilisation, pour faire bref, tient tout entière dans le respect de la personne humaine. »

Claudel et le baroque

Communication de M. Pierre Brunel

À peu près au moment où Paul Claudel est ambassadeur à Bruxelles, dans les années 1933-1935, naît et s'amplifie un débat intellectuel, qui fait les beaux jours des décades organisées par Paul Desjardins à Pontigny, et qui a pour centre un essayiste catalan, un conférencier qui parcourt alors le monde et jouit d'une grande renommée, Eugenio d'Ors (1882-1954). Son livre de 1933, *Lo Barroco*, est traduit en français et paraît chez Gallimard en 1935 sous le titre *Du baroque*. Eugenio d'Ors, commençant par faire son autobiographie, y explique que l'idée du baroque lui est apparue comme une créature féminine à l'occasion d'un bal masqué : « Elle lève son masque, le temps d'un éclair, devant les yeux enfiévrés d'un étudiant. » La couverture de son livre représente l'extase de la sainte Thérèse du Bernin, à l'église Santa Maria delle Vittoria de Rome. L'idée proprement dite est celle d'une constante humaine et stylistique, à l'œuvre dans « le Baroque, esprit et style de la dispersion, archétype (des) modifications polymorphes¹ », — éon, une substance éternelle baroque dans toutes les civilisations et dans tous les temps².

Claudel a-t-il apprécié cette manière d'« idée chevelue », et parfois échevelée, dont l'apparition pourrait faire penser à celle d'Érato à la fin de la première des *Cinq grandes odes* ? N'a-t-il pas été gêné par

¹ *Du Baroque*, rééd. Idées/Gallimard, pp. 74-75.

² Voir Pierre Brunel, Claude Pichois et André-Michel Rousseau. *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Armand Colin, 1983, p. 79.

ce mélange de profane et de sacré, qu'il a évité dans son beau poème de 1915 sur *Sainte Thérèse*, « ruisselante de flammes et de larmes » (*Po*, 630), dans *Feuilles de saints ?* Par ce langage dorsien, qui a parfois quelque chose d'un jargon et qui, dans la nomenclature latine des périodes baroques, peut sembler d'un pédantisme grotesque, digne du Don Léopold Auguste du *Soulier de satin* ?

Le nom d'Eugenio d'Ors, le titre *Du baroque* n'apparaissent pas une seule fois dans l'index établi par Jacques Petit à la fin de l'édition du *Journal* de Claudel dans la Bibliothèque de la Pléiade. On ne sait si Claudel a été allergique ou non aux théories et à la prose irritantes du Catalan, mais il est raisonnable de penser qu'il est resté extérieur, peut-être même étranger à cette sorte de Querelle du baroque qu'il suscita.

Cela n'a pas empêché des approches dorsiennes de Claudel. Ainsi Marie-Louise Tricaud dans son livre de 1967, *Le baroque dans le théâtre de Claudel*, postérieur à la grande vogue du baroque littéraire déclenchée par Jean Rousset en 1954, semble accorder plus d'importance au baroque éternel qu'au baroque historique, celui de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle. Elle retient des catégories comme le « goût de la démesure », le « goût de la mort et du macabre », le « goût du surnaturel » qui peuvent être de tous les temps et qui constituent l'essentiel de sa conclusion. En 1971, dans sa grande thèse sur *L'esthétique dramatique de Paul Claudel*, Michel Lioure parlait plus volontiers, à la manière de Victor Hugo, de « théâtre en liberté » et, n'éludant ni le problème du baroque ni le mot, il invitait à une « extrême prudence » : « Tenter, écrivait-il, d'appliquer à un drame contemporain des critères propres à l'art baroque, c'est accepter en particulier de se livrer à une périlleuse transposition esthétique et historique. Si l'on se refuse, en toute rigueur, à qualifier une œuvre littéraire moderne d'un terme exclusivement approprié aux œuvres plastiques d'une époque passée, du moins peut-on y reconnaître la résurgence de certains traits spécifiques de cet art révolu et convenir, sinon d'une appartenance ou d'une filiation, au moins d'une similitude de style et d'inspiration³. »

Il existe très certainement un classicisme de Claudel, l'hellénisme des *Muses*, la manière plus serrée de la trilogie des Coûfontaine, la préférence tardivement accordée sur Shakespeare à Racine et au

³ Éd. Armand Colin, 1971, pp. 417-418.

« délice » de « cet accord intime de la pensée et du sentiment qui multiplie l'un pour l'autre leur frisson jusqu'à l'extase⁴ ». La critique italienne du début du siècle y a été fort sensible. Mais il existe peut-être aussi un baroquisme de Claudel, avec ce goût du mouvement que, de Heinrich Wölflin à Gérard Genette, on considère comme essentiel à l'art baroque, avec une tendance, c'est vrai, à la prolifération, à la luxuriance, à la surcharge.

Pourtant il convient de ne pas s'attarder à un jeu de déplacements d'une forme d'art à l'autre, — la littérature —, ou d'une époque à l'autre, — l'âge baroque, le XX^e siècle —, même si Claudel a eu du goût pour ces transpositions. Le plus important reste sa prédilection pour cette époque baroque, et en particulier pour la peinture baroque. Elle doit avoir une source profonde en lui.

Claudel ignore peut-être Eugenio d'Ors, mais il connaît le mot *baroque*. Il s'en méfie aussi. Le 19 juin 1919, il écrivait dans une lettre à Alexandre Cingria (écrivain suisse, frère de Charles-Albert Cingria, et auteur de *La Décadence de l'art sacré*, Lausanne, Cahiers vaudois, 1918 ; Claudel le connaît depuis 1915), lettre sur les causes de la décadence de l'art sacré qui fut publiée dans *la Revue des jeunes* le 25 août 1919 avant d'être reprise dans le tome II de *Positions et propositions* en 1934 :

L'art postérieur au concile de Trente et connu généralement sous le nom absurde d'art baroque, pour qui d'ailleurs j'éprouve, comme vous-même, vous le savez, la plus vive admiration. (*Pr.*, 118.)

Les indications de date sont importantes. Le baroque auquel il pense est bien le baroque historique, que Didier Souiller dans son livre sur *La littérature baroque en Europe* (Presses Universitaires de France, 1988) fait aller de 1570 à 1650. Pour Claudel, selon une autre conception très répandue, l'art baroque correspond à l'art post-tridentin, qui suit le concile de Trente (1542-1563) et qui est donc associé à l'entreprise de Contre-Réforme issue dudit concile.

1919, d'autre part, c'est la date de départ indiquée à la fin du *Soulier de satin* (Paris, mai 1919, Tokyo, décembre 1924). Et en effet la première allusion connue au grand drame qu'il publiera en 1929 se trouve dans une lettre à Margotine (Audrey Parr) du 21 mai 1919 :

⁴ *Conversation sur Jean Racine*, dans les *Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud - Jean-Louis Barrault*, 1955, n° 5, puis Gallimard, 1956 ; repris dans *Pr.*, 460.

J'ai idée de faire une espèce de petit drame espagnol où l'on verra un vieux conquistador retour du Maroc où il a délivré mille captives et de l'Amérique du Sud.

Avant d'être une œuvre esthétiquement baroque, *Le soulier de satin* est une représentation libre de l'âge baroque, « la fin du XVI^e siècle, à moins que ce ne soit le commencement du XVII^e siècle », comme il l'indique lui-même dans la première didascalie de la Première Journée. L'allusion au concile de Trente est nette dans la scène 5 de la Deuxième Journée, puisque le Deuxième Seigneur qui accompagne le jeune Vice-Roi de Naples précise :

[...] pendant que sur les marches du Vatican les ambassadeurs fourrés de la Russie se croisent avec ceux des Indes et du Japon,

Les légats du nouveau Pontife s'apprêtent à partir pour Trente. (*Th.* II, 747.)

Le catholicisme, en expansion dans le monde en même temps que s'étend la domination du roi d'Espagne, doit se défendre contre l'hérésie. « Et l'Église, dit le Vice-Roi, ne se défend pas seulement par ses docteurs, par ses saints, par ses martyrs, par le glorieux Ignace, par l'épée de ses enfants fidèles, / Elle en appelle à l'univers ! Attaquée par les brigands dans un coin, l'Église catholique se défend avec l'univers ! » (749.)

Elle se défend par l'épée (Don Rodrigue, Don Juan d'Autriche en sont les preuves éclatantes). Mais elle se défend aussi avec l'art, et précisément avec l'art baroque. De la Voie Appienne, où sont assis le Vice-Roi de Naples et sa suite, on voit dans le lointain la basilique de Saint-Pierre au Vatican qui est en construction (p. 746), et le monarque salue la manière dont l'Église « élève pour toujours le dôme de la foi nouvelle » (749). À dire vrai, la construction de Saint-Pierre s'est étalée sur plusieurs décennies, depuis les travaux commencés en 1550 sur les plans de Bernard Rossellino à l'intervention décisive du Bernin et au-delà. Elle correspond moins à un « moment baroque » qu'elle ne dessine le parcours tout entier de l'« âge baroque ».

On peut en dire autant de la vie de Pierre-Paul Rubens (1577-1640), qui, dans la même scène du *Soulier de satin*, est présenté comme un artisan de l'œuvre tridentine, au prix d'un anachronisme dont s'amuse la fantaisie claudélienne. Le Vice-Roi, qui considère le peintre comme son ami, compte sur lui pour « conserv(er) la Flandre à la chrétienté contre l'hérésie » et, affirme-t-il, « c'est avec son œuvre tout entière que nous prierons Dieu » (749).

Déjà la Première Journée s'achevait sur un tableau digne de Rubens, quelque chose qui pourrait s'intituler *Le festin de Balthazar*. Sans doute ne s'agit-il pas de l'épisode biblique, du dernier roi de Babylone qui, dans le Livre de Daniel, voit inscrits en lettres de feu les trois mots « Mané, Thécel, Pharès » annonçant sa chute et celle de la cité maudite. Balthazar y est inoffensif, un peu amoureux, lyrique dans son évocation de

[...] cette table qu'on a recouverte [...] des plus beaux fruits de la terre et des flots,

Le doux et le salé, ces coquillages bleus comme la nuit, cette belle truite rose sous sa peau d'argent comme une nymphe comestible, cette langouste écarlate,

Ce rayon de miel, ces grappes translucides, ces figues trop sucrées qui s'entrouvrent, ces pêches comme des globes de nectar. (*Th.II, 722.*)

Extraordinaire nature morte, en réalité combien vivante ! L'écriture poétique de Claudel se fait baroque, sans doute, avec l'effet d'accumulation, avec les multiples comparaisons, avec la présence d'une référence mythologique et la métaphore des fruits des flots. Mais surtout elle rivalise avec la peinture. Et on comprend que, dans l'une des versions du Poème-préface qu'il a écrit, en français ou en anglais, pour *Le soulier de satin*, l'auteur se soit réclamé non seulement de Shakespeare et de Lope de Vega, ces « prodigieux inventeurs », ces maîtres du théâtre baroque, mais des peintres flamands :

Tout le monde connaît dans les musées ces tableaux de peintres flamands
Où l'on voit quelque saint Evêque martyrisé à l'ombre d'un moulin à vent,
Ou ces histoires grandioses de l'Ancien et du Nouveau Testament
Et dans le fond une terre qu'on laboure, un autre avec son fagot,
Un fauconnier à la chasse, une tour, un arbre, un bateau,
Un ange qui joue du violon dans le ciel, un autre qui tient une coupe,
Et toutes sortes de petites scènes drolatiques qu'il faut regarder à la loupe.
Chaque personnage de cette grande page peinte serait bien embarrassé de dire
qu'est-ce qu'il y fait,

Mais l'enfant qui regarde tout ça d'un seul coup est profondément satisfait.
Le bonhomme que l'on martyrise et l'autre qui trace son sillon.
Tout cela va très bien ensemble, je n'ai pas besoin d'explication,
S'il y a un rapport, trouvez-le dit le peintre, ça saute de tous les côtés comme
une puce.
L'auteur qui a lâché ce grain vivant de sel noir sourit et se réjouit de son astuce.

Le Balthazar de ce tableau espagnol à la flamande est *Don Balthazar*. Fidèle exécuteur des œuvres de Don Pélage, il défend jusqu'à la mort l'auberge où il était chargé de garder Doña

Prouhèze et où des hommes armés viennent demander Doña Musique. Et qu'importe qu'il se sacrifie pour celles qui se sont déjà échappées et sont comme des absentes. Comme Pierre-Paul Rubens, il a contribué à défendre l'Église catholique attaquée dans un coin de l'univers.

Rubens est un des peintres que Claudel admire le plus, et il le considère comme un représentant exemplaire de l'art baroque. Le premier contact semble dater de septembre 1909, quand il voit au Musée de Laon une copie de Rubens par Delacroix (*J I*, 106). En 1917 à Madrid, au Musée du Prado, il est fasciné par un « admirable Christ mort de Rubens » (*J I*, 366). En novembre 1925, c'est, au Musée Plantin de Malines, le *Christ à la paille* qui retient son attention (*J I*, 697). Il le retrouvera au cours de son ambassade en Belgique, puisqu'il note dans son *Journal* le 14 juin 1933 :

Malines. Le cardinal. Le tableau de Rubens. Le magnifique saint André à droite vêtu d'un bleu de mer nocturne appuyé sur sa croix qui ressemble à un cabestan. (*J II*, 23 ; il s'agit dans ce dernier cas, d'un des volets extérieurs de *La Pêche miraculeuse*, qui se trouve dans une église de Malines, Notre-Dame au-delà de la Dyle.)

Ce ne sont là que des jalons, les plus apparents. À n'en juger que par eux, on est tenté de dire que Claudel avait une connaissance réduite de l'œuvre de Rubens quand il a écrit *Le soulier de satin* et que le séjour prolongé en Belgique a contribué à une intimité plus grande avec l'art du peintre flamand. Mais sans doute ne suffit-il pas de se contenter des notations du *Journal*, et il faudrait pouvoir tenir compte de ce qu'ont pu apporter les livres.

En dehors du *Soulier de satin*, quand Claudel écrit sur Rubens, il l'associe à la Belgique, ou plutôt à la Flandre. Et je serais tenté de dire que cette association se fait, une fois encore, sous le signe du Festin de Balthazar. L'image du festin est utilisée pour caractériser l'art flamand dans l'*Hommage à Anvers* prononcé le 20 juin 1933, publié dans *le Matin d'Anvers* le 21 juin et dans *le Temps* le 22, — l'un des premiers discours du nouvel ambassadeur qui est arrivé le 7 mai à Bruxelles (*Pr.*, 1224). Mais c'est la Belgique elle-même qui est présentée comme une « table plantureuse » dans le *Deuxième Discours aux hommes de lettres belges*, prononcé le 2 décembre 1933, publié dans *La vie française* le 20 février 1934 et repris dans *Contacts et circonstances* en 1940 (*Pr.*, 1233). Le motif est insistant dans l'*Hommage à Anvers* et permet de renforcer l'association entre le terroir et la peinture. « C'est en ami, c'est en familier, écrit

Claudiel, que je viens m'accouder aujourd'hui une fois de plus à votre table hospitalière et renouveler connaissance avec toutes les bonnes choses dont vos grands peintres de jadis, les Snyders et les Jean Fyt, ont dressé triomphalement les aimables trophées » (*Pr.*, 1223).

Ces fruits dont est chargée la table de l'auberge dans *Le soulier de satin* et qu'ont peints si volontiers les artistes flamands, ils ne se sont pas contentés de les reproduire. Ils les produisent véritablement. Et Claudiel, dans un texte écrit à l'occasion de l'exposition à Genève de chefs-d'œuvre du Musée du Prado en 1939, étend la proposition à tout sujet :

Quant à ces deux Flamands qui sont Rubens et Jordaens, on ne peut pas dire qu'ils étudient leur modèle, ils l'exploitent, ils le cultivent. Il mûrit comme un fruit sous leur pinceau vermeil. Ils arrivent à l'expression sur la plénitude. C'est de la mythologie en action. Leur galerie de portraits est une espèce de potager humain. Les horticulteurs de Bruges ou de Gand ne sont pas plus habiles aujourd'hui à obtenir telle variété de rose cramoisie et de succulente légumineuse⁵.

Art de la gourmandise, le baroque flamand pourrait même conduire à la satiété. C'est le risque que Claudiel ne peut s'empêcher de signaler quand il parle du *Jardin d'amour* de Rubens, qu'il a vu à l'occasion de cette même exposition de Genève, ou plutôt revue, car il se souvient d'une réplique de ce tableau à l'Orangerie en 1937. Il vient même un moment où il nous invite à nous détourner un peu « de toute cette chair dont le Flamand nous bourre parfois l'estomac jusqu'à la régurgitation » (*Pr.*, 219).

Le mouvement est bien présent, et Claudiel met en valeur ce critère wölfflinien fondamental de l'art baroque. Il a déjà parlé du mouvement à propos de la *Bacchanale* du Titien, du « mouvement de la couleur » à propos du *Couronnement de la Vierge* de Vélasquez. Il affine alors la notion, et parle de « mouvement concentrique », qui naît avec « la piqure du désir, la soudaine infusion de l'autorité, le besoin de parler, l'exigence de la vision à sortir, le cri contre la corde sous l'angle qui convoque les apparences, qui crée à l'intérieur d'une forme une communauté pourvue d'une âme et d'un sens, qui arrête le mouvement en une réciprocité de services, qui construit autour de l'idée une espèce de phrase concentrique soute-

⁵ *La peinture espagnole*, texte paru sous le titre *Le Prado à Genève*, dans *La Revue de Paris*, les 15 décembre 1939 et 1^{er} janvier 1940, repris dans *L'œil écoute* en 1946 ; *Pr.*, 232-233.

nue sous le chatolement des vocables de prosodie et de syntaxe » (*Pr.*, 218).

Ce mouvement baroque, défini en termes de langage et déjà illustré par la phrase même de Claudel qui l'exprime, l'écrivain le retrouve dans *Le Jardin d'amour* de Rubens : « Le voilà, écrit-il, ce mouvement concentrique dont je parlais à l'instant ! Et la chair présidentielle, si je peux dire, au milieu, c'est cette grosse femelle, parvenue à l'autorité de doyenne, qui l'occupe. Est-ce vous, Marie de Médicis ? Est-ce vous, Anne d'Autriche ? dont de larges empètements, dans les cadres à côté de gaze noire ou de dentelle blanche, amplifient l'épanouissement ? Elle lève vers le ciel un œil en pleurs et d'autres larmes en triple rangée, autant que d'amants sans doute, ruissent sur sa gorge rebondie. D'autres commères à des degrés voisins de maturité se pressent en corbeille autour d'elle, mettant leur expérience en commun, et mêlées d'amour avec qui l'on voit qu'elles entretiennent l'aigre contestation du souvenir. » (*Pr.*, 219.)

Il ne suffit pas de l'énumération sensuelle, celle de la scène de la mort de Balthazar dans *Le soulier de satin*, celle qu'on retrouverait dans l'évocation que fait Claudel (est-ce lui ? est-ce son interlocuteur ?) dans *Aegri somnia* (*Mercur de France*, 15 mars 1937) après avoir visité le mois précédent l'exposition Rubens à l'Orangerie (voir *J II*, 176) :

Rien qu'entendre le nom de Rubens, cela me fait du bien. C'est un électuaire pour la pensée que ce sang respirable, que cet hydromel miraculeux dans la main de la déesse de la maturité, que cette chair sacrée à l'abri des intempéries qui rayonne de sa propre lumière, que cette couleur de la femme, que cette corbeille portée jusqu'à nos lèvres, que ces roses humaines, que ce visage vers nous glorifié, à grands pans et plis d'étoffes et de campagnes verdoyantes, vermeil comme l'azur ! (*Pr.*, 888.)

Il y faut le mouvement, mais le mouvement pris dans la composition, comme « l'apothéose de la danse » peut l'être dans la Symphonie en la majeur, la Septième Symphonie de Beethoven (Claudel, le 5 janvier 1937, fait lui-même la comparaison entre cette symphonie et « le mouvement de danse furibond » de la *Grande Kermesse* de Rubens, *J II*, 176, il y revient dans *Aegri somnia*).

La baroque flamand peut apparaître comme un contre-classicisme. Claudel explique que « l'art du Nord n'a jamais cessé de s'insurger » contre l'idée de « convenance » (*Deuxième discours aux hommes de lettres belges* », *Pr.*, 1234-1235). Mais il sait aussi que

le baroque est fondé sur un autre mode de composition que le classicisme, celui que Victor Hugo a voulu retrouver avec le mélange du sublime et du grotesque, celui qu'applique à son tour *Le soulier de satin*, l'art parfaitement métaphorique déjà défini dans l'*Art poétique*, la « juxtaposition des couleurs » dont il sera encore question dans les *Mémoires improvisés*, — toute une esthétique de la complémentarité⁶. C'est cette esthétique de la complémentarité qu'il voit à l'œuvre dans le tableau d'auteur inconnu qu'il a examiné au Musée d'Amsterdam et dont il parle dans le *Deuxième Discours aux hommes de lettres belges* :

Il s'agissait d'un petit paysage dans les tonalités fauves d'un Van Goyen, traitées un peu en camaïeu. Tout y était juste, délicat, transparent, mais qu'est-ce donc qui illuminait ce petit cadre, ce détail qui de l'autre bout d'une vaste salle m'avait attiré vers lui ? C'est qu'au milieu de toutes ces valeurs amorties, le peintre avait placé au point juste deux touches presque imperceptibles, un grain de sel et un grain de poivre, une ligne de rouge vif et un atome de bleu (*Pr.*, 1233-1234).

Comme le théâtre de Shakespeare, la peinture de Rubens est fondée sur une semblable juxtaposition. C'est ce qui a frappé Claudel dans *la Descente de Croix* d'Anvers, avec « la joyeuse paysanne sous son grand chapeau d'été que Rubens a juxtaposée au drame héroïque et divin » (*Pr.*, 1234). C'est ce qu'il aime dans l'art baroque, cette manière d'« élargir (le) clavier », de « se ménager de tous côtés des effets de contraste », d'« obliger l'esprit (des) clients à travailler » : de ne pas donner le Beau tout fait, mais d'associer le destinataire à sa création, de susciter, comme il a voulu le faire dans *Le soulier de satin*, le « délice de l'imagination » (*Th.* II, 663).

Ce délice pourtant n'est pas cultivé pour lui-même. L'éloge claudélien du baroque ne saurait se réduire à une exaltation des sens ou du mouvement. Il est inséparable d'une apologie, de ce qu'on peut appeler une théologie de la chair. Elle s'exprime non seulement dans les écrits sur l'art, mais dans les commentaires religieux qui sont avant tout, ne l'oublions pas, des proses poétiques.

Dans *Le soulier de satin*, à son serviteur chinois qui lui présente « un festin pour tous les sens », Rodrigue réplique que les sens ne sont que « les goujats qui suivent l'armée / Pour dépouiller les morts et profiter de la ville prise ». Et, se reprenant, il précise :

⁶ Voir sur ce point Pierre Brunel, *Claudiel et Shakespeare*, Armand Colin, 1971, p.180.

Mais je dis mal, je ne calomnierai pas ces sens que Dieu a faits.

Ce ne sont point de vils acolytes, ce sont nos serviteurs qui parcourent le monde tout entier,

Jusqu'à ce qu'ils aient trouvé enfin la Beauté, cette figure devant laquelle nous sommes si contents de disparaître.

Tout ce que nous lui demandons est que nous n'ayons plus pour toujours qu'à ouvrir les yeux pour la retrouver.

(Troisième Journée, scène 7, *Th. II*, 696.)

Un pareil dépassement s'opère dans cet *Hommage à Anvers* où, le 20 juin 1933, le nouvel ambassadeur rend hommage à la fois à la Belgique et aux peintres flamands. Les deux textes méritent d'être mis en parallèle, ne serait-ce qu'à cause du retour du motif du festin :

J'estime [...] que les écrivains divers qui ont parlé de ces belles œuvres par qui s'exprime l'art de votre pays ont beaucoup trop insisté sur le côté matériel et, comme on dit, d'ailleurs très improprement, païen, de la peinture flamande. Certainement on voit dans l'œuvre de vos grands artistes éclater une joie généreuse et naïve de toutes les belles et bonnes choses qu'une terre prodigue mettait sous leurs yeux et entre leurs bras. Mais à ce festin que la Flandre, grâce à leur pinceau, offre pour tous les siècles à l'humanité, les cinq sens n'ont pas été seuls conviés et les plus hautes, les plus nobles facultés de l'âme y gardent la place d'honneur ; le mysticisme d'un Quentin Metzys se rattache par des liens moins arbitraires qu'on ne serait tenté de le croire aux compositions opulentes d'un Rubens, d'un Van Dyck et même d'un Jordaens. (*Pr.*, 1224.)

De même le mouvement, essentiel au baroque, s'y trouve dépassé et comme sublimé. Pas plus que *Le soulier de satin* ne saurait se réduire à un « tumulte » qui n'est que « préparatoire », *la Grande Kermesse* de Rubens ne s'enferme dans le « mouvement rotatif dont chaque couple représente une phase » (*J II*, 176). L'effervescence, pouvant aller jusqu'au tohubohu, n'est pas le tout de la peinture flamande. « Tout bouge sans bouger et l'idée sous le regard reste immobile. Tout est présent à la fois », note Claudel à propos de ce tableau dans *Aegri somnia* (*Pr.*, 890). Et « c'est un plaisir aigu pour l'âme de jouir à la fois de la permanence et du mouvement ». Le mouvement, ascensionnel, est celui de ce « cheval cabré qui hennit vers la vision céleste » dans cet autre tableau de Rubens admiré de Claudel, *Les miracles de saint Benoît*, ou celui-là même de la *main médiatrice* » du saint entre le torrent de corps purs en haut et le groupe des désespérés tout en bas.

C'est surtout dans le *Christ à la paille*, dont il parle déjà dans son discours du 20 juin 1933 et qu'il revoit au Musée d'Anvers le 23

juillet, que Claudel recherche chez Rubens l'essentielle théologie de la chair qui pour lui donne son sens à l'art baroque. Dans le *Journal* (II, 31), il le qualifie d'« étonnant de sensations tactiles et de volume, les masses de la chair abandonnée. On dirait que la divinité fait sur lui le travail que la corruption fait sur d'autres. Déjà on sent que ce cadavre est en proie à la Gloire ». Dans l'*Hommage à Anvers* il insiste sur le fait qu'« on a la sensation devant cette toile merveilleuse que la chair est vraiment l'épanouissement du sang et le sang le véhicule de l'âme » : « Qu'il s'agisse du corps d'un enfant au sein d'une jeune femme ou de ces gouttes sacrées qui ruissellent du front d'un Dieu, on sent que le grand Anversois, pour en configurer les habitants lumineux de son jardin de délices, a emprunté à toute la nature ambiante, à ce souffle d'azur, de miel et de lait qui par ces belles journées de juin passe sur (les) campagnes épanouies (de Belgique) ce que la sève créatrice, ce que le rayon divin ont de plus efficace et de plus suave. » (*Pr.*, 1224-1225.)

Claudiel ne reprend donc pas à son compte, à propos de Rubens, le vers de Baudelaire dans *Les phares* :

« Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse. »

Dans ce départ « qui ressemble à un cri irréféré d'adhésion », Yves Bonnefoy lui-même n'a pu s'empêcher de percevoir « le passage d'une ombre », d'une réserve qui expliquerait que Baudelaire ait pu, à la fin de sa vie, se retourner contre Rubens dans *Pauvre Belgique* ou *La Belgique déshabillée*⁷. Claudel veut écarter ce reproche, et il précise que, selon lui, « ce n'est pas un conseil de paresse et d'engourdissement que nous recevons du grand homme en qui se reconnaît le mieux l'âme de (la Belgique). Non, les superbes créatures qu'il a déléguées vers nous ne nous donnent pas envie de dormir. Ce n'est pas l'oubli que nous goûtons en leur paisible société, c'est un sentiment de puissance et de plénitude » (*Pr.*, 1225).

Jardin de la paresse, non point, mais jardin de fleurs glorieuses et toujours renaissantes. Fleuve d'oubli, non point, mais « immense fleuve lumineux », celui que décrit Claudel dans *Un poète regarde la Croix*, livre publié l'année où s'achève l'ambassade à Bruxelles, quand il évoque, pour l'opposer à celle de Rembrandt, la *Descente de Croix* de Rubens, l'un des joyaux de la cathédrale d'Anvers : le fleuve lumineux qui ruisselle de la bouche de l'Ancien Testament,

⁷ Baudelaire contre Rubens, dans *Le nuage rouge*, Mercure de France, 2^e édition, 1992, pp. 9 sqq.

« cette cataracte à grands plis de prophéties, d'analogies et de témoignages, au milieu de quoi la figure du Rédempteur nous est présentée, cette enveloppe d'où elle se dégage⁸ ».

Hans Urs von Balthazar a reconnu dans *Le soulier de satin* la double face de ce « monde baroque qui est tout rire, absolument pas sentimental, rayonnant de joie, passionné », mais aussi « plongé dans le rouge du sang, dans le noir violent de la Passion ». Michel Lioure, après avoir cité ce texte, commente :

L'élan des formes baroques jaillit donc ici du cœur d'une spiritualité baroque. L'esthétique est la transcription formelle d'une mystique⁹.

On pourrait dire tout aussi bien que la spiritualité jaillit de la matérialité même, et comme de l'excès de matérialité. Ainsi que l'écrivait Claudel dès 1919 à Alexandre Cingria, le baroque « semble avoir pris pour objet, non plus comme l'Art gothique, de *représenter* les faits concrets et les vérités historiques de la Foi aux yeux de la foule à la manière d'une grande Bible déployée, mais de *montrer* avec bruit, avec faste, avec éloquence, et souvent avec le pathétique le plus émouvant, cet espace vacant comme un médaillon et dont l'accès est interdit à nos sens pompeusement congédiés » (*Pr.*, 118-119).

Ce qu'il approuve dans le baroque, c'est le refus de dépouiller l'esprit de la chair. Ce principe, splendidement illustré par *Le soulier de satin*, l'art flamand le lui confirme et, à cet égard, le séjour en Belgique, l'ambassade des années 1933-1935, se situe dans la continuité exacte de la poussée poétique de la décennie précédente. Les proses bibliques ne feront que l'amplifier encore.

⁸ *Un poste regarde la Croix*, Gallimard, 1935, pp. 204-205.

⁹ *L'esthétique dramatique de Paul Claudel*, p. 420.

Regards de Paul Claudel au Musée des Beaux-Arts

Communication de M. Philippe Roberts-Jones

Une même génération de la littérature française a introduit, en histoire de l'art et dans les relations entre la création plastique et la société, au moins trois notions ou formulations nouvelles.

Paul Éluard intitulait en 1939, à l'image de lui-même et de sa générosité poétique, un recueil : *Donner à voir*. Si l'intention n'est pas celle du seul spectacle, mais d'inciter à voir autrement et de constater que la poésie a une mission que certains n'hésiteront pas à qualifier d'éthique, Luc Decaunes au sujet de ce recueil affirmait : « Nous ne voyons plus, après, comme avant¹. » Ceci ne s'adresse pas qu'à la démarche poétique, mais s'étend plus largement à la fonction de l'art.

« À partir de Picasso, écrit Éluard, les murs s'écroulent. Le peintre ne renonce pas plus à sa réalité qu'à la réalité du monde. Il est devant un poème comme le poète devant un tableau. Il rêve, il imagine, il crée. Et soudain, voici que l'objet virtuel naît de l'objet réel, qu'il devient réel à son tour, voici qu'ils font image, du réel au réel, comme un mot avec tous les autres. On ne se trompe plus d'objet, puisque tout s'accorde, se lie, se fait valoir, se remplace. Deux objets ne se séparent que pour mieux se retrouver dans leur éloignement, en passant par l'échelle de toutes les choses, de tous les

¹ L. Decaunes, dans *Cahiers du Sud*, 1940 ; repris dans P. Éluard, *Œuvres complètes* (Pléiade), I, Gallimard, 1979, p. 1543.

êtres. Le lecteur d'un poème l'illustre forcément. Il boit à la source. Ce soir, sa voix a un autre son, la chevelure qu'il aime s'aère ou s'alourdit. Elle contourne le morne puits d'hier ou s'enfonce dans l'oreiller, comme un chardon. C'est alors que les beaux yeux recommencent, comprennent et que le monde s'illumine². »

Dès lors, *donner à voir* entrera dans le vocabulaire du critique d'art comme une vertu positive.

En 1947, André Malraux, écrivain, homme d'action, poète du verbe, inventait, je crois, ou du moins répandait la notion de *Musée imaginaire*. Le musée est, on le sait, le temple des muses et celles-ci sont filles de la mémoire. Institutions récentes, trois siècles à peine en Occident ; or, dira Malraux : « Le musée impose une mise en question de chacune des expressions du monde qu'il réunit, une interrogation sur ce qui les réunit. Au « plaisir des yeux », la succession, l'apparente contradiction des écoles ont ajouté la conscience d'une quête héroïque, d'une recréation de l'univers en face de la Création. Après tout, le musée est un des lieux qui donnent la plus haute idée de l'homme³. »

Et le musée imaginaire, qui ajoute au regard de chacun, dans un musée quelconque, la complémentarité possible et comparative de la création artistique des origines à nos jours, grâce à la reproduction de tout l'œuvre peint ou sculpté, des monographies, catalogues et cartes postales, sans parler aujourd'hui de CD-Rom, fait que l'homme dispose, choisit et se crée son propre musée imaginaire. Et les poètes souvent reconnaissent leur redevance au musée. Ainsi André Breton ne confiait-il pas : « La découverte du musée Gustave Moreau, quand j'avais seize ans, a conditionné pour toujours ma façon d'aimer⁴ » ?

Ces interférences entre un écrivain et le musée, ces relations entre les arts plastiques et l'activité littéraire, la poésie en particulier, ne sont pas nouvelles. Les musées sont la mémoire des civilisations et des hommes ; la poésie, c'est la mémoire d'un vécu. Les rencontres sont moins fortuites que pressenties. Baudelaire ne considérait-il

² P. Éluard, *Physique de la poésie V*, dans *Donner à voir*, dans l'édition citée, pp. 938-939.

³ A. Malraux, *Le musée imaginaire*, Genève, 1947, p. 16.

⁴ A. Breton, *Le surréalisme et la peinture*, Paris, 1965, p. 363.

⁵ Ch. Baudelaire, *Salon de 1846*, dans *Œuvres complètes* (Pléiade), Gallimard, 1971, p. 876.

pas le musée comme un lieu de rendez-vous⁵ ? L'intimité du dialogue entre les arts ne fera que se préciser à partir de l'auteur des *Correspondances*. En se limitant au domaine français, à partir du chantre de l'imagination et de Delacroix, un Édouard Manet trouvera un défenseur en Émile Zola, Fernand Khnopff ou James Ensor en Émile Verhaeren, et les Cubistes en Apollinaire. Ces rencontres vont du discours à l'explication, de la glose à la paraphrase, à la mise à feu de l'imaginaire. Le poème *Les fenêtres* dans *Calligrammes* est une vision verbale de Robert Delaunay. Et la réciproque est vraie. Il suffit d'évoquer Barbey d'Aurevilly et Félicien Rops, Edgar Poe et Odilon Redon, *Daphnis et Chloé* et Aristide Maillol, jusqu'aux poèmes visibles d'un René Magritte.

Il est certain que le rôle de l'image en poésie, qui s'est développé depuis Baudelaire et Nerval, qui est en nette prééminence avec Lautréamont et jusqu'à ce jour — en passant par Pierre Reverdy, André Breton, René Char, Yves Bonnefoy ou Jacques Dupin — a renforcé les liens et les échanges entre l'univers plastique et poétique. Selon divers degrés, et faisant son miel de diverses façons, la volonté de décrire ou de traduire semble la plus évidente. Mais un poète peut aussi entrer en contact avec une image plastique pour en retirer ce qui sied à sa sensibilité, modifiant même la réalité de l'image choisie. Il lui arrive de la transposer en fonction de son univers personnel ou culturel. Ce qui naît d'une image perçue peut être la poésie profonde de celle-ci, mais également l'étincelle qui déclenche une image personnelle et neuve. Les rencontres et les échanges sont multiples.

Fréquemment, l'écrivain appréhende mieux que d'autres un tableau parce qu'il en ressent, en poète, les résonances secrètes et se révèle souvent un meilleur critique parce qu'il y a communauté de sensibilité et dès lors, connivence ou dialogue. Les « alliés substantiels » d'un René Char — Braque, Mirò, Nicolas de Staël ou Viera da Silva — nous sont souvent plus proches à travers les textes du poète qu'à travers l'exégèse de critiques patentés. Mais l'un n'exclut pas l'autre évidemment ! Ce qu'un René Char nous « donne à voir » de *la Madeleine à la veilleuse* de Georges de La Tour ne récuse en rien la monographie d'un Jacques Thuillier, professeur au Collège de France.

L'attitude que j'évoque se heurte, aujourd'hui, à la volonté d'objectivité exclusive que veulent imposer des gens de musée ou des historiens de l'art, pour qui l'objet d'art n'est qu'un témoin, qu'aucu-

ne hiérarchie sensible ne doit distinguer d'un autre témoin. Ainsi voit-on présentées en rang, comme à la revue, même hauteur, même encadrement, même espacement, les œuvres d'un même artiste ou d'une même époque, sans distinguer le chef-d'œuvre de la répétition, le médiocre de l'intense. Il n'est pas scientifiquement correct, en effet, de se laisser aller à une appréciation subjective, même si elle est justifiée par la compétence de celui qui la donne ! Cette nouvelle forme de cuistrerie dessert forcément l'art par le nivellement, la connaissance par l'ennui, l'éducation par l'absence de l'exemple. Heureusement que Malraux protégeait l'imaginaire !

Le troisième apport doit retenir davantage, en l'occurrence : celui de Claudel. Il s'agit évidemment de *L'œil écoute*. L'édition originale de l'ouvrage fut publiée en 1946 et reprenait des textes sur l'art parus en revue depuis 1935. L'image du titre évoque celle de l'attention, de la réception et de la réflexion. Elle n'exclut en rien, je crois, celle du jugement — les textes sont là pour le prouver —, de l'interprétation et, parfois même, du parti pris. *L'œil écoute* ne traduit donc pas une attitude passive ou l'enregistrement d'une leçon reçue. Le champ d'exploration proposé, ici, est très limité par rapport à l'œuvre critique de Claudel dans le domaine plastique, mais permet néanmoins d'y apporter des lumières et d'en révéler certains mécanismes. Tout d'abord, rien que des peintures, neuf tableaux pour être précis ; un pays, la Belgique ; une ville, Bruxelles ; un musée, les Musées royaux des Beaux-Arts.

Dans son *Introduction à la peinture hollandaise*, Claudel s'intéresse aux « vieilles femmes qu'aime à peindre Nicolas Maes⁶ ». Né à Dordrecht en 1634 et mort à Amsterdam en 1693, le peintre fit son apprentissage à la fin des années quarante chez Rembrandt ; il connut le succès et la fortune, en un premier temps par des sujets bibliques, puis, de 1654 à 1659, en traitant des scènes domestiques en clair obscur et, enfin, en exécutant des portraits bourgeois. Claudel fut fasciné par « les deux tableaux de Bruxelles », *La lecture*, qu'il nomme « La clef », et *La songeuse*⁷.

Il décrit la première en mai 1933 de la manière suivante : « N. Maes. *La lecture* ; une très vieille femme en rouge qui lit un in-folio démantibulé à la lumière d'une lampe. Sur le mur blanc et vide,

⁶ P. Claudel, *Introduction à la peinture hollandaise*, dans *Œuvres en prose* (Pléiade), Gallimard, 1973, p. 190.

⁷ *Ibid.*, p. 191.



Nicolas Maes, *La lecture*, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.



Nicolas Maes, *La songeuse*, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.

bien en évidence une clef, celle de la science, celle de l'intimité » et ajoute deux mois plus tard : « Dans le tableau de N. Maes dont j'ai parlé plus haut, il y a dans un renforcement au-dessus de la clef une tête antique douloureusement inclinée⁸. »

Le symbole de la clef dans la religion chrétienne peut être, soit l'image d'une vie nouvelle à laquelle elle permet d'accéder, soit un objet domestique lié à la vie de la maison. Claudel suggérait, en 1933, « la science » et « l'intimité ». L'image devait continuer à l'habiter puisqu'il en fit l'exégèse dans un chapitre de *Seigneur, apprenez-nous à prier* publié en 1942, intitulé *La clef de la cave*. En regard de l'image, on peut lire : « Cette clef ? mais elle n'est autre que celle, pendue à un mur nu, qui fait l'intérêt de ce tableau de Nicolas Maes que j'allais si souvent contempler à Bruxelles. Une vieille femme médite au pied d'une colonne. Accoudée, la tête sur le poing, elle lit quelque chose dans un livre fatigué, celui de sa vie sans doute ! À côté d'elle, sur une table, il y a une rangée d'autres bouquins, ceux-là reliés, sans doute ce que nous appelons les ouvrages de référence, dont l'ombre se projette sur le document où s'absorbe l'être antique. Au-dessus, dans une niche, on voit un buste douloureux, comme celui qui sert de perchoir au corbeau de Poe, et, à côté, une fiole, récipient d'une sagesse concentrée, et une bouilloire, qui sert sans doute à lui rendre usage à notre profit ! Et bien en évidence, toute seule, sur le mur éclairé, il y a une clef ! Une clef, c'est pour s'en servir. Mais je ne vois pas la serrure, la porte qui l'attente... Une idée me vient ! Cette serrure, cette porte, mais si c'était à nous-mêmes qu'elle s'adapte ? dites ! si c'était celle de notre âme, de cette âme essentielle en nous autour de laquelle nous ne cessons jamais de tâtonner, sans jamais réussir à nous en rendre maîtres ? De guerre lasse, nous avons suspendu la clef au mur, comme les gens qui vont au théâtre et qui l'on fourrée sous le paillason. Quelqu'un saura peut-être mieux que nous en faire usage, quelqu'un de mystérieux et de farouche, et qu'il ne faut pas intimider. Aussi la vieille femme fait semblant de ne pas être là. Elle lit⁹. »

On pourrait aussi, compte tenu de la symbolique de l'art hollandais du XVII^e siècle, déceler, entre le buste d'une femme relativement jeune et la lectrice âgée, une allusion au souvenir et au temps qui passe, en quelque sorte l'allégorie de la mémoire.

⁸ *Ibid.*, note 21, p. 1428.

⁹ P. Claudel, *Seigneur, apprenez-nous à prier*, Gallimard, 1942, pp. 20-22.

Quant au second tableau, *La songeuse*, Claudel fournit, en 1933 encore, les remarques suivantes : « Une autre liseuse de N. Maes, cette fois de face. Il y a toujours la clef et dans le renforcement un flambeau, une cruche et des livres fermés. Sur la table un gros livre ouvert (la Bible, Amos), à côté d'un tambour de dentellière (la raison humaine qui entrecroise les fils ?), sur ses genoux, un autre livre ouvert, mais qu'elle ne lit pas, car elle a les yeux fermés. La main recourbée sur la bouche. Au mur un objet indistinct que je crois être un robinet (ayant un rapport avec la cruche et la clef de la cave). En réalité, ce serait plutôt un écritoire¹⁰. » Cette dernière remarque est juste, l'objet se retrouve d'ailleurs ouvert sur la table de *La lecture*. Il ne semble pas que Claudel ait recherché ici le sens que l'histoire de l'art y a retrouvé aujourd'hui ; à savoir un *memento mori* symbolisé par un sablier et la Bible. Celle-ci, ouverte au livre du prophète Amos, rappelle les punitions de Dieu à ceux qui pèchent, en l'occurrence à cette femme que la paresse éloigne de son travail domestique.

Curieusement Claudel, dans sa *Peinture hollandaise*, mélange les deux œuvres de Bruxelles ainsi qu'une œuvre d'Amsterdam dans le texte qui suit : « Cette clef en évidence sur le mur nu, — celle que nous montrent les deux tableaux de Bruxelles, — je sais quelle porte elle ouvre. Qu'il s'agisse du nectar de Constance ou plutôt de la science divine, de cette espèce de cascade d'écritures qui du rayon au-dessus de ma tête là-haut passe à la table, du livre fermé à la Bible ouverte et à ce manuel enfin personnel sur mes genoux, c'est toujours le même travail taciturne de méditation de soutirage, et ce robinet, à moins que ce ne soit un entonnoir, suspendu à côté du buste de Pallas, en est le symbole approprié. Maes peut la représenter à son rouet, ou pelant une pomme, il peut placer à côté d'elle un tambour de dentellière qui représente les épuisants entrelacements de l'herméneutique, c'est toujours Anima, Anima l'antique, aussi auguste que quand les yeux fermés elle fait sa prière toute seule devant la table servie¹¹. »

Ces références multiples de Claudel à des tableaux précis de Maes amènent le poète, pour mieux traduire la vision qu'il en a et qu'il veut transmettre, non seulement à en énumérer les éléments majeurs : femme, livre ou clef, mais aussi à superposer les deux œuvres et même, enfin, à y adjoindre des éléments en provenance d'autres compositifs. Ne pourrait-on pas rapprocher cette consta-

¹⁰ P. Claudel, *Introduction...*, *op. cit.*, note 22, p. 1428.

¹¹ *Ibid.*, p. 191.



Nicolas Maes (attribué à), *L'homme au chapeau*, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.

tation de celle, *mutatis mutandis* que fait notre éminent confrère et ami Gérard Antoine, lorsqu'il s'exclame au sujet du *Partage de midi* : « Mystères de l'art et du réel ou du surréel entrelacés, propres à nous prémunir une fois pour toutes contre le péril des identifications trop simples : les « sources » biographiques sont des miroirs au moins doubles, aussi trompeurs que les sources littéraires¹². »

Pour en terminer avec Nicolas Maes, signalons que le poète fut frappé par le « délicieux portrait de jeune homme au chapeau noir qui est une des gloires de ce charmant Musée de Bruxelles » en décembre 1938¹³. Œuvre délicieuse en effet, énigmatique quant à son modèle et à son auteur, autrefois attribuée à Vermeer de Delft, elle est encore aujourd'hui attribuée à Nicolas Maes.

Quant aux natures mortes de l'école hollandaise, Paul Claudel se montre attentif, éloquent, leur trouvant des voies d'accès profondes et personnelles : « Quand on a regardé longtemps, avec l'attention qu'elles méritent, les peintures d'un Claesz, d'un Heda, d'un Van Beijeren, d'un Willem Kalff, il est impossible de ne pas être frappé du peu de variété à la fois de leurs sujets et de leurs compositions, de l'insistance qu'ils mettent à se cantonner dans un certain programme, et l'on vient à se demander si cette limitation, si cette préférence, est simplement l'effet du hasard et d'une routine, ou si ce parti pris n'a pas une raison cachée. Que voyons-nous en effet sur ces toiles qui sont des merveilles de proposition paisible et une réfection pour l'âme plutôt que pour l'imagination physique ? Presque toujours, et parfois exclusivement, du pain, du vin et un poisson, c'est-à-dire le matériel du repas eucharistique. On y voit aussi le plus souvent un citron coupé en deux, ou bien à demi pelé dont la spire pend au dehors, et un coquillage de nacre établi sur un pied qui lui donne isolement et importance. Enfin toutes sortes de bols et d'assiettes en mouvement qui se communiquent l'une à l'autre leurs trésors. Et quant à la composition, il est impossible de ne pas remarquer que partout elle est la même. Il y a un arrière-plan stable et immobile et sur le devant toutes sortes d'objets en état de déséquilibre. On dirait qu'ils vont tomber. C'est une serviette ou un tapis en train de se défaire, une gaine de couteau qui se détache, une miche de pain qui se divise comme d'elle-même en tranches, une coupe renversée, toutes sortes de vases ou de fruits bousculés et

¹² G. Antoine, préface, dans P. Claudel, *Partage de midi* (Folio/Théâtre), Gallimard, 1994, p. 28.

¹³ P. Claudel, *Nicolas Maes*, dans *Œuvres...*, op. cit., p. 240.

d'assiettes en porte à faux. Mais dans le fond, ou s'élevant du milieu des nourritures comme une oblation transparente, on voit juxtaposées quelques-unes de ces belles verreries dont les armoires nationales contiennent encore tant d'échantillons. À mon avis elles n'ont pas ici un rôle simplement décoratif, elles n'ont pas simplement pour raison d'être de capter la lumière intérieure, de figurer comme les miroirs dans les tableaux d'un Miéris ou d'un Gérard Dou en tant que la conscience d'un lieu clos, elles sont le symbole de quelque chose. Et pourquoi ne pas imaginer que ce rapport constant d'un long verre effilé comme une flûte et d'un large calice, auquel souvent fait suite un plat ovale, n'est pas sans une intention ? Le liquide en équilibre dans le grand verre, n'est-ce pas la pensée à l'état de repos, ce niveau moyen qui sert de base à notre étiage psychique, tandis que ce svelte cornet plein d'un élixir rougeâtre qui s'enfonce dans la nuit et que souvent décèle seul un éclat furtif, un Mallarmé serait tout prêt à y voir, comme moi, une espèce de dédicace à l'ultérieur. C'est cette immobilité quasi morale à l'arrière-plan, c'est cet alignement de témoins à demi aériens, qui sur l'avant donne leur sens à tous ces éboulements matériels. La nature morte hollandaise est un arrangement qui est en train de se désagréger, c'est quelque chose en proie à la durée. Et si cette montre que souvent Claesz aime à placer sur le rebord de ses plateaux et dont le disque du citron coupé en deux imite le cadran, ne suffisait pas à nous en avertir, comment ne pas voir dans la pelure suspendue de ce fruit le ressort détendu du temps, que la conque plus haut de l'escargot de nacre nous montre remonté et récupéré, tandis que le vin à côté dans le vidrecome établit comme un sentiment de l'éternité¹⁴ ? »

Cette belle analyse qui conduit à la formule « un arrangement qui est un train de se désagréger » peut trouver sa source ou sa confirmation dans une note de son *Journal* à Bruxelles en juillet 1933 : « Au musée deux natures mortes hollandaises où je remarque le même procédé de « désagrégation » que dans *la Ronde de nuit*. Sur le devant du tableau une pelure de citron, une serviette qui pend, une lanière de couteau [*sic*], un bol de fruit, une assiette d'étain avec un pain noir en équilibre, indiquent un ébranlement, une mise en mouvement de la composition, pendant qu'en arrière le niveau de la bière dans le verre, une flûte étroite de verre comme une fusée indiquent les éléments stables, permanents, une tension transparente dans un autre sens. De même cette hélice de nacre qui fournit un

¹⁴ P. Claudel, *Introduction...*, *op. cit.*, pp 200-202.



Maerten Boelema de Stomme, *Nature morte* (1644), Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.



Jacques De Claeu, *Le pot d'étain*, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.

centre lumineux ramené sur lui-même à la composition. La spirale vers l'extérieur du citron pelé répond à la spire vers l'intérieur du coquillage¹⁵. »

Ces deux natures mortes ont pu être identifiées en 1984¹⁶. Il s'agit certainement de la *Nature morte*, de 1644, de Maerten Boelema de Stomme, peintre ayant travaillé à Haarlem entre 1642 et 1664, tableau qui correspond à la description de Claudel. Le poète ne relève cependant pas la scène de la Tentation d'Adam et Ève figurant en médaillon sur le pot en grès renversé, cruche dite à Bartmann typique de la production de la ville de Frechen en Rhénanie. Le Bartmann ne serait-il pas ici un symbole du temps¹⁷ ? Le second tableau pourrait être *Le pot d'étain* de Jacques de Claeu, actif à Dordrecht et La Haye à la même époque que Boelema.

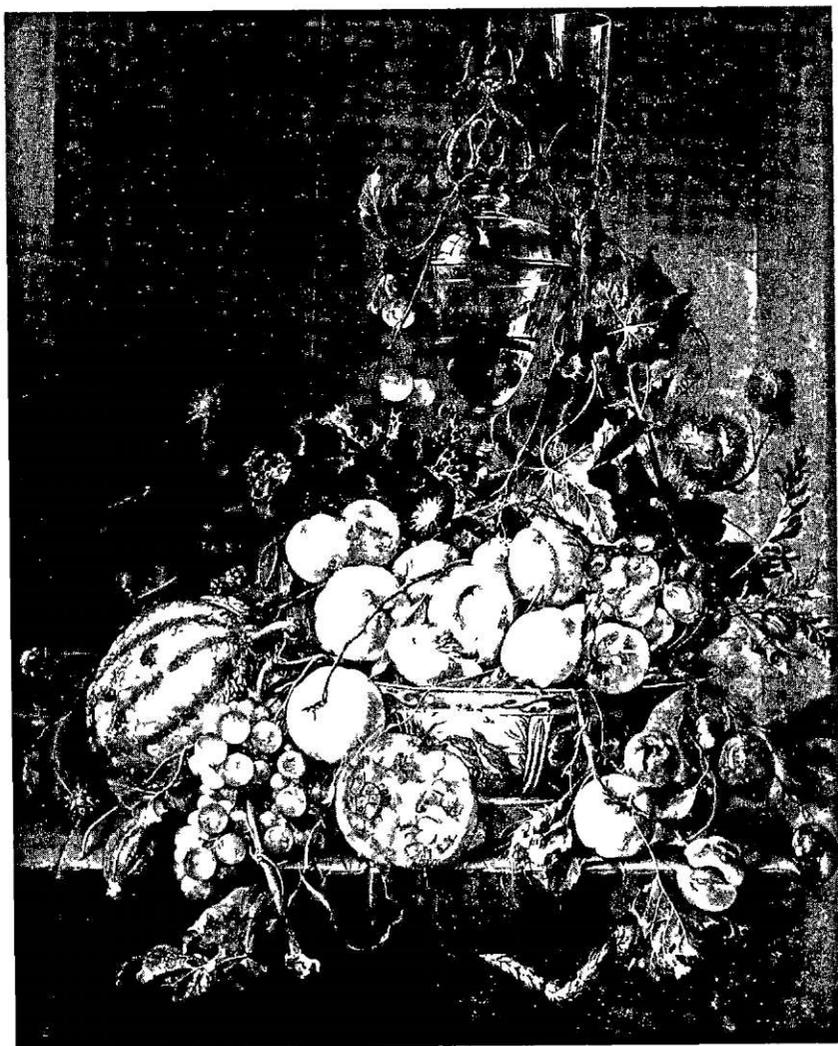
La dernière nature morte est l'œuvre de Cornelis de Heem, originaire de Leyde, où il naquit en 1631, et qui mourut à Anvers en 1695. Le tableau *Bol de fruits* est daté 1671, Claudel en parle en ces termes : « Tout à l'heure je vous invitais à visiter avec moi les natures mortes des peintres flamands, celles d'un Snyder par exemple ou d'un Fyt, cet amoncellement succulent de chairs, de légumes, de poissons et de fruits, où l'estomac trouve son compte autant que les yeux, ces trophées, comme le magnifique tableau de de Heem au Musée de Bruxelles, qui commencent parmi les melons, les raisins et les grenades par une grande jatte de pêches et qui se terminent dans une ascension de lianes par une pyxide de cristal emplie d'une liqueur immatérielle. Les natures mortes hollandaises n'ont pas ce caractère de surabondance somptueuse¹⁸. »

¹⁵ *Ibid.*, note 32, p. 1430.

¹⁶ C'est à cette date, en effet, que l'Association des Amis du château de Brangues demanda aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique à Bruxelles, que nous dirigeons alors, la possibilité de voir les œuvres du Musée dont Claudel avait parlé et parmi lesquelles « 2 natures mortes » (lettre du 27 avril 1984). La lecture de la page claudélienne nous permit d'identifier sans difficultés le Boelema de Stomme. Par la suite, l'identification fut confirmée lorsque nous retrouvâmes la reproduction du tableau dans l'édition de 1935 de l'*Introduction à la peinture hollandaise*, sous l'indication lapidaire de « Boelema », sans titre ni lieu de conservation. À notre connaissance, la reproduction du tableau ne fut reprise dans aucune édition suivante, ni curieusement aucune des œuvres du musée de Bruxelles, à l'exception des *Miracles de saint Benoît*, dans l'édition de 1946 de *L'œil écoute*.

¹⁷ Suite à une demande du Keramikmuseum de Frechen, en février 1979 aux Musées royaux, l'œuvre de Boelema fut décrite comme figurant une cruche en grès ornée d'un Bartmann.

¹⁸ P. Claudel, *Introduction...*, *op. cit.*, p. 200.



Cornelis de Heem, *Bol de fruits* (1671), Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.

L'historien d'art pourrait ici rappeler au poète que Cornelis de Heem fait partie de l'école hollandaise et se différencie en cela d'un Snyders ou d'un Fyt, mais le rayonnement d'Anvers à l'époque, grande métropole commerciale et artistique, y a sans nul doute attiré le peintre pour ces raisons et celui-ci a certainement répondu à la clientèle du lieu, plus ouverte à la générosité rubénienne qu'à l'ascétisme du Nord.

Paul Claudel fut également sensible à Rubens, on le sait, et particulièrement à une grande esquisse du Musée de Bruxelles, *les Miracles de saint Benoît*, que le peintre avait gardé inachevée jusqu'à sa mort. Voici ce qu'il en dit dans *Aegri somnia* : « Il est bâti tout entier sur des rapports de lumière qui font songer à l'orchestre divisé de Berlioz. En haut dans le ciel il y a un paquet éclatant d'angelots tout nus sous les pieds de la Trinité. En bas un groupe qui réunit toutes les formes de la misère humaine, un pestiféré, un démoniaque, des gens qui hurlent vers Dieu et se tordent les bras. Et dans le coin un cheval cabré qui hennit vers la vision céleste. Et voilà suivant des indices différents les trois taches lumineuses. Au milieu sur une espèce de jetée ou de promontoire, saint Benoît suivi de ses moines. Il est tout noir, revêtu de ce capuchon et de ce froc qui anéantissent la personne. Et entre ce torrent là-haut de corps purs, et le groupe des désespérés tout en bas, il élève une main médiatrice. Toute la droite de la composition est remplie par ce que les traités d'ascétique appellent *le monde*, c'est-à-dire un groupe de seigneurs et de guerriers affublés de costumes de carnaval sous l'étendard frivole qu'Ignace décrit dans sa célèbre méditation. La brigade orgueilleuse frappée d'effroi recule en désordre sous ce geste énorme qui n'est pas fait pour elle et qui réunit le ciel à la terre¹⁹. »

Avant d'entrer au Musée de Bruxelles, le tableau fut acquis par Léopold II en 1881 pour une somme importante. « Donnez-lui une lettre de crédit illimité », avait ordonné le souverain à l'administrateur de sa liste civile. Le tableau rejoignait dans la collection royale la copie qu'en avait faite Delacroix, acquise en 1874²⁰. Tous deux devaient enrichir le musée en 1914. On est en droit de se demander pourquoi Claudel ne mentionne pas la très belle version de Delacroix. La raison en est sans doute que le Rubens lui apparut dans toute sa puissance à l'Exposition de l'Orangerie à Paris en

¹⁹ P. Claudel, *Aegri somnia*, dans *Œuvres...*, *op. cit.*, p. 890.

²⁰ F. Roberts-Jones, *Les Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique*, dans *La dynastie et la culture en Belgique* (dir. H. Balthazar et J. Stengers), Anvers 1990, pp. 308-310.



Pierre Paul Rubens, *Les miracles de saint Benoît*, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.

1936 : le *Journal* du 5 janvier 1937 rapporte en effet : « visité l'Exposition Rubens à l'Orangerie, 2 tableaux surtout m'ont frappé. L'un la *Grande Kermesse* du Louvre (...). Le second, les *Miracles de saint Benoît* : partagé en trois parties, en haut, le plus éclairé, un nœud d'anges aux pieds de la Trinité : en bas un groupe de mourants et de malades, enfant, grabataire, démoniaque (et dans ce coin à l'extrême gauche la croupe d'un cheval blanc). Au milieu, dominant la scène et s'avançant sur une espèce d'estacade, S. Benoît coiffé du capuchon et suivi de ses frères, levant une lourde main pour bénir. La droite de la composition est remplie par une débandade d'hommes armés, la gloire de ce monde²¹. »

Si le Rubens tel que le voit Claudel est empreint de spiritualité, sans doute celui de sa sensibilité et de sa nature, il tranche avec la vision qui séduisit Baudelaire au Musée de Bruxelles : « Superbe *Rubens*. Les fesses de la Vénus, étonnée mais flattée de l'audace du satyre qui les baise²². »

Jordaens, dès lors, ne devait pas le séduire : « je ne puis dire que j'ai un goût particulier pour la peinture de Jordaens », avoue-t-il en 1941. S'il évoque *le Jour des Rois* avec « une certaine répugnance », il révisé son jugement en 1946 pour y voir « un chef-d'œuvre ». De peinture sans doute, plus que de goût ! « Mais l'Esprit souffle où il veut », et il se souvient de deux tableaux dignes de Rubens à ses yeux : « L'une est cette *Abondance* qui est la gloire du musée de Bruxelles », l'autre étant les *Quatre Évangélistes* du Louvre²³.

Tels sont quelques regards que Claudel a portés sur des œuvres appartenant aux Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles et dont il a consigné le souvenir. Son choix fut guidé par un souci de transcendance, et les interprétations qu'il propose ne sont pas pour surprendre les fidèles de l'écrivain. *L'œil écoute* a certes bien écouté nombre de confidences et a su également répondre, car il y a chez Claudel un cheminement dans l'art, et pour le citer : « Le Chemin est l'expression matérielle d'un rapport à travers une distance, le moyen permanent d'une communication et l'invitation, vers un but ou dans une direction, à un pas²⁴. »

²¹ P. Claudel, *Aegri somnia*, *op. cit.*, note 5, p. 1519.

²² Ch. Baudelaire, *Pauvre Belgique*, dans *Œuvres...*, *op. cit.*, p. 1433.

²³ P. Claudel, *Jordaens. Les quatre évangélistes*, dans *Œuvres...*, *op. cit.*, p. 243.

²⁴ P. Claudel, *Le chemin dans l'art*, dans *Œuvres...*, *op. cit.*, p. 262.



Jacob Jordaens, *Le roi boit*, Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.



Paul Claudel et la Belgique

Communication du R.P. Joseph BOLY

Je voudrais évoquer, en quelques mots, après Adrien Jans et Franz Hellens, les relations, fécondes et diverses, de Paul Claudel avec la Belgique et avec les Belges : ses écrits sur notre pays, les séjours qu'il y fit, les nombreuses amitiés qu'il y a nouées, les études que, très tôt, il a inspirées et, enfin, la correspondance abondante qu'il a entretenue avec des gens de chez nous.

Je laisserai à M. Georges Sion le mérite de nous parler du théâtre claudélien en Belgique, depuis le Vlaams Volkstoneel, avant la guerre, jusqu'aux mises en scène plus récentes de nos meilleurs hommes de théâtre.

Dois-je ajouter, avant toute chose, qu'il existe, depuis 1959, une Société des Amis de Paul Claudel en Belgique, filiale de celle de Paris, et dont le premier président fondateur fut Luc Hommel, de l'Académie royale ? Elle encourage la recherche claudélienne en Belgique et publie un bulletin annuel qui s'efforce de rendre compte de tout ce qui se passe chez nous à propos de Claudel et de sa sœur Camille. C'est à la Société Paul Claudel que l'on doit la plaque commémorative (« Ici venait prier Paul Claudel, 1933 - 1935 ») qui se trouve sur un pilier de Notre-Dame-au-Sablon (1962) ainsi que le placement d'un buste, dans un petit square de la rue de la Régence, œuvre du sculpteur du Palais, René Cliquet, (1987), qui a malheureusement fait l'objet d'un vol, en 1994.

Claudiel en Belgique

En maintes occasions, notamment pendant son ambassade, Paul Claudel a exprimé son attachement aux provinces belges : à l'Ardenne, « ce pays plein de mystère et de poésie, un des plus suggestifs que j'aie jamais contemplé » ; à Liège, la Cité ardente, qu'il considère comme « la vigie de la latinité » ; à Anvers et à la Flandre, « terre fraîche et bénie ». Cet attachement chez lui n'avait rien de conventionnel, mais répondait, au contraire, à des dispositions profondes. Claudel a aimé la Belgique et plus particulièrement Rubens et les peintres flamands, parce qu'il a senti — je le cite encore — combien « l'âme et le corps y étaient des réalités fortement unies » : « la grâce ne détruit pas la nature mais elle l'intègre et la transfigure ».

Faut-il rappeler la deuxième Journée du *Soulier de satin*, avec cet admirable poème sur Rubens ? *Un poète regarde la croix* contient de très belles pages inspirées par Rubens encore et par Notre-Dame-au-Sablon. Dans *Contacts et circonstances*, on trouve des hommages à Anvers et à Liège ; et, dans la préface d'un petit livre de Raymond Jouve, un commentaire consacré à l'*Agneau mystique* ; Claudel se retrouvait dans cette vision de Van Eyck, dans cette humanité totale, récapitulée dans l'Église et dans le Christ. Nous pourrions évoquer également des textes qui n'ont pas trait spécialement à la Belgique, mais qui furent écrits chez nous et plus ou moins inspirés par l'atmosphère du pays. Je pense notamment à l'*Introduction à la peinture hollandaise* et surtout à *L'Œil écoute*.

En dehors de son ambassade à Bruxelles (1933 - 1935), qui couronna sa carrière diplomatique, Paul Claudel a fait en Belgique de nombreuses visites. On signale déjà sa présence en 1905 à Chevetogne, où s'étaient réfugiés les bénédictins de Ligugé. En 1914, Henri Massis le rencontre au Saulchoir, près de Tournai. Il nous reviendra combien de fois et en combien d'occasions : à Maissin, chez Thomas Braun ; à Bruges, chez sœur Agnès du Sarment ; à Bruxelles et à Liège pour donner des conférences et assister aux représentations de ses pièces. C'est la Belgique qui lui offrit solennellement son épée d'académicien, tandis que l'Université de Louvain le faisait docteur honoris causa. On le vit pour la dernière fois, le 9 juillet 1983, à la création de sa *Cantate de l'Espérance*, composée pour l'Unesco avec la collaboration du musicien Hindemith.

Parmi beaucoup d'amis belges, retenons « le délicieux poète Thomas Braun », Albert Mockel, « qui me rappelle, dit Claudel, mes plus anciens souvenirs mallarméens » ; « le vaillant Louis Piérard », ce député socialiste qui a fait de nombreuses causeries sur Claudel à travers la Belgique ; l'actrice Ève Francis, l'interprète par excellence, qui fut Sygne de Coûfontaine et inspira à Claudel la figure de Pensée, dans *Le père humilié* ; Émile Francqui, ce grand voyageur, rencontré en Chine, qu'il assista sur son lit de mort. Écoutons-le :

Je retrouvai mon vieil ami en 1933, apaisé mais toujours énergique, dans son castel d'Overysche, d'où il dominait un horizon de campagnes et de forêts. Francqui, sur ses vieux jours, s'était épris d'une espèce de vie patriarcale. Toutes les formes de la vie animale et végétale surabondaient autour de lui, les belles bêtes, les fleurs, les légumes, les fruits. Il avait des troupeaux de vaches, des verrats pareils à des chaloupes, des truies monstrueuses que tétait un peuple de marçassins, toutes les variétés d'oies, de pigeons, de poules et de canards. Des moutons broutaient sur ses pelouses. Ses serres produisaient des pêches et des raisins dignes de Chanaan. Son étang lui donnait d'énormes brochets et ses bois eux-mêmes des champignons. De tout cela, de cet énorme trophée, comme celui que les Flamands aiment à accumuler dans leurs peintures, Francqui ne jouissait que par le regard, car il n'y avait pas d'homme dont la vue fût plus sobre et plus ascétique. Il est mort au retour de Brangues, dans une agonie cruelle. J'ai senti ses lèvres sur ma main. J'ai entendu sa voix étouffée qui murmurait : Mon vieil ami ! (*Contacts et circonstances*, « Pléiade », pp. 1237-1238).

Il faudrait citer d'autres amis : le musicien Lode De Vocht, dont le nom est inséparablement lié à l'exécution de *Jeanne au bûcher* ; le chef d'orchestre et musicologue, Paul Collaer, à qui Claudel rendait souvent visite à Malines ; Albert Servaes, peintre des chemins de croix terribles ; Agnès du Sarment déjà citée, fille de l'Église, qui publia des *Lettres inédites à mon parrain* ; la reine Élisabeth, le roi Albert, Léopold Levaux, Albert Frank-Duquesne, dom Walther Willems, combien d'autres !

Si la percée de Paul Claudel, vers les années 1890-1918, fut laborieuse, son nom néanmoins, souleva d'emblée l'enthousiasme de certains milieux et plus particulièrement parmi les jeunes revues qui faisaient alors la gloire littéraire de la Belgique : *Durendal*, *Antée*, *L'art moderne*. C'est l'époque où Maeterlinck, après la lecture de *Tête d'or*, adressait à Claudel sa lettre fameuse du 21 décembre 1890 : « Je commence à croire que c'est le génie sous la forme la plus irrécusable qu'il ait jamais revêtu ». Au même moment, à Liège, un jeune étudiant, Léopold Levaux, lisait, à haute voix, pour ses amis, les premiers versets claudéliens. À Bruxelles, un profes-

seur de l'Université libre, athée et flamand, Georges Dwelshauwers, se faisait curieusement le commentateur chaleureux des premières œuvres dramatiques. À Louvain, Paul Champagne, en mai 1914, comparait déjà Claudel à Dante. Le baron Nothomb consacrait un article très généreux et très enthousiaste aux *Cinq grandes odes* (dans *Durendal*, mars 1911). Et, dans la partie flamande du pays, un critique comme Frans Erens entrevoyait, dès 1914, le génie exceptionnel du poète.

Depuis lors, les ouvrages se sont succédé. Je cite rapidement : Hubert Colleye (*La poésie catholique de Claudel*), Adrian Jans (*Claudel et la Belgique*), André Molitor (*Aspects de Paul Claudel*), Walther Willems (*Introduction à L'Annonce et au Soulien de satin*) et, plus récemment, en néerlandais, Lucien Dendooven.

Claudel épistolier

La correspondance de Claudel est phénoménale : avec Rivière, Massignon, Gide, Lugné-Poe, Jammes, Frizeau, Suarès, Milhaud, Barrault, etc. Sans cesse, des lettres sont encore découvertes et publiées. Les mystérieuses lettres à Ysé, dont Gérard Antoine nous a fait connaître quelques extraits, ne verront le jour qu'après l'an 2000. En attendant, elles dorment dans une des réserves précieuses de notre Bibliothèque royale.

Rien que pour la Belgique, selon la thèse magistrale de notre compatriote Victor Martin-Schmets, défendue en Sorbonne, en 1977, on dénombre 113 correspondances et 354 lettres. Il y en a d'autres, beaucoup d'autres, quelquefois récupérées grâce au zèle des Amis de Paul Claudel en Belgique. Essayons d'en cerner les caractères dominants.

À la lecture de cette correspondance qui s'échelonne de 1891 à 1955, avec une forte accélération en 1933-1936, à cause de l'ambassade en Belgique, nous nous trouvons — il n'y a aucun doute possible — devant quelqu'un qui se plie au devoir d'écrire. Certes, il lui arrive d'être bref, quand il s'agit d'écarter un importun ou de communiquer un refus. Mais, manifestement, Claudel est un homme qui prend tout correspondant au sérieux et qui se donne la peine de répondre.

Il fait toujours preuve d'une très grande franchise, quelle que soit la qualité de son interlocuteur. À tel ou tel qui lui envoie un manuscrit, il n'hésite pas à dire qu'il n'a pas le temps : venez le chercher ou je vous le renvoie. On connaît la première réponse au père Louis Becqué : « Vous allez fort ! Alors vous croyez que je vais me faire professeur et corriger vos copies ? Tout de même ! Ce serait d'ailleurs absurde, car : 1^o Je ne ferais que vous embrouiller en mêlant mes idées aux vôtres. 2^o Un vrai poète n'a pas besoin de conseils. 3^o Cela m'embête. Cela dit, votre petit poème n'est pas mal, malgré d'atroces belgicisms : blondir ! home ! Quant à votre petit recueil, je le lirai si j'en ai le temps... » (1^{er} novembre 1938.)

Mais il revient vite à plus de douceur et, bien qu'il n'y eût, selon lui, aucune commune mesure entre poésie et sacerdoce, il fait finalement preuve à l'égard des prêtres poètes tels que dom Alphonse-Marie Achard et l'abbé Joseph Doneux d'une très grande compréhension.

Autre trait, beaucoup plus important, Claudel ne se borne pas à faire l'effort de répondre, il écrit souvent longuement, quand l'enjeu est d'ordre spirituel et religieux et qu'il estime que sa réponse peut faire du bien. La première lettre à Léopold Levaux (19 juin 1933) est significative à cet égard : « Excusez-moi si je ne vous ai pas remercié de l'envoi de vos livres précédents. Vous êtes chrétien, par conséquent vous n'aviez aucun besoin de moi et c'est pour les âmes en peine principalement que je dois me réserver. »

Claudé peut se révéler dur dans ses lettres, par exemple envers André Ruyters, qui lui confessait son athéisme, mais il se reprend et s'excuse dans la lettre suivante (29 mai 1909) : « Votre lettre me fait grand plaisir et je suis heureux que vous n'ayez à mon endroit aucun ressentiment pour ma lettre dont je garde quelque confusion. Ce sentiment ferait place à un autre si je pouvais penser que mes vivacités intempestives vous détournent de m'écrire et de vous confier à moi. »

Quand il s'agit de Dieu ou de l'Église, Claudel ne recule devant aucun sacrifice. Nous parlerons plus loin d'Albert Frank-Duquesne, mais il est bon de faire écho, dès maintenant, au premier contact de Claudel avec cet homme déconcertant qui n'hésitait pas à envoyer au poète des dizaines et des dizaines de pages de son cru : « Je ne peux pas dire que ce soit précisément avec un sentiment agréable que j'ai soupesé du regard l'énorme paquet que vous m'avez fait

remettre à Bruxelles. À peu près comme si vous aviez déposé sur mon paillason un enfant nouveau-né ! Vous n'avez pas peur ! et sans doute trouvez-vous naturel de demander ainsi à un homme de mon âge des heures et des heures de son temps. Je voulais vous renvoyer le tout immédiatement, et puis le titre m'en a empêché. "La Messe contemplée." Voilà un homme qui aime et comprend la messe. Allons, résignons-nous ! Et avec un gros soupir j'ai emporté le paquet. » (9 mars 1946.)

Christian Beck : un Dieu personnel

Les relations entre Paul Claudel et Christian Beck († 1916), le père de Béatrix, ont fait l'objet d'une analyse de Victor Martin-Schmets, dans le n° 15 (1970) du bulletin belge de la Société Claudel. Une seule lettre de Paul Claudel a été conservée (4 février 1904) : plusieurs pages qui se présentent selon l'aveu même de Claudel comme « un petit cours d'apologétique, effroyablement abrégé ». Dans la vision claudélienne du « Dieu personnel », il y a des résonances teilhardiennes.

Une des vérités les plus délicieuses et les plus fécondes qu'il y ait, que de noirs imbéciles obscurcissent du mot d'anthropomorphisme, est dans l'assurance de l'homogénéité de tous les êtres depuis Dieu jusqu'au plus humble bacille, chacun correspondant à tous les autres et portant en lui de quoi les expliquer. Rien n'est amorphe, tout est organisé depuis la cellule jusqu'à Dieu, lui-même. Mais le mystère de la Sainte Trinité est trop redoutable pour que je l'aborde ici, puisqu'aussi bien vous ne le soulevez pas.

Louis Becqué : poésie et sacerdoce

Des six longues lettres (1938-1950) au père Louis Becqué, rédemptoriste belge, présentées et annotées par Victor Martin-Schmets, dans la revue américaine *Claudel Studies* (1979, n° 1), nous citerons un extrait véhément sur les rapports entre poésie et sacerdoce. Le père avait cru bon d'adresser quelques-uns de ses poèmes à Claudel.

Ce n'est pas sans appréhension que je vois un religieux faire de la poésie ! Ainsi Dieu ne vous suffit pas et vous voulez vous réserver le temps de rêvaser ! Croyez-vous que vous ne ferez jamais autant de bien aux âmes avec vos petits vers qu'en étant un de ces prêtres dévorés de zèle dont n. avons tant

besoin ? Un prêtre doit être enseveli avec le Christ et non pas jouer du mirliton. Encore le mirliton est inoffensif, mais il ne l'est pas de jouer avec sa belle âme, qui ne vous appartient pas. Vous êtes tout entier à Dieu, à votre vocation et à votre ordre. Malheur à celui qui, comme Ananias, se réserve quelque chose.

Georges Dumont : l'art dramatique de Claudel

Dans une longue lettre à Georges Dumont, romaniste de l'Université de Louvain, devenu dans la suite curé à Aqaba, en Jordanie, Claudel s'explique sur son art dramatique (21 septembre 1938).

C'est par la caractérisation de chacun de ces personnages q. v. auriez la clef de mes différentes pièces au moins autant que par leur action. Il n'y a pas de pièce de pure observation, ni de pièces de pur symbole. Dans ma pensée toute créature est symbolique et tout événement est parabolique (par ex. dans le Pain dur q. v. n'aimez pas). V. avez eu tort (comme Madaule) de ne pas vous occuper de mes pièces comiques, qui représentent un côté extrêmement important de mon œuvre. Mon premier essai (l'Endormie) était une bouffonnerie, et ce côté de fantaisie exubérante se retrouve dans toutes mes pièces. Sans lui il est impossible de comprendre le Soulier de Satin. Mais j'ai dû constater que les esprits formés à l'éducation classique sont absolument réfractaires au mélange des genres. Il est facile de voir que vous-même en êtes choqué ! — Il y a un mot de vous qui m'amuse et qui est vrai : c'est qu'à soixante-dix ans je continue à être l'Enfant terrible. J'espère bien que cela n'est pas fini. — Le Cantique [sic] à Trois voix et les Odes sont aussi bien des drames que les autres pièces.

Albert Frank-Duquesne: quelle vocation !

La rencontre de Claudel avec Albert Frank-Duquesne (1896-1955) est certainement la plus extraordinaire qu'il ait faite en Belgique. Dans le n° 22 du bulletin de la Société belge (1977), j'ai réuni quelques éléments de biographie sur ce personnage pittoresque, fils d'un aspirant rabbin, tour à tour aventurier, mineur, clochard, volontaire de guerre, hindouiste, prêtre orthodoxe, catholique romain, déporté à Breendonk, qui a défrayé la chronique en Belgique et en Europe au moment de l'« affaire d'Utrecht ».

Quelle vocation extraordinaire, s'écrie Claudel (26 avril 1948) ! On dirait que le Bon Dieu a voulu faire de vous, par une confluence d'expériences inouïes,

un Agent de liaison entre toutes les confessions et entre toutes les vocations humaines qui de gré ou de force se rattachent à la croix et à la messe.

À lire ces longues lettres de Claudel, dont treize ont été conservées (1946-1951), on reste effaré devant son ouverture, sa patience et, tout compte fait, son humilité foncière. Il lit les centaines de pages que lui envoie son ami. Il engage avec lui de difficiles débats sur l'état des âmes séparées après la mort. Il lui exprime sans détours son amour pour le peuple juif.

Léopold Levaux : prière et communion des saints

Marcel Lobet a admirablement évoqué, dans le n° 18 du bulletin belge (1973), l'amitié de Paul Claudel pour Léopold Levaux, professeur à l'Université de Liège et filleul de Léon Bloy (1892-1956). Ne revenons sur sa correspondance (15 lettres, 1933-1951) que pour en citer une autre, adressée à l'abbé Chapelier, le 8 janvier 1936. Ce jeune prêtre que la maladie devait emporter peu de temps après, avait voulu offrir sa première messe de Noël (1935) à l'intention du poète. Mis au courant par Léopold Levaux, Claudel écrivit à l'abbé Chapelier, qui reçut, sur son lit de mourant, le message que voici :

Le 8 janvier 35 [pour 36]

Monsieur l'abbé

Mon ami Léopold Levaux vient de m'écrire à votre sujet. Il me dit ce qu'à mon insu vous avez fait pour moi. Je serais bien ingrat si à mon tour je ne faisais, je n'essayais de faire pour vous ce que je puis, c. à d. élever pour vous vers le ciel, à défaut d'hostie ou de mérite ma bonne volonté. Je lisais récemment dans le livre de Tobie que deux inconnus, séparés par la distance, furent exaucés du seul fait qu'ils priaient en même temps. Puissent ainsi nos demandes être exaucées dans le cœur de N. S. en qui tout est simultanément !

Je vous salue respectueusement.

P. Claudel

Maurice Maeterlinck : une lettre

On ne connaît qu'une seule lettre de Claudel à Maurice Maeterlinck (8 septembre 1948). Découverte par M. Victor Martin-Schmets, elle

est inédite et elle révèle une attitude de foi que d'aucuns dénonceront comme de l'intolérance.

Je viens d'achever la lecture de ce que vous appelez vos Souvenirs heureux et j'en sors avec une impression de tristesse accablante. Ainsi vous, Maeterlinck, à votre âge qui est à peu près le mien, voilà où vous en êtes, au-dessous somme toute de ce malheureux Gide chez qui l'on sent encore de temps en temps une espèce d'inquiétude, tandis que sur vous règne une sécurité épaisse. Jadis vous avez été le premier à saluer mon entrée dans la carrière littéraire. Il ne sera pas dit que de mon côté, quelque peu de résultat que j'en attende, je ne vous aie pas adressé un avertissement solennel. Oui, Maeterlinck, cette religion de vos pères pour laquelle vous ne ressentez plus qu'un mépris jovial et indulgent, cette religion que pendant soixante ans d'une vie agitée j'ai eu l'occasion d'éprouver sous tous les aspects, elle est VRAIE — et c'est terrible. Vous vous ménagez une épouvantable surprise, après quoi il sera trop tard. Vous pouvez vous moquer tant que vous voudrez du pari de Pascal, mais il n'y a rien à y répondre.

Ce n'est pas le tripier du coin qui a raison, c'est le P. Damien, c'est Sainte Thérèse, et c'est Jésus-Christ.

Je n'espère rien de cette lettre, mais je vous l'envoie tout de même. Il le fallait.

Albert Mockel : *Tête d'or*

Albert Mockel, autre correspondant illustre et suffisamment connu, a reçu deux lettres de Paul Claudel, en 1891. Il y est question de *Tête d'or* et de la forme adoptée.

Voici ce que je puis dire de la forme que j'ai adoptée. Rien ne m'a paru plus beau que la parole humaine ; c'est pourquoi je l'ai établie sur le papier, rendant visible les deux souffles, celui de la poitrine et celui de l'inspiration. J'appelle Vers l'haleine intelligible ; le membre logique, l'unité sonore constituée par l'iambe ou rapport abstrait du grave et de l'aigu. Le vers sert à représenter le rapport inexplicable de l'instinct muet et du mot préféré. J'ai adopté une disposition typographique spéciale pour éviter que le vers n'ait l'air de finir dans le vague, mais il heurte un obstacle, revient en arrière et s'achève.

Georges Rouzet : lecture de la Bible

Au sujet de Georges Rouzet, le disciple de Léon Bloy, qui s'est établi en Belgique, en 1936, il y aurait beaucoup à dire, puisqu'il est à l'origine de l'*Introduction au Livre de Ruth*, de l'abbé Tardif de Moidrey. Voici le début de la première des onze lettres ou cartes qui vont de 1936 à 1938.

Le 26 janvier 36

Cher monsieur

Je viens d'achever la lecture du Livre de Ruth de l'abbé Tardif de Moidrey, et je ne sais comment vous remercier de m'avoir communiqué ce document capital dont j'ai pris connaissance avec un intérêt passionné. On le voit clairement, c'est de lui que Hello et Bloy ont reçu impulsion, et c'est à lui que se rattache ce renouvellement des études bibliques, c. à d. de la parole de Dieu, q. tout l'intérêt de ma vie est actuellement de promouvoir. Tout ce q. j'essaye de faire depuis 10 ans sur les traces des PP. de l'Eglise, l'abbé de Moidrey l'a indiqué, mais avec une simplicité, une science des SS. Ecritures, une profondeur d'interprétation q. peut seule donner la méditation incessante et la sainteté. Comment un livre aussi important et q. constituera peut-être la date essentielle des études bibliques a-t-il pu être ainsi oublié et méconnu ? Il faut absolument le rééditer et je vais m'occuper de lui donner une préface. L'homme ne vit pas seulement de pain mais de la parole de Dieu.

Albert Servaes : art et lumière intérieure

La correspondance avec le peintre flamand Albert Servaes (sept lettres ou fragments, 1934-1938) est malheureusement en grande partie perdue. Claudel l'a beaucoup admiré et a pris sa défense en haut lieu, lorsqu'il eut des difficultés avec les autorités ecclésiastiques à cause de son expressionnisme. Écoutons un court extrait sur l'art.

27 sept. 34

Cher Monsieur

Je viens de recevoir les belles photos que vous m'avez envoyées de la vie de la Vierge. Elles m'ont fait revivre la grande émotion que j'ai éprouvée hier en visitant votre atelier. L'art ne pourra être renouvelé, aussi bien en peinture qu'en poésie, que par cette puissante dilatation de la lumière intérieure dont une foi énergique est la source. C'est le sujet de votre superbe série : les humbles visages et [circonstances ?] éclairés, illuminés, non plus par le soleil qui passe, mais par cette lumière sacrée qui illumine tout homme venant au monde : « Depuis le moment de la naissance où elle apparaît jusqu'à celui de la mort et du triomphe où elle transfigure. Quant à la lumière du monde, elle est en sommeil et c'est le ciel innombrable tout seul, ou la lune "ce témoin fidèle" que l'on voit briller autour de la Sagesse incarnée. »

Frédéric Turner : lecture de la Bible

Frédéric Turner, qui fut père Blanc d'Afrique et mourut psychanalyste, ne se reconnaîtrait peut-être plus dans le futur missionnaire qu'il a été au temps de sa correspondance avec Claudel, même s'il avoue avoir toujours un petit soulier de satin dans ses bagages. Les lettres que Victor Martin-Schmets présente dans le n° 1 de 1979 de *Claudel Studies* (sept de Claudel, six de Turner, 1950-1954) ont surtout trait à la Bible, maltraitée dans les séminaires par l'exégèse scientifique. Nous choisissons un passage parmi d'autres (3 mars 1950).

La Bible ! Comment il faut lire la Bible ! Comment il faut se nourrir de la Bible ! Il y a une chose que je peux vous dire tout de suite ! Certainement pas comme elle est enseignée dans la plupart des séminaires, monastères et livres q. l'on vous met entre les mains, à commencer par l'affreux Crampon ! Un Ancien Testament d'où l'on s'est efforcé par tous les moyens d'expulser Jésus-Christ. « Ils m'ont enlevé mon Sauveur et je ne sais où ils l'ont mis ». Il faut le lire à la manière dont l'enseigne par la voie de la Liturgie l'Eglise telle qu'elle n'a jamais cessé de le clarifier depuis tous les jours de son existence. Mettez-v. bien dans la tête que l'A. T. comme le nouveau ne parle que de notre Sauveur. Tout le reste est « sciure de bois ». « Ils ont mis du bois dans mon pain », dit Jérémie.

Conclusion

Nous nous arrêtons là. Ce n'est qu'un bref aperçu de la correspondance belge de Paul Claudel, inconnue du grand public et même des claudéliens avertis.

Au sujet de Maurice Maeterlinck et d'Albert Mockel, renvoyons aux publications de l'Académie, l'une d'Henri Davignon, *Maeterlinck et Claudel*, séance du 15 avril 1961, et l'autre de Michel Otten et Pierre de Gaulmijn, *Albert Mockel et Paul Claudel au temps de « Chantefable un peu naïve »* (dans le bulletin de l'Académie, 1966). La correspondance avec Albert Frank-Duquesne a fait l'objet d'un bulletin spécial (65 pages) de la Société belge des Amis de Paul Claudel (1977).

Enfin, c'est volontairement parce qu'elles sont largement diffusées que sont laissées de côté les correspondances avec Agnès du Sarment et Ève Francis. Sœur Agnès du Sarment, qui a vécu dans l'enclos d'un monastère, à Bruges, fut la filleule préférée de Paul Claudel, qui

lui rendit plusieurs visites, et Ève Francis, d'origine bruxelloise et wallonne, fut certainement, dès 1914, une de ses artistes de prédilection. Rien de plus émouvant que le portrait de Claudel qui se dégage des lettres d'Ève Francis. « Le titre ne ment pas, s'est écrié Henri Guillemin, à la lecture de cette correspondance. C'est bien "un autre Claudel" que nous révèle cette "Ève aux beaux yeux verts". Quel précieux livre ! Et qu'il est rafraîchissant ! Et comme on l'aime encore plus, notre Claudel, après la lecture de ce document-là ! » À un certain moment, Claudel s'éprend de cette comédienne d'un amour qui va bien au-delà de la relation artistique au point de lui suggérer, sans résultat, une vocation plus haute, d'ordre spirituel.

Correspondance importante et nombreuses amitiés, attachement particulier à nos régions, pendant son ambassade et en dehors, notamment avec la famille royale, influence déterminante de la Belgique et de ses peintres sur l'écrivain, critique d'art, présence constante du poète et du dramaturge par son théâtre et par son rayonnement. Ponce Pilate et Judas l'Ischariote ne viennent-ils pas de revivre sur la scène du Nouveau Théâtre de Belgique d'Henri Ronse tandis qu'un hommage est rendu, en ce moment même au poète, par une exposition du peintre-sculpteur Charles Delporte à la cathédrale Saint-Michel ?

Je vous le disais : En Belgique, Paul Claudel est présent, plus que jamais !

Paul Claudel économiste

Communication de M. Gérard ANTOINE

Ce titre risque de sonner fâcheusement aux oreilles de plusieurs. Au moins puis-je vous assurer que Claudel l'eût agréé. Venu faire à Florence, en mai 1925, une conférence sur *La philosophie du livre*, voici comment il se plaît, non sans insistance, à décliner ses qualités : « Aujourd'hui le Gouvernement français, se souvenant de ma double vocation d'économiste et d'écrivain, m'a fait le très grand honneur de me déléguer de nouveau (...) dans cette capitale artistique de l'Italie¹. »

De fait, quelque temps auparavant, le Quai d'Orsay l'avait envoyé en Italie, le chargeant alors d'une « mission commerciale. »

Deux ans à peine s'écoulaient après son escale florentine, et le voici qui aborde aux États-Unis, où il va représenter la France durant presque un septennat. Or, quelle légende la revue *Time Life* inscrit-elle au-dessous de son portrait le 21 mars 1927 : « The French Ambassador/Paul Claudel/Hymns, Odes, debts. » Il était difficile de conjoindre plus explicitement vocation de poète et de financier.

À défaut de pouvoir faire un sort à toutes les analyses et à toutes les initiatives d'ordre économique dont la route du diplomate est jalonnée, j'ai choisi trois temps forts : ses missions à Rome (sep-

¹ *Œuvres en prose*, éd. Pléiade, p. 71.

tembre 1915-novembre 1916), à Rio (février 1917-novembre 1918), à Washington aux moments les plus agités (de 1928 à 1930).

*

* *

Ce pourrait bien être à travers les rapports, dépêches, lettres envoyés à Paris durant les quatorze mois de sa mission en Italie que Paul Claudel manifeste de la manière la plus éclatante, pour ne point dire stupéfiante, ses dons de prophète en matière d'économie — à la fois agricole, industrielle et commerciale.

Et d'abord, il pose cet axiome qu'il ne cessera de vérifier, à échelle croissante, de poste en poste ; mais en 1915 il est bien le seul, en tous cas dans l'univers de la diplomatie, à manier pareil langage : l'économie, selon lui, revêt autant et même plus d'importance que la politique, car « la politique a une tendance dangereuse à suivre les intérêts². » En application de ce principe, la France se doit de réaliser au plus vite une union économique et douanière avec l'Italie, afin que celle-ci ne retourne pas, après la guerre, sous le joug de l'Allemagne. En bref, Claudel en appelle à un axe Paris-Rome pour éviter que ne se crée un axe Rome-Berlin.

Seconde loi qu'il ne se lassera point de rappeler au long de sa carrière : il ne faut pas lésiner sur les moyens. « Aujourd'hui sur les marchés étrangers la lutte n'est possible avec nos rivaux que moyennant une *puissante concentration d'intérêts*. » Au reste, « Ce sont les grandes affaires qui amèneront les petites³. »

Troisième impératif, lui aussi promis à d'infatigables répétitions : la rapidité. Claudel n'est pas de ceux qui croient devoir « laisser du temps au temps. » Tout au contraire : « Quand la guerre sera finie, il sera trop tard pour entamer pratiquement la lutte contre la concurrence allemande. C'est maintenant qu'il faut engager la lutte, c'est maintenant qu'il faut étudier le marché et essayer de faire connaître nos marques et nos produits⁴. »

² Archives du Ministère des Affaires étrangères (sigle : A.M.A.E.), dossier NS 38, t. IV, f. 76.

³ *Ibid.*, f. 165.

⁴ Lettre au Ministre des A. E. du 20 janvier 1916. A.M.A.E.

Mais prenons garde : nous ne sommes ici ni devant un maître qui enseigne, ni devant un stratège qui commande (son rang, encore modeste, exclut d'ailleurs l'un et l'autre rôles). Monsieur l'Attaché commercial est, qu'on le sache, l'homme le plus épris de concret qui soit. A ses yeux, si les Français veulent gagner des marchés, progresser en force, agir vite, ils doivent d'abord rencontrer leurs partenaires : « Ce qu'il y a à faire pour nos commerçants en Italie *ce serait tout d'abord d'y aller*⁵. » Lui-même projette une exposition de nos activités et produits agricoles et industriels à Rome. L'inertie de nos compatriotes fait échec à cette ambition. Plutôt que de lâcher prise, il imagine alors le mouvement inverse : « Puisque (...) nous ne pouvons amener l'industrie des machines agricoles en Italie, amenons les Italiens à notre industrie. Organisons une tournée des principaux représentants des Syndicats transalpins dans nos meilleurs établissements de construction et centres agronomiques⁶. » Comme il visitait hier toute la péninsule, ainsi parcourt-il à présent tout le sud de la France, se rendant auprès des Chambres de commerce, avant d'accueillir les délégués italiens pour faire avec eux le tour de nos centres industriels... et des responsables parisiens.

Le diplomate s'affranchit autant qu'il peut dans sa correspondance officielle des précautions de style en usage, mais il ne peut tout à fait les ignorer. Par chance, tandis qu'il rédige ses dépêches, il lui arrive d'écrire à son ami Piero Jahier. Ce n'est plus le fonctionnaire qui parle, c'est le visionnaire à mi-chemin entre l'action et le rêve :

« J'ai de grands projets en tête, entre autres celui d'une Union douanière qui rendrait la Méditerranée aux Latins, et les ferait maîtres de la principale position du monde, entre les trois continents (...). Après la guerre, seront constitués quelques grands blocs au milieu desquels il sera impossible que la France et l'Italie subsistent isolées. Il faudra que la France subisse une nouvelle transfusion de sang latin, après l'effroyable saignée qu'elle aura subie⁷... »

Ainsi et selon une habitude qui ne le quittera plus, du point du globe où sa mission provisoirement le fixe, c'est la somme des continents qu'il envisage et ce que signifie ce point par rapport à eux. Écono-

⁵ Lettre au même du 10 mars 1916. *Ibid.*

⁶ Lettre au même du 13 juillet 19165. *Ibid.*

⁷ Lettre du 3 décembre 1915, citée par H. Giordan, *Paul Claudel en Italie*, p. 125.

miste ou poète, il entend également être « l'Inspecteur de la Création » tout entière⁸.

Le plus sûr moyen pour rassembler, c'est encore d'ouvrir des voies de communication. Il avait naguère contribué à créer le premier chemin de fer chinois ; il voudrait maintenant réaliser « le chemin de fer du 45^e parallèle », reliant Bordeaux à Constantinople par le Simplon, Milan, Trieste et Belgrade.

*

* *

Le loisir ne lui sera pas donné de pousser plus avant ce vaste dessein. Ph. Berthelot l'envoie au Brésil, où le guette, comme par hasard, un véritable défi de nature à la fois politique, économique et financière : « J'étais chargé », résumera-t-il après coup, « d'y liquider un énorme et horrifique amalgame d'entreprises financières, commerciales et industrielles connu sous le nom de *Brazil Railway* et où l'épargne française et belge avait engagé plusieurs milliards de francs-or⁹. » Il fallait tout à la fois rétablir la balance des comptes, gagner à notre cause les Brésiliens dont certains étaient tentés de rallier le camp allemand, déjouer les manœuvres des Américains mais en sauvegardant leur « amitié ». Claudel aura raison de tous les obstacles. Il engage pour cela un ensemble d'actions économiques positives : achat de deux millions de sacs de café au Brésil (car « c'est le café qui assure immédiatement la fortune des propriétaires et la vie du colon qu'ils exploitent¹⁰ ») ; cession, en contrepartie, à la France de bateaux de commerce allemands réfugiés dans les ports brésiliens ; achats massifs de produits de consommation et de matières premières, car « nous avons absolument besoin après la guerre de nous assurer la mainmise pour une longue durée, ou tout au moins un privilège, sur toutes les matières premières du globe. C'est le meilleur moyen de prévenir un retour de l'influence allemande¹¹. »

Le parallélisme est entier entre cet avertissement et celui qu'il lançait de Rome l'année précédente : si l'on veut être fort, il ne faut

⁸ *Connaissance de l'Est*, « Le Promeneur ».

⁹ *Au Brésil*, O. C., тттт. XXIX, p. 184.

¹⁰ Phrase extraite d'un rapport du 3 janvier 1918 à St. Pichon (huit grandes pages du plus vif intérêt). A.M.A.E.

¹¹ Télégramme du 8 août 1918. A.M.A.E.

pas attendre l'après-guerre — il s'y voit déjà et en parle au présent —; il faut en outre avoir sur les problèmes économiques une vue résolument planétaire.

Mais les ressemblances ne s'arrêtent pas là : ayant reconnu sous les mécomptes du Brazil Railway la main américaine, il persuade la France de prendre en charge la remise en état, puis l'exploitation de cette voie ferrée, indispensable à la prospérité brésilienne. L'homme d'affaires belge Émile Francqui n'aura décidément pas tort de s'exclamer : « S'il n'était pas ambassadeur, j'en ferais un directeur de chemins de fer¹² ! »

*

* *

Il y aurait beaucoup de choses à dire sur les initiatives que prit Claudel, ambassadeur au Japon, dans le domaine économique. — Je n'en retiens qu'une en passant : dès le lendemain de l'effroyable séisme du 1^{er} septembre 1923, il lance un appel au gouvernement français : que nos industriels se hâtent de participer à l'immense tâche de reconstruction avant que les Américains n'arrivent¹³ ! On reconnaît là son mot d'ordre permanent : frapper vite et fort. De même le retrouve-t-on dans la manière dont il met en œuvre le projet de la Maison franco-japonaise, si cher à son cœur d'ambassadeur-poète : « ... l'action intellectuelle ne suffit pas si elle n'est doublée d'une action économique¹⁴. »

Cependant, c'est au long de sa mission diplomatique la plus importante — l'ambassade de France aux États-Unis (1927-1933) — que vont se révéler hors de la mesure commune les capacités d'adaptation au réel et le don visionnaire de Claudel économiste.

Les circonstances de sa nomination à Washington ont valeur de signal : comme il avait été envoyé au Brésil pour dénouer un énorme imbroglio financier, ainsi est-il dépêché outre-Atlantique afin de résoudre l'insupportable problème « des dettes ». Il n'y parviendra

¹² Il eût aussi bien excellé à la tête de n'importe quelle entreprise de vaste envergure. En janvier 1936, l'avionneur P.-L. Weiller lui écrira : « Je reste stupéfait de votre adaptation "instantanée" à ce sujet si complexe de l'aéronautique. » (Arch. Sté P. Claudel.)

¹³ Voir *Cahier Paul Claudel* (sigle : *Cah. P. C.*) 14, p. 22.

¹⁴ *Ibid.*, p. 323.

point, par la faute à la fois des Américains et des Français. Pourtant, une fois encore, il voyait juste et les deux pays auraient eu tout avantage à l'écouter. D'un mot, il lui apparaît que, des deux côtés, on se crispe sur des principes politico-juridiques, alors que ce litige, de nature financière, devrait se régler selon les méthodes pratiquées dans les milieux de l'économie. Les termes dont il use, à Chicago en mars 1932, pour définir sa position vont bien au-delà du débat en cause ; ils résument la philosophie de Claudel homme d'action : « Cette question difficile [des dettes] serait beaucoup plus près d'une solution si l'on l'abordait dans un esprit d'affaires et de réalisme plutôt que dans un esprit de Droit abstrait¹⁵. »

C'est ce même « esprit d'affaires et de réalisme » qui le guide dans ses lumineuses exégèses, souvent anticipatrices, de la situation des États-Unis avant et après le krach d'octobre 1929. Le 30 mai 1928 il envoie à Paris un grand rapport sur « la prospérité américaine, ses causes, ses conditions, et les dangers qui la menacent¹⁶. » Parmi les causes il signale la richesse naturelle des États-Unis, qui constituent un marché immense et fermé ; les spectaculaires progrès d'une « production de masse » ; le foisonnement croissant des capitaux. Résultat : « New York s'est substitué à Londres comme le centre financier du monde entier. »

Face à ces points forts, il croit discerner au demeurant des points noirs — et c'est alors que ses dons de prescience atteignent leur sommet. Voici d'abord l'annonce majeure : « Il y a des crises de prospérité comme il y a des crises de dépression. » Suivent quatre analyses sectorielles sur lesquelles il fonde son pronostic global. 1) La *mass production* « manque de souplesse et ne tient pas compte des éléments psychologiques et autres, qui peuvent la saper du jour au lendemain » : manière de rappeler l'importance déterminante du facteur humain à des apprentis sorciers tendus de toutes leurs forces aveugles vers le robot. — 2) La standardisation à outrance « diminue les frais de production, mais elle augmente les frais de distribution » — y compris ceux de publicité, d'*advertisement* comme on dit à Manhattan. — 3) Le marché « finira par atteindre le point de saturation ». — 4) Les assises financières de cette économie géante sont terriblement fragiles, et, « si une crise se produisait en Amérique, les ventes de titres qui en seraient la conséquence, avec le tempérament spéculatif qui existe ici, seraient une catastrophe pour le monde entier ». Cette solidarité, pour le pire

¹⁵ *Cah. P. C.*, 11, p. 286.

¹⁶ *Ibid.*, pp. 109-118.

comme pour le meilleur, des États-Unis avec le reste du monde est un fait sur lequel Claudel insiste avec une énergie entêtée, car il sent bien que les Européens, les Français en particulier, n'en ont pas encore vraiment pris conscience. Les retours de l'expression *le monde entier* donnent à ses annonces un air de litanies : « ... leurs énormes placements les ont soustraits à leur isolement et les ont rendus solidaires du monde entier. » « ... la place de New-York (...) tend à devenir le marché régulateur et dominateur de la fortune du monde entier¹⁷. »

Le 16 septembre 1929 — soit quarante jours avant la culbute —, il joint à l'examen de la situation dans le Nouveau monde des recommandations à l'usage de l'Ancien. On y retrouvera sa conviction de toujours : le salut est dans la puissance des regroupements économiques. Mais à présent il les conçoit à l'échelle de toute l'Europe :

« C'est dans l'extension du régime des cartels qu'est tout l'espoir de l'Europe, la seule arme défensive de notre continent contre le poids monstrueux de la mass production américaine qui tend à déséquilibrer le système économique de la planète (...). Nous discuterons beaucoup plus utilement et agréablement avec le Géant américain quand nous discuterons d'égal à égal, ce qui n'est pas le cas actuellement¹⁸. »

Avouons-le : 66 ans se sont écoulés depuis lors, et ce n'est toujours point le cas !

Au lendemain du krach, la vigilance lucide de l'observateur redouble : plutôt que de s'apitoyer sur l'apparent désastre américain, il s'inquiète de ses conséquences à l'extérieur. Le 9 novembre il sonne l'alarme :

« ... la concurrence américaine n'a fait que commencer. Surexcitée par la crise, elle menace d'être dévastatrice pour l'Europe, si l'institution des cartels, qui seule peut sauver l'industrie du vieux monde, ne vient pas contrebattre l'agression¹⁹. »

Un mois plus tard il ne craint pas d'enfoncer le clou et de dénoncer la myopie des augures :

¹⁷ Cf. *ibid.*, pp. 112, 117 bis, 181.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 171-172.

¹⁹ *Ibid.*, p; 184.

« Quant à l'industrie américaine, elle se trouve inéluctablement placée au seuil d'une nouvelle ère qui ouvre des perspectives infiniment graves pour ses concurrents européens. C'est celle de la conquête des marchés extérieurs (...). Si l'Europe n'arrive pas à bref délai à étendre le champ de ses ententes et de ses cartels, l'avenir est obscur pour elle et la lutte sera plus difficile qu'elle ne semble le réaliser²⁰. »

Seule et faible contrepartie qu'il entrevoit avec une belle avance : il se peut qu'« attirés par les bas prix et la qualité de la main-d'œuvre », certaines firmes américaines « transportent une partie de leurs ateliers de l'autre côté de l'Atlantique. »

Cependant, la plus impressionnante de ses prédictions figure dans deux rapports, datés de décembre 1930. Elle l'est d'autant plus que nul n'ignore les dispositions violemment antisoviétiques de Claudel. Il annonce une forte montée en puissance de la Russie, telle que bientôt elle risque de disputer aux États-Unis la suprématie mondiale. Pour commencer il note la « considération grandissante » des Américains envers les Russes, devenus de « gros clients » : « cette année le monde entier, y compris les États-Unis, commencent à être inondés par les exportations soviétiques. » Ensuite il met à nu, avec un lyrisme sinistre, les ressorts de cette offensive :

« le spectacle auquel nous assistons actuellement en Russie, et qui a un côté grandiose incontestable, est la continuation du procédé bolchevik de razzia et de conquête (...). Les Soviets estiment qu'appuyés sur les ressources énormes qu'ils vont libérer, sur une main-d'œuvre immense asservie et gratuite, puisqu'on la paie avec une monnaie purement fictive, ils seront en état de conquérir le monde²¹. »

Revenons à ce qui se passe sous ses yeux. À un an de distance (mars 1930-mars 1931), il met en avant, puis développe un thème déjà sous-jacent à son envoi du 30 mai 1928, mais qui va devenir, pour le reste de ses jours, une source de plus en plus abondante de réflexions : malheur à ceux qui n'ont en tête que la croissance de la production, sans penser à l'homme qui risque d'en être la victime ; le problème économique est désormais indissociable de la question

²⁰ P. Claudel, *Œuvres diplomatiques*, Bibl. L'Âge d'homme, 1994, t. I, p. 485.

²¹ *Cah. P. C.*, 11, pp. 223-224.

sociale. Cette fois il faut citer au large, tant les jugements s'appliquent à nos soucis présents :

« Bien des souffrances que l'on s'occupe actuellement à soulager sont imputables à une espèce tout à fait spéciale de chômage qui ne se rencontre guère sur une grande échelle qu'aux États-Unis (...) : le chômage technologique, résultat du remplacement progressif de l'ouvrier par la machine (...). La théorie orthodoxe est que toute découverte ne crée qu'en apparence une dispense de main-d'œuvre et que le déficit dans certaines lignes est compensé par un développement en d'autres. Même en admettant cette thèse, ce simple déplacement suffirait à causer dans le matériel humain un désordre et des souffrances considérables (...). La science permettra demain de liquider la plus grande partie des employés de bureau. Les merveilles du tube vacuum et de la cellule-lumière n'ont encore fait que s'annoncer. Mais certains résultats de ces découvertes merveilleuses commencent à apparaître comme menaçants (...). Que de problèmes angoissants nous réserve l'avenir, et quelle technique (...) que celle de la manipulation de ces foules à verser et reverser sans cesse d'un rayon à l'autre de l'activité économique²² ! »

Souffrances revient par deux fois dans ces lignes consacrées à des questions relevant de la technique et de l'économie. Quinze ans plus tard Claudel, écrivant au pionnier de l'organisation coopérative Hyacinthe Dubreuil, puisera dans le même registre : « Quel est l'homme de bonne volonté *qui ne souffre pas*, dans sa chair, de voir la situation précaire et humiliée de notre classe ouvrière²³ ? »

La phrase frappe son destinataire à tel point que celui-ci en détacha quatre mots (ils sont soulignés) pour en faire le titre d'un volume regroupant onze *réflexions* de Claudel *sur le problème social*.

On retiendra surtout deux de ces *réflexions*. L'une nous touche aujourd'hui au plus vif. À l'époque elle représentait une singulière prémonition : il classe le problème du chômage, alors à ses débuts, comme « le plus grave mais aussi le plus difficile de tous, s'il n'y avait pas celui de la paix internationale²⁴. » La seconde n'est pas moins d'actualité : elle est un appel à l'esprit de responsabilité et à l'imagination qu'il importe de « stimuler » par tous les moyens. Au premier rang de ceux-ci la préférence donnée à « l'Entreprise » sur

²² On réunit ici deux passages qui se trouvent *ibid.*, aux pp. 202-203 et 242.

²³

²⁴ *Qui ne souffre pas*, p. 47.

la « Nationalisation » : l'une encourage, l'autre contrecarre l'audace et l'envie d'exceller. Cependant, la liberté d'entreprise ne doit pas ouvrir le chemin à l'arbitraire des dirigeants, ni à la mise en esclavage des agents d'exécution. Le remède est à chercher du côté de l'organisation coopérative « où des individualités responsables exercent leur liberté dans une communauté d'efforts²⁵. » L'idée de « coopération » chère à H. Dubreuil et à Claudel prélude, on l'a compris, à celle de « participation » dont on cherche aujourd'hui encore le plus juste sens et les plus efficaces modes d'emploi.

*

* *

Ce regard porté sur un volume tardivement ajouté à la bibliographie de Claudel conduit à s'interroger : ses œuvres réputées les plus grandes ne portent-elles pas par endroits le reflet des positions prises par l'économiste ? La question, vaste, ne peut recevoir ici qu'une réponse introductive. S'agit-il du dramaturge ? — On pense aussitôt à *L'Échange*, baptisé « dramaturgie de l'or » et à son grand-prêtre Th. Pollock Nageoire *incorporated*, l'homme qui va bonimentant : « J'achète tout, je vends tout... » Mais — Claudel le signalait à Jean Amrouche²⁶ — l'idée et le mot d'*échange* apparaissent déjà dans *La Ville*, où Lâla dit à Besme : « Comme l'or est le signe de la marchandise, la marchandise aussi est un signe du besoin qui l'appelle, de l'effort qui la crée. Et ce que tu nommes échange je le nomme communion. »

L'économiste est là tout entier, analyste à la fois de la monnaie comme valeur fiduciaire, du rapport entre producteur, vendeur et client, et pour finir de l'idéal de participation.

En aval de *L'Échange* on retiendra pour le moins *Partage de midi* et *Le Pain dur*. Face au pâle De Ciz, commerçant raté, voici dans *Partage Amalric*, celui qui réussit, car il sait précisément « les conditions du commerce. » Émule de Th. Pollock, il claironne à son tour :

Je vous dis que je sens la fortune dans l'air !

Et allez donc, je m'y connais (...)

Écoutez, je vais vous faire de l'économie politique²⁷ ...

²⁵ *Ibid.*, p. 55.

²⁶ *Mémoires improvisés*, p. 993

²⁷ *Partage de midi*, éd. Folio théâtre, pp. 88 et 90.

Dans *Le Pain dur* l'argent sous des couleurs sordides a remplacé l'éclat de l'or et l'héroïque Lumîr voit se refermer sur elle l'inférieure ronde des suppôts de Mammon. Cependant, on prêtera davantage l'oreille, à peine le rideau levé, à l'envolée de Turelure : sous l'enveloppe du comique grandiloquent comment ne pas apercevoir toutes les constantes qui inspirent le diplomate théoricien et acteur de l'économie française et mondiale ? C'est d'abord la vision de cette voie ferrée qui « touche Coufontaine, demain ... atteint le Rhin ... rejoint l'Orient. » C'est ensuite une chaîne d'évocations gorgées d'espérance : la science qui réalise « ce que notre jeunesse a rêvé » ; « l'échange des produits, des idées » ; l'agriculture au secours des villes et du chômage ; l'industrie qui « allume de toutes parts ses foyers ; partout s'élèvent les cheminées des sucreries » ; et pour finir l'engagement personnel du tribun, prêt à consacrer ses biens et ses efforts « au développement de nos forces économiques²⁸. »

Il y a tant d'allées, et combien diverses, dans le jardin du prosateur qu'on ne sait trop laquelle emprunter. Je m'arrête à la plus plaisamment arrangée : bordée de tilleuls, elle « va là-bas rejoindre le Loiret-Cher qui coule à l'extrémité de la propriété. » Chacune des *Conversations* qui s'y échangent apporte son lot de propos allègres et colorés sur le monde de l'économie : le jeudi, Acer brosse un tableau minutieux de « l'organisation parfaite d'une industrie moderne²⁹ » ; le dimanche, Civilis parle avec audace des rapports entre l'économie et les arts, l'imagination constituant « une espèce de matière première comme la laine et les minerais » ; le mardi, Acer (encore lui) fait directement appel à l'expérience de son double Paul lorsqu'il se dirigeait vers l'Italie : il avait découvert au-dessus de Bienne un centre de pèlerinage en forme de Cité harmonieuse, régie « par le procédé coopératif. » Palmyre la musicienne lui fait fort justement observer : « C'est depuis votre voyage d'Italie que ces idées ont commencé à vous poursuivre et depuis ce temps sous une forme ou l'autre, il vous en sort des bouts de tous côtés ... »

Le samedi enfin, Saint-Maurice et Grégoire (cette fois sous d'autres cieux) rivalisent de frénésie évocatrice pour peindre le Mississipi et le Niagara livrés aux géants de « milliers d'industries. » Ils engagent là-dessus un débat lourd d'équivoques, sur la condition de l'ouvrier, libéré ou asservi par les progrès de la science et des tech-

²⁸ *Théâtre*, éd. Pléiade, t. II, p. 420.

²⁹ *Œuvres en prose*, éd. Pléiade, pp. 689-690. Les trois citations suivantes se trouvent aux pages 727, 770, 795. — À noter une « coquille » p. 795 : il faut lire « laissez ! tout peut... » et non « Laissez ! Tout ne peut ... »

niques. Saint-Maurice s'inquiète : « J'espérais avoir un jour sur l'âme. L'image des vitrages de Chartres me plaisait davantage que celle d'un roulement à billes. » Grégoire, desservant de « la cathédrale future », le tranquillise : « Laissez ! tout peut se faire en même temps. »

*

* *

La conviction de Grégoire est, à coup sûr, à la semblance de celle qui soutient et anime Paul Claudel, ambassadeur plus gourmand de rapports économiques que d'étiquette mondaine, et dans le même temps poète possédant « un jour sur l'âme », mais aussi sur la chair. C'est cette dualité — disons plutôt avec lui cette « cohabitation » qui pourrait le mieux nous aider à conclure.

Il a multiplié les déclarations sur le thème de la coexistence pacifique et féconde de l'ambassadeur et du poète au sein d'un seul et même homme. La première est surtout célèbre par la réaction qu'elle suscita dans les rangs surréalistes. Claudel disait entre autres choses à l'envoyé du journal *Il Secolo* en 1925³⁰ : « Plus d'un s'étonne non que je sois bon catholique, mais écrivain, ambassadeur de France et poète. Mais moi, je ne trouve en tout cela rien d'étrange. Pendant la guerre, je suis allé en Amérique du Sud pour acheter du blé, de la viande en conserve, du lard pour les armées et j'ai fait gagner à mon pays deux cents millions [de francs-or]. »

La riposte des Surréalistes fuse, outrancière : « ... on ne peut être à la fois ambassadeur de France et poète (...). Nous déclarons trouver la trahison et tout ce qui, d'une façon ou d'une autre, peut nuire à la sûreté de l'État, beaucoup plus conciliable avec la Poésie que la vente de grosses quantités de lard pour le compte d'une nation de porcs et de chiens. »

La seconde profession de foi, moins provocatrice, enseigne davantage. Elle révèle l'intime rapport de réciprocité entre l'une et l'autre faces de l'être double : si la vision universelle du poète procure au diplomate-économiste la capacité si rare de mettre les situations locales dans une perspective planétaire, en retour le diplomate fami-

³⁰ L'interview de Claudel et la réponse des surréalistes sont reproduites dans M. Nadeau, *Histoire du surréalisme*, t. II, pp. 36-37.

lier des réalités concrètes arme l'écrivain contre les périls de la poésie éthérée ou abstruse :

« ... Si j'étais sincère, je devrais répondre que je n'ai jamais vu un problème ou une difficulté à être en même temps poète et diplomate, pas plus qu'il n'y en a à entendre avec les oreilles et à respirer avec le nez (...). Le mot *prosaïque* n'a jamais eu aucun sens pour moi. Je trouve la poésie partout³¹. »

La troisième serre de près la nature des nouvelles tâches que doivent assumer aujourd'hui nos représentants à l'étranger :

« ... Les circonstances m'ayant introduit dans le métier diplomatique, j'ai considéré que l'honnêteté m'obligeait, comme disent les Américains, à « délivrer la marchandise », à donner le principal de mes forces au patron qui m'avait embauché. (...) »

Or, au temps que nous vivons, le métier d'un consul ou d'un diplomate est étroitement rattaché à la compréhension et à l'étude des questions économiques³². »

Ce texte a l'avantage supplémentaire de s'achever sur une revue des principales étapes de sa carrière et de la part qu'y ont successivement occupée les enquêtes, négociations et initiatives touchant l'agriculture, le commerce, l'industrie.

En regard de ces sortes de mémoires en défense il faudrait produire certains aveux plus libres, témoignant de la manière dont il concilie au fil des heures quotidiennes ses deux moitiés de vie. Il confia l'un au *Figaro*, dans le même temps que la déclaration précédente³³ :

« ... Si j'ai régulièrement sacrifié des moments, disons "perdus", à la littérature, j'ose dire que le patron n'en a pas souffert. Du bain de travail artistique comme de la prière, les forces sortent chaque jour accrues et renouvelées. »

Il réserva l'autre à la princesse Bibesco, dans une lettre de janvier 1933³⁴.

³¹ Discours à l'Université de Georgetown du 25 février 1928. *Cah. P. C.*, 11, pp. 86-87.

³² Article du 11 février 1945, reproduit dans *Qui ne souffre pas...*, pp. 62-66.

³³ *Ibid.*, p. 63.

³⁴ Arch. Sté P. Claudel.

« ... Et maintenant je suis ici [à New York] pour reprendre cette éternelle question des Dettes et pour essayer de réparer le beau dégât commis par notre Parlement.

Heureusement que toutes ces agitations se passent dans les zones extérieures de l'âme et de l'esprit, et qu'au centre ne cessent de résider cette paix, cette joie, cette consolation que le Magnificat promet à la descendance d'Abraham... »

Mais voici, pour finir, quelques mots d'une étude longuement travaillée où Claudel fait apparaître mieux qu'en nul autre lieu l'étrange proximité entre les créations du poète et les réalités de l'économie :

« Je sais, c'est beaucoup pour l'être humain, si sujet à s'enkyster à son enveloppe, de s'habituer à l'univers, de penser en fonction de l'ensemble, (...) d'enrichir de réalité l'indispensable réservoir de nos rêves. Pas plus qu'il n'y a aujourd'hui d'économies fermées ou de civilisations fermées, il n'y a plus d'imaginations fermées et de propositions à l'abri de leurs correspondances³⁵... »

Ces lignes — quelle rencontre ! — lui servent à conclure une analyse de *Vents* de Saint-John Perse. Ce dernier lui en rendit grâce sur-le-champ ; mais son remerciement le plus vrai s'exprime dans le début de l'Hommage composé au lendemain de la mort de Claudel³⁶ : « Il fut grand dans son œuvre, au-delà de son art ». C'était là tout dire, sur notre sujet et sur d'autres, au-delà de toute espérance.

³⁵ *Œuvres en prose*, p. 626.

³⁶ Le texte de Saint-John Perse ouvre le numéro de la N.R.F. intitulé *Hommage à Paul Claudel*, (1^{er} sept. 1955).

Claudél, les muses, la musique, la métaphore et la femme

Communication de M. Jacques LEFÈBVRE

La première rencontre de deux être appelés à se fréquenter est de la plus haute importance, selon Jacques Salomé, un expert en psychologie relationnelle. D'emblée, selon lui, les protagonistes se situent l'un par rapport à l'autre et s'accordent tacitement sur un ensemble de règles qui régiront leurs échanges.

S'il faut accorder quelque crédit à cette théorie, tout critique devrait se livrer à un effort de mémoire et à un travail d'introspection, afin de se rappeler ce qui est advenu lorsqu'il a ouvert tel livre, s'il s'agissait d'un premier contact avec un écrivain auquel, par la suite, il a consacré de longs moments. Il cernerait peut-être ainsi le noyau autour duquel s'est peu à peu cristallisée sa conception de l'auteur et de son œuvre. Et dans l'hypothèse, qui n'est pas absolument invraisemblable, où ce critique aurait un peu d'humilité, ou du moins une once d'humour, il admettrait qu'au cours d'innombrables et studieuses heures de lecture, de recherches patientes, d'analyses subtiles, puis de synthèses brillantes, il n'a eu de cesse de confirmer une intuition immédiate et de se persuader que sa première impression était la bonne.

Invité à évoquer librement ce que la parole de Claudél a, pour moi, de plus poétique, j'ai voulu me souvenir de la façon dont elle m'avait saisi. Elle m'a d'emblée, je l'avoue, mis au défi. Elle fut une évidence, mais obscure, qui m'a brûlé les yeux. Je ne comprenais pas. Pourtant j'étais certain qu'entre les lignes imprimées sur

le papier, une âme sauvage et subtile palpitait ; une pensée originale s'exprimait, si forte qu'elle échappait aux mots solidement implantés dans la page.

J'avais seize ans et toutes les avidités de cet âge ; mais j'étais obligé de combler par la lecture ces vides pleins de faux silences, entre une partie de balle au mur et les subjonctifs de Tite-Live, ces vides qu'étaient, dans les collèges des Jésuites, les études surveillées.

Ce jour-là, je feuilletais une revue bien pensante, avec l'ennui qu'on peut deviner. Tout à coup, un texte en italique, ce que ladite publication intitulait « la citation du mois », m'a sauté au visage :

*Comme je suis là, il est là avec les milliards de sa présence,
Et il nous donne signature sur le papier photographique avec les 6.000
Pléiades,
Comme le criminel avec le dessin de son pouce enduite d'encre sur le procès
verbal.¹*

De celui qui, après des débuts laborieux en diplomatie comme en littérature, deviendrait un personnage important, voire encombrant, j'ignorais tout. Cependant, j'avais acquis, d'un coup, la certitude définitive qu'il n'avait pas l'esprit étroit. Ses interlocuteurs étaient un ciel criblé d'étoiles et un Dieu comparé à un criminel ! Il me jetait cela à la figure, pour m'apprendre, enfin, que la poésie pouvait avoir d'autres senteurs que celles des roses de Ronsard, d'autres états d'âme que la nostalgie lamartinienne, d'autres ambiguïtés que celles de Verlaine ! La poésie pouvait être cette violence qu'on espère à seize ans. La métaphore n'y servait pas d'ornement, de bibelot, de potiche. Elle répondait à une nécessité urgente, au besoin de *concevoir*, dans le sens plein du terme, puis d'*exprimer*, dans le sens plein du terme également, le réel avec sa luxuriance baroque. Elle devait assimiler le monde et le langage. Elle était une création, et une création telle qu'elle osait se mesurer au cosmos grouillant d'étoiles !

Du coup, les textes qui m'étaient proposés dans ce qui portait le nom symptomatique et prétentieux de *Modèles français* sont pour moi devenus insipides. J'ai donc demandé à mon *titulaire de poésie*, bien conscient que j'étais de l'importance de ma démarche et de la formule dont j'usais : « le texte *intégral* des *Cinq grandes odes* ».

¹ *Cinq grandes odes*, dans *Œuvre poétique*, Bibliothèque N.R.F. de la Pléiade, p. 252.

Ce bon Père, qui en naissant s'était trompé de siècle, m'a prêté le recueil avec une condescendance sceptique : « Est-ce que tu comprendras ? » a-t-il demandé. Heureusement, j'ignorais encore que certains théoriciens décrèteraient qu'il est interdit de comprendre quoi que ce soit en poésie. J'ai donc, sans bien évaluer les enjeux de mon projet et avec la candeur ombrageuse d'un adolescent mis au défi, cherché ce qui importait le plus à Claudel : j'ai cherché le sens.

Ma passion de comprendre répondait celle de signifier qui consumait la poète. Entre nous, se dressait un texte somptueux, tantôt miroir diffractant mille reflets, tantôt vitrail blasonné de métaphores. Je jubilais devant la liberté de l'écriture : Pégase enfin ruait dans les brancards, brisant des préceptes que, depuis Boileau, des générations de cuistres s'étaient transmis, afin que je sache, moi le futur humaniste, que l'abus d'adverbes, de relatives ou de participes présents, doit inspirer moins d'indulgence que le péché mortel !

Claudiel désarticulait la période classique, syncopait les progressions ronflantes des romantiques, faisait voler en éclats l'alexandrin arthritique des Parnassiens, criblait d'éclairs et ensemençait de tonnerre les nues symbolistes. Il opérait une enthousiaste fusion alchimique du vocabulaire et de la syntaxe, libérant l'énergie des mots pour l'incorporer à la dynamique des phrases, le tout dans un grand bouillonnement d'exclamations ! Il imposait un rythme à la fois indéniable et irréductible à quelque formule mathématique. Il érigait en art cette poésie de la répétition, dont Péguy n'avait été que l'honnête artisan.

Dès la première page des *Odes*, un tel lyrisme répond à l'appel d'une femme vigoureuse et sensuelle, d'un être lié à la terre avec sa force et ses plaisirs ; d'une personne lourde de son mystère et de sa promesse de douleurs :

*Les neuf Muses et au milieu Terpsichore !
Je te reconnais, Ménade ! Je te reconnais, Sibylle !
Je n'attends avec ta main point de coupe ou ton sein même
Convulsivement avec tes ongles, Cuméenne dans le tourbillon des feuilles
dorées !
Mais cette grosse flûte tout entourée de bouches à tes doigts indique assez
Que tu n'as plus besoin de la joindre au souffle qui t'emplit
Et qui vient de te mettre, ô vierge, debout² !*

² *Ibidem*, p. 221.

L'Antiquité, dans ce qu'elle a de plus païen, avec sa Ménade qui sent la sueur et le vin, m'empoignait comme elle avait saisi Claudel, soixante ans plus tôt. Elle me jetait à la figure, telle une giclée de vin, que la femme apprend tout au poète. Et d'abord, la musique : cette vibration d'un être acceptant que sa vacuité soit envahie par un souffle qui la traverse et la transcende, ce rythme qui abolit la raison pour imposer aux mots un ordre et un sens différents, cette harmonie posant entre les êtres des rapports qui les justifient.

Terpsichore, c'est l'*anima* de Claudel dans ce qu'elle a de primitif et d'essentiel, de plus païen et pourtant de plus accessible au divin.

En effet, dans le *Magnificat*, puis la quatrième ode, cette Muse débridée et irrésistible, qui livre le poète subjugué au besoin de la parole, cette femme charnelle, liée à la nuit, devient la figure de la Grâce. Celle-ci, pour Claudel, n'a rien d'onctueux, de bénin, de désincarné. Elle a la fougue et le feu de l'amour fou. C'est cette grâce qui convertit en poète le raisonneur, le bourgeois, le macho ! Ce qui met Terpsichore debout, ce qui la dresse et la cambre, ce qui l'emplit et la fait vibrer comme la flûte, c'est cela même qui donne au verbe sa force de cri ou sa tiédeur de baiser, sa psalmodie de prière et sa réponse silencieuse à un Dieu qui refuse de livrer son nom. C'est, pour Claudel, la part la plus spirituelle du charnel et la plus charnelle du spirituel : c'est le souffle de la vie, l'inspiration, la folle sagesse qui donne à Dieu l'envie de faire le monde, puis de façonner l'homme à son image, c'est-à-dire créateur, poète. C'est l'haleine de feu posée sur les lèvres du prophète afin de les purifier, c'est l'étrange musique intérieure qui fait fredonner Anima lorsqu'Animus est de sortie et qui donne à la parole quotidienne une modulation échappant à toute métrique.

Les premiers vers des *Odes* sont, pour moi, la poésie qui se dit. Il ne s'agit pas, une fois encore, de théorie ni de petites recettes stylistiques, d'un de ces innombrables codes de savoir-vivre poétique, mesquin, tatillon, prétentieux, où l'on dit ce qu'il faut faire, faute de pouvoir le réaliser. Il s'agit d'un texte qui soule comme l'haleine d'une femme ivre qui se livre, comme le tremblement du corps quand la danse devient transe.

Terpsichore, c'est l'allégorie du vers libre qui, nous ravissant par sa générosité poétique, nous laisse perplexes si nous l'envisageons en linguistes. Mais peut-on jeter la pierre à Claudel s'il a préféré les charmes de Terpsichore aux chiffres des métriciens !

Ce qu'on appelle (à tort ou à raison ?) le verset de Claudel, surtout dans les *Odes*, peut servir d'exemple si l'on veut montrer que rythme ou nombre ne sont pas à confondre avec formule métrique. Le verset est une manière inspirée et fortement liée à l'émotion, de donner à un élan poétique la force d'une marée d'équinoxe, avec la pleine puissance de son flux et de son reflux. C'est une façon de nous arracher à la terre, dans un envol vigoureux, avec la palpitation iambique d'une aile immense. C'est surtout le moyen de nous mener à un but qui dépasse nos horizons. Le rythme, dans ce que la poésie de Claudel a de meilleur et de plus fort, est, pour reprendre le vocabulaire thomiste que le poète aimait, une sorte de cause formelle, souple et vivante, qui s'impose à la matière verbale, en même temps qu'une cause efficiente qui meut cette matière, pour répondre à l'attraction d'une cause finale qui, au tout, donne un sens, c'est-à-dire à la fois une direction et une signification, donc un accomplissement.

Or, la signification suprême des êtres et des choses se fonde sur la nécessité d'une loi d'analogie. L'harmonie de la création, pour Claudel, — et c'est ici qu'il trouve la clé qui relie et assure les voûtes de la cathédrale symboliste dont Baudelaire avait déjà balisé l'espace peuplé d'échos, — l'harmonie de la création consiste en cela que tous ses éléments sont conçus ensemble, les uns pour les autres et avec d'innombrables ressemblances.

Claudel, comme Platon, utilisant la métaphore musicale de l'harmonie pour suggérer l'organisation analogique du monde, montre ainsi quelle importance il accorde à ce que perçoit l'oreille et à tout ce que symbolise l'écoute attentive. Or, celle-ci, dans son œuvre, est une qualité essentiellement féminine. Faut-il donc s'étonner que ce soit une femme qui ait remarquablement souligné cette particularité ? Dans une thèse qui révèle les incessants avatars d'*Anima* au sein des grands textes exégétiques de la maturité et la prédilection de Claudel pour des personnages féminins à valeur figurative, Mme Millet-Gérard écrit en effet : « *C'est une constante de son œuvre de privilégier l'ouïe par rapport à la vue à chaque fois qu'il s'agit de représenter un personnage travaillé par la révélation : ainsi Violaine et Pensée entendent-elles et ne voient pas, ainsi l'essence de Doña Musique est d'être ouïe*³ »

³ Dominique Millet-Gérard, *Anima et la Sagesse, pour une poétique comparée de l'exégèse claudélienne*, P. Lethielleux, Paris, 1990, p. 56.

Cette harmonie, principe de la vision claudélienne du réel, est déjà évoquée dans les *Odes*. L'analogie des éléments cosmiques y est exprimée par une forte similitude entre les termes d'une ample comparaison musicale :

*Comme la phrase qui prend aux cuivres
Gagne les bois et progressivement envahit les profondeurs de l'orchestre,
Et comme les éruptions du soleil
Se répercutent en crises d'eau et au raz de marée,
Ainsi du plus grand Ange qui vous voit jusqu'au caillou de la route et d'un
bout de votre création jusqu'à l'autre,
Il ne cesse point continuité, non plus que de l'âme au corps ;
Le mouvement ineffable des Séraphins se propage aux Neuf ordres des Esprits,
Et voici le vent qui se lève à son tour sur la terre, le semeur, le Moissonneur !
Ainsi l'eau continue l'esprit et le supporte, et l'alimente
Et entre
Toutes vos créatures jusqu'à vous il y a comme un lien liquide⁴.*

Cette vaste symphonie pour les quatre éléments, entrelace deux thèmes, l'un masculin, celui du feu solaire, l'autre féminin, celui de l'eau, image de l'analogie universelle. Elle livre, d'une manière chère à Claudel, c'est-à-dire à la fois claire et obscure, l'essentiel de sa vision et de sa langue poétiques. L'image, ici, explique et complique ! À côté de versets lumineux, elle dépose une zone d'ombre qui leur donne du relief. À la grande évocation de l'orchestre succède un comparé mystérieux, dont on devine qu'il produit lui-même un effet de miroir :

*Ainsi l'eau continue l'esprit, et le supporte, et l'alimente,
Et entre
Toutes vos créatures jusqu'à vous il y a comme un lien liquide.*

Le recteur Antoine a présenté les *Cinq grandes odes* comme poésie de la répétition. De la sorte, il a indiqué une des origines de leur rythme et de leur emphase. Ainsi, poète symboliste, grand amateur de comparaisons, Claudel double souvent la formule claire d'une formule obscure, comme dans un ballet qu'il a imaginé plus tard, il adjoint, à la femme rayonnante qui danse, une ombre jumelle.

Le texte que je viens de citer révèle un trait majeur de l'œuvre : la cohérence. La forme poétique, imagée et rythmée, mime le monde tel que le voit l'auteur, à savoir régi par une loi d'analogie qui

⁴ *Cinq grandes odes, op. cit., p. 241.*

engendre l'harmonie ; les êtres y sont en quelque sorte métaphores les uns des autres. Voilà donc la poésie symboliste accomplie.

Cela, c'est la femme qui l'a révélé à Claudel, qu'elle soit Terpsichore frappant le sol d'un pied impatient ou Uranie mesurant la distance entre les astres pour calculer la nécessité de leurs rapports ! La femme, qui peut perdre et sauver l'homme en le faisant poète. Celle à qui il confie cet aveu bouleversant : « *Je vous ai tout sacrifié, ma vie, mes principes, mon âme elle-même*⁵... » Puis, treize ans plus tard, au terme d'une pathétique méditation sur un mystère qui l'a écartelé, accédant au sens, traversant le miroir incandescent des apparences : « *J'ai toujours pensé que la femme est le symbole visible de l'âme, et qu'il y a une mystérieuse parenté entre sa forme physique et notre personnalité spirituelle, qu'elle est quelque chose de nous-même qui dort et qui s'éveille quand nous la saisissons entre nos bras, et qui nous regarde avec ces yeux dont nous voyons qu'ils nous voient*⁶ ! »

Nous abordons ici un aspect, souvent paradoxal des rapports réciproques établis entre l'œuvre et de la vie. Les grandes allégories des premiers textes, étrangement, annoncent l'être de chair qui va bouleverser l'existence de Paul Claudel. L'œuvre joue ainsi un rôle prémonitoire. Elle permet, elle prépare, l'intensité et la profondeur tragiques de l'amour qui marquera l'âme du poète, comme une grande tache de vin marque une nappe, pour toujours.

Mais c'est l'écriture à nouveau qui, dès les *Odes* et *Partage de midi*, sauve l'homme, parce qu'elle est catharsis et élucidation, manière pathétique de ressasser la question essentielle : *Pourquoi ?* La passion inspire une longue méditation à la fois lyrique et amère, une liturgie de la parole poétique où le vin devient aussi le sang. Alors surviendra une autre rencontre entre les amants de jadis d'où naîtra *Le soulier de satin*, énorme traduction dramatique de ce que l'image de l'orchestre citée tout à l'heure exprimait de manière poétique : la communion liquide entre les saints, entre les êtres qui s'aiment par-delà les limites de l'espace et du temps, de la vie et de la mort.

Pourtant, cette cohérence visible entre le fond et la forme des écrits, comme entre la vie et l'œuvre, n'aboutit jamais à un ordre mièvre,

⁵ *Lettre à Ysé*, 1905, dans l'édition de *Partage de midi* par Gérald Antoine. Folio théâtre, n° 17, Gallimard, 1994, p. 251.

⁶ *Ibidem*, p. 255.

étroit et reposant. L'harmonie claudélienne, en cela bien moderne, est proche de celle de Darius Milhaud. Elle se fonde sur certaines dissonances. À titre d'exemple, je citerai ces noces inattendues, mais fécondes, d'une pensée chrétienne, soyons plus précis, d'une pensée thomiste et catholique, avec une langue dont la liberté et la sensualité frappent constamment. Cette rigueur, parfois même cette rugosité doctrinale, le poète se l'est imposée parce qu'il connaissait la violence du tempérament des Claudel et elle lui a permis, par ailleurs, d'éviter de se complaire dans les fluidités, brumeuses jusqu'à l'inconsistance, de l'écriture décadente.

Mais au sein de la rhétorique claudélienne, on retrouve la dissonance : ainsi, d'une part, l'abondance de termes qui coordonnent et subordonnent, pour assurer la solidité des enchaînements, et, d'autre part, la multiplicité des ellipses, des ruptures, des raccourcis dans la syntaxe ; ou, le goût de figures relativement parallèles ou symétriques que semble contredire celui des constructions déséquilibrées et des progressions galopantes. Comment résister aux premiers versets de la quatrième *Ode* ?

*Encore ! encore la mer qui revient me rechercher comme une barque,
La mer encore qui retourne vers moi à la marée de Syzygie et qui me lève et
me remue de mon her comme une galère allégée,
Comme une barque qui ne tient plus qu'à sa corde et qui danse furieusement,
et qui tape, et qui saque, et qui fonce et qui encense, et qui culbute le nez à son
piquet,
Comme le grand pur sang que l'on tient aux naseaux et qui tangué sous le
poids de l'amazone qui bondit sur lui de côté et qui saisit brutalement les
rênes avec un rire éclatant !*

Trente-cinq ans me séparent de l'adolescent dont les *Odes* brûlaient les prunelles extasiées. Je crois d'ailleurs avoir, hélas, vieilli plus que les métaphores fulgurantes et les enjambements vertigineux qui secouent le texte.

J'aime encore à réentendre en moi la question de mon vieux professeur lorsqu'il me tendait le recueil des *Odes* : « Est-ce que tu comprendras ? »

Comprendre, pour moi, ce fut d'abord et cela restera toujours, me laisser prendre, me laisser saisir par la main moite de Terpsichore puis d'Érato, avant d'être frappé par leur ressemblance avec

⁷ *Cinq grandes odes, op. cit.*, pp. 263-264.

Camille, la sœur géniale et folle, échevelée dans la tempête du génie ; puis avec Ysé, l'amie impétueuse et défendue, décoiffée dans la bourrasque de midi. Comprendre, c'est se laisser prendre avant de saisir l'Univers, d'une seule prise intuitive, sensuelle et globale ; avant de co-naître au monde et aux êtres. C'est se laisser investir comme une braise, jusqu'à l'incandescence, par un autre souffle, c'est adopter un autre rythme, c'est lire un texte, les mains posées sur ses grandes pages, en communion avec l'auteur, cœur à cœur, âme contre âme. C'est, comme lui, embrasser tout le ciel d'un coup d'œil, parcourir d'un regard la courbure de la terre, empoigner l'écheveau des destinées dans un drame où dialoguent tragédie antique et catholicisme tridentin.

Mais cela n'est possible qu'avec un esprit libre de préjugés, avec un cœur sans cuirasse devant ce qui, peut-être, va le blesser, avec une âme qui se creuse pour vibrer à l'unisson des autres et du Tout Autre, avec un être qui se tait pour entendre la Parole sans son qui retentit au plus profond de lui.

Cela dit, il me reste à vous prier de m'excuser. J'ai évoqué la poésie de Claudel avec la faconde d'Animus. Puis-je donc vous inviter, maintenant, à écouter, dans le silence enfin retrouvé, la petite Anima, murmurer sa chanson.

Le théâtre de Paul Claudel

Communication de M. Georges SION

Il est bien vrai que Paul Claudel a été un citoyen du monde et que ses dernières années enracinées à Brangues ou ses derniers moments à Paris n'effaceront pas de sa vie New-York ou Francfort, Shanghai ou Prague, Copenhague ou Tokyo, Hambourg ou Washington, qui ont marqué sa vie diplomatique, et Bruxelles, qui en fut la dernière étape.

On sait combien un ambassadeur de France est toujours présent en Belgique et combien sa belle résidence est accueillante aux Belges, mais les liens que nous voulons évoquer ici, et qui sont si nombreux, sont très antérieurs à la présence officielle et diplomatique de Claudel parmi nous.

Premiers contacts, premières amitiés, premiers spectacles, premières lectures : tout cela existe dès 1890, lorsque Claudel publie *Tête d'or*. Publication confidentielle, d'ailleurs, à cent exemplaires et sans nom d'auteur, mais ce jeune écrivain de vingt-deux ans envoie son œuvre à un poète à peine moins jeune, Maurice Maeterlinck, qui en a vingt-huit et a fait son entrée en poésie avec *Serres chaudes*. Il est vrai que le jeune Gantois a aussi publié *La princesse Maleine*, cette première pièce qui a suscité, on le sait, un article fracassant d'Octave Mirbeau.

La gloire couronnera plus tard Claudel et Maeterlinck, mais ce premier lien de jeunesse est plus frappant que tous les autres. Après avoir lu *Tête d'or*, Maeterlinck écrit à Claudel une lettre peu bana-

le, où se mêlent la ferveur et l'agitation. Je ne résiste pas à en citer quelques lignes : « *Vous me pardonnerez cette lettre. Vous m'avez donné tant de coups de marteau sur la tête ! Et je suis encore tout étourdi comme un plongeur attaqué par un requin et je rends vos merveilleuses images par les oreilles, par la bouche et par le nez.* » Il communiquera d'ailleurs son émotion à ses amis, qui sont eux aussi au seuil de la création : Charles Van Lerberghe, Émile Verhaeren, d'autres encore. D'autres liens vont ainsi se créer entre eux et lui, c'est-à-dire entre une voix nouvelle de la poésie française et une génération nouvelle de notre poésie.

Avant même d'aller plus loin dans cet inventaire de nos liens, j'aimerais penser un peu — ou tenter de les approcher — aux raisons profondes qui les ont noués ou au moins favorisés. Certes, les rapports franco-belges ont toujours été nombreux. Au fil des siècles, et même en oubliant les conflits militaires qui ont signalé longtemps notre douloureuse vocation de champ de bataille de l'Europe, il y a eu des rencontres et des voyages, des liens personnels, des alliances familiales. Pour pas mal d'illustres Français, nous avons représenté tantôt une écoute attentive, tantôt la sécurité de l'exil.

La proximité favorisait aussi certaines rencontres, et Colette se sentait chez elle à Bruxelles. Certains rappelleront peut-être que le Tardenois natal de Claudel créait aussi cette proximité. Je crois qu'il faut penser tout autrement à propos de Claudel et de nous-mêmes. J'aime rappeler que les Belges francophones sont, linguistiquement, des Français de toujours. Nous parlions le français au Moyen Âge, à la Renaissance ou plus tard, quand le sud de la France parlait encore la langue d'oc. Mais nous sommes des Français de langue pour qui Versailles était chez le voisin. Entendons-nous : Corneille, Racine ou Molière me sont, nous sont aussi chers qu'à Paris, Lille ou Lyon, mais nous n'avons pas subi aussi fort, ensuite, le côté contraignant, voire sacré, du règne de Louis XIV. Ceci, je le répète, est peut-être mystérieux, mais je crois que c'est une réalité qui nous marque dans notre subconscient, d'autant plus que nous vivons dans une sorte de carrefour culturel. Celui-ci nous donne souvent des soucis, parfois des courants d'air et quelques rhumes, mais il nous laisse des curiosités ou des libertés moins perçues en pays homogènes.

C'est pourquoi, aussi portés mais moins façonnés, nous incarnons moins un passé, fût-il glorieux ou magnifique. C'est pourquoi, à côté des nôtres qui s'assimilent profondément à l'héritage, nous

avons souvent aussi des libertés de voisins tour à tour attentifs ou distraits. J'oserais dire que c'est pourquoi nous sommes par nature une terre de poètes où chacun cherche, bien ou mal, sa voie et sa voix.

Ceci dit, rassurez-vous, je ne quitte pas notre sujet. En 1890, nous avions la poésie nouvelle d'un Maeterlinck, qui était voisine à sa façon de celle du jeune Claudel. N'oublions pas que le génie claudélien a toujours rejeté le classicisme. Le Moyen Âge, le Siècle d'or des grands Baroques et, bien sûr, la Bible et les Grecs étaient ses sources.

Mais venons-en à notre siècle et à tout ce qu'il noue, à tout ce qu'il renoue après la première Guerre mondiale.

Il faut noter d'ailleurs que cette nouveauté claudélienne, jointe à cette foi qu'elle voulait exprimer, a eu très tôt des conséquences que certains jugeront paradoxales puisqu'elles s'accomplissent en Flandre et en néerlandais. Très vite, en effet, le Théâtre populaire flamand (le Vlaamsche Volkstoneel) crée dans sa langue *La Ville et Protée*.

Le théâtre flamand se passionne de plus en plus. En 1928, dans une traduction de Jan Boon, *L'Annonce faite à Marie* apparaît à Bruxelles, Anvers et Gand, et aussi dans des dizaines de villes et de villages de Flandre, mais les rénovateurs du théâtre en France mesurent bientôt eux aussi tout ce que la dramaturgie claudélienne leur apporte. Les échos ou les stimulations se manifestent bientôt en Belgique. Liée à Paris par sa carrière, une Bruxelloise, Ève Francis, jouera *L'Otage* au Théâtre royal du Parc.

Des liens nombreux se nouent entre Claudel et nous, et, lorsqu'il sera ambassadeur à Bruxelles, il en vivra généreusement l'importance, et la diversité, il rendra hommage tour à tour à Bruxelles, à Liège et à Anvers. Il y est aussi par les amis qu'il s'y fait ou qu'il retrouve : Henri Davignon, Pierre Nothomb, Albert Servaes, dom Walther Willems, Yvan Lenain ou Émile Francqui, ce géant de l'expansion belge, qui était devenu un chaleureux ami de Claudel en Chine du temps que l'un était consul de France et que l'autre construisait la ligne de chemin de fer, alors fabuleuse, de Pékin à Hankéou.

Je viens de citer la Chine, où un autre Français a rencontré Claudel. C'est Victor Segalen, dont les œuvres rappellent à la fois l'immen-

se pays et l'ami rencontré. Si je pense ici, fugitivement, au roman de Segalen, *René Leys*, c'est pour signaler un lien plus ténu, plus indirect. C'est en lisant ce livre qu'un de nos écrivains, devenu aujourd'hui le plus grand connaisseur de la pensée chinoise et mon confrère à l'Académie, a choisi son pseudonyme : Simon Leys.

Des liens nombreux se sont noués depuis longtemps entre Claudel et nous, et des livres paraissent, comme celui d'Adrien Jans, mon regretté confrère et ami, qui publie un livre de 150 pages sur Claudel et la Belgique. Et puisque nous parlons de livres, il faut dire que des éditions claudéliennes, parfois discutées ailleurs, trouvent un bon écho en Belgique. En 1945, André Molitor avait publié *Aspects de Paul Claudel*. L'année suivante, il le remet à Claudel, revenu en Belgique pour les glorieuses représentations du *Soulier de satin* par la Comédie-Française. André Molitor, qui deviendrait une des plus éminentes personnalités de notre pays, reçut bientôt une lettre dont j'aime citer au moins quelques lignes : « *Vos pages sont plus qu'une élucidation, aboutissement, je le comprends, de maintes journées d'attention, d'études, de comparaison et de réflexion, elles sont une communication avec l'âme, avec la pensée créatrice, avec la vocation de l'auteur, elles sont une oreille adaptée à la voix.* »

Revenons au poète et au dramaturge. Dans les années 1920 à 1940, déjà la renommée du poète et du dramaturge a beaucoup grandi. J'aime rappeler qu'un animateur, Albert Lepage, pratiquait la recherche et l'aventure dans un petit théâtre aujourd'hui disparu, le Rataillon, qui n'avait pour lui que son idéal et sa pauvreté. En 1932, sur un plateau dérisoire, il avait mis en scène des fragments du *Soulier de satin* ! Je n'ai pas pu voir cet étrange spectacle, mais je me rappelle une comédienne, une femme exquise et fine qui s'appelait Anne-Marie Ferrière et qui, le cœur toujours jeune, approchait de son centième anniversaire. Je l'interrogeais, elle me dit : « Eh oui, Georges, j'ai été la première Prouhèze... » Elle y mettait un peu d'auto-ironie, une modestie profonde et le sourire d'une heureuse mémoire...

Les musiciens qui s'associaient à Claudel dans les années trente — Arthur Honegger, Darius Milhaud notamment — avaient un ami bruxellois, Paul Collaer, qui put lui aussi être très précieux au poète génial. C'était un musicologue exceptionnel, à la fois lucide et passionné qui anima la vie musicale en Belgique entre les deux guerres : concerts Pro Arte, émissions de la radio vouées à la

musique contemporaine. Sa maison était devenue une sorte de foyer pour les maîtres du groupe des Six ou ceux de l'École de Vienne. Quand j'allais le voir ici à Boitsfort, il était inépuisable de souvenirs qu'il commentait au piano pour être plus précis, et s'il faisait beau, nous passions alors dans son jardin. Il disait : « Ça, c'est l'hortensia planté par Darius Milhaud... »

À la Radio belge, il avait été un découvreur. Il avait rassemblé des chefs d'orchestre comme Franz André, des directeurs de chœurs, comme Louis De Vocht et sa Chorale Caecilia, Claudel en bénéficiera, notamment pour la première de *Jeanne au bûcher* en 1940 au Palais des Beaux-Arts.

Mais d'autres événements ont précédé celui-ci. Ainsi de ce 28 mars 1935, au Théâtre royal de la Monnaie. Claudel est aux deux derniers mois de son ambassade. Voici la première des *Choéphores*, dont il a écrit une superbe version française pour une grande partition de Darius Milhaud. Ida Rubinstein incarne Clytemnestre ; Corneil de Thoran, qui fut un grand directeur de la glorieuse maison, est au pupitre ; Claudel découvre le pouvoir expressif des Chœurs parlés, cette institution alors récente créée par un professeur de haut niveau, Madeleine Renaud-Thévenet. Il sera si bien convaincu par les Renaudins qu'il imposera la formule lors de la création parisienne.

Claudel devait retrouver plus tard le Théâtre royal de la Monnaie quand *Jeanne au bûcher* passera pour la première fois du concert à la scène, le 12 novembre 1952. Le grand mystère lyrique (ainsi l'avait-il nommé) avait déjà fait, avec la superbe partition d'Arthur Honegger, une glorieuse carrière sur les grandes estrades du monde depuis sa création à Bâle en 1938. Marthe Dugard avait été Jeanne au Palais des Beaux-Arts. Elle revenait cette fois sur le plateau de la Monnaie, toujours aussi extraordinaire et secondée par un comédien de haut niveau : Claude Étienne y était Frère Dominique : Claude Étienne sera encore un Frère Dominique ailleurs, notamment avec la célèbre comédienne Ingrid Bergman, au Teatro Liceo de Barcelone, dans une mise en scène de Roberto Rossellini.

Nous reviendrons bientôt à Claude Étienne, qui s'associe à une des plus belles aventures du théâtre claudélien, mais j'aime insister d'abord sur l'étonnante continuité de cette présence sur nos scènes. *L'Annonce faite à Marie* est à l'affiche du Théâtre royal du

Gymnase, à Liège, en 1964, et *L'Otage* lui suivra en 1965. En 1967, c'est *L'Otage* au Théâtre de l'Alliance, qui monte aussi *Le Pain dur* en 1968. *Le Pain dur* est monté à Bruxelles par une jeune compagnie en 1971, et *Partage de midi* la même année au Théâtre royal du Parc. En 1973, *Christophe Colomb* est en concert au Palais des Beaux-Arts. Le Rideau de Bruxelles, l'année suivante, joue *La Ville*, tandis que la jeune compagnie enchaîne *L'Échange* au *Pain dur*.

Les affiches bruxelloises restent fidèles à Claudel. En 1975, *L'Annonce* est au Théâtre d'Art. En 1977, *L'Orestie*, au Rideau, marque les débuts d'un jeune metteur en scène surdoué Bernard De Coster. Deux ans plus tard, le Théâtre des Galeries joue son premier Claudel, *L'Échange*, et révélera en 1980 que sa vedette Christiane Lenain, souvent étourdissante de verve légère, sait être une Violaine très émouvante. Dix ans plus tard, un jeune metteur en scène, Frédéric Dussenne, révélera ses dons riches et secrets dans une même *Annonce faite à Marie*, à la fois fidèle et neuve, mais on a pu voir entre-temps, à Bruxelles, à Louvain-la-Neuve, à Liège ou à Huy, *Tête d'or* ou *Le Pain dur*, *L'Annonce* ou *Partage de midi*.

Et même, voici trois ans, un autre jeune aventureux, Daniel Scahaise, avait monté *Christophe Colomb* tout en se demandant quel lieu aurait l'ampleur nécessaire à cette évocation d'un monde qui éclate. Il l'a trouvé dans une station de métro dont la structure était finie, mais dont le fonctionnement avait été retardé. Chaque fois que je passe par la station Albert, j'en rêve encore et je crois toujours voir arriver au bout du quai le Découvreur qui pensait tant à son départ.

Un mot encore : voici cinq ans, un groupe flamand a, lui aussi, remonté en traduction *L'Annonce faite à Marie*.

Et voici quelques jours, le Nouveau Théâtre de Belgique, qui aime associer les beaux textes et la nouveauté présentait une soirée Claudel avec deux grands monologues bibliques : *Le point de vue de Ponce Pilate* et *La mort de Judas*. On n'en a jamais fini avec un Claudel inépuisable, en Belgique moins qu'ailleurs, je crois pouvoir le dire.

Toutefois je veux évoquer, pour finir, une soirée, certes plus ancienne, mais que j'oserais dire unique dans les mémoires claudéliennes à Bruxelles. C'était en mars 1968. L'inépuisable animateur et le

claudélien passionné qui s'appelait Claude Étienne rêvait, pour le Rideau de Bruxelles, d'une entreprise qui avait rebuté tout le monde : révéler à la scène *Le Livre de Tobie et Sara*.

On sait que Claudel et Milhaud avaient d'abord pensé à un opéra; puis à une pièce accompagnée de musique, mais le compositeur s'était arrêté pour se donner à d'autres partitions. Claude Étienne avait parlé de son projet de spectacle à Paul Collaer. Celui-ci conseilla au directeur du Rideau de Bruxelles d'aller voir Darius Milhaud. Merveilleuse rencontre : Darius Milhaud achève sa musique de scène, vient à Bruxelles pour diriger l'orchestre de la Radio qui va l'enregistrer.

Sur la scène elle-même un metteur en scène à la fois éblouissant et profond, Pierre Laroche, dirige des comédiens exemplaires : Germinal Cassado, qui s'est révélé aux côtés de Maurice Béjart à la Monnaie, assure décors et costumes avec une personnalité éloquente, originale et fascinante.

Ce soir de la première, tout était émerveillement et découverte, avec cette œuvre tour à tour austère et baroque, malaxée par la familiarité biblique du poète, par son lyrisme et par cette invention libérée dont il avait l'inépuisable secret.

Le Rideau de Bruxelles, installé depuis sa naissance au Palais des Beaux-Arts, jouait alors dans la salle dite de musique de chambre, qu'il avait adaptée au théâtre. J'observais Darius Milhaud dans sa loge. Peut-être, malgré l'angoisse d'une vraie première, pensait-il aussi qu'il était venu naguère, à quelques pas, dans la grande salle de concerts. Mais il était là, grave, attentif, discret. Je me permis d'aller le saluer à l'entracte. On sait qu'il ne marchait plus, ou presque plus. Il était donc dans sa loge. Ému, je lui parlais de cette découverte, de son œuvre que j'avais toujours suivie, de cette jeune partition de sa vieillesse. Il écoutait gentiment, puis il me dit : « Sachez en tout cas que ce Monsieur Pierre Laroche est vraiment un grand metteur en scène ! »

Je n'oublierai pas non plus la famille Claudel rassemblée autour de Pierre, que j'avais connu comme conseiller à l'ambassade où son père avait représenté la France. Si j'ose dire, les claudéliens de sang se pressaient au Rideau soir après soir, avec les claudéliens de passion.

Cet éclatant succès semblait en préparer d'autres. Les projets d'une tournée du Rideau de Bruxelles en France se multipliaient. Hélas, c'était en avril, et l'on sait que Mai 68 a été vraiment un autre spectacle...

J'espère qu'en évoquant ces rapports de Claudel avec la Belgique, vous ne penserez pas que j'y aie mis de la complaisance. Encore une fois, ce génie était un fabuleux connaisseur du monde, mais je crois pouvoir dire que ses liens avec nous ont existé tout au long de sa vie. L'autre jour, je passais au Sablon. Je suis entré dans l'église pour penser à lui qui, chaque jour, venait à pied du boulevard du Régent pour prier et pour caresser, sous la chaire de bois sculpté, la corne du bœuf. Je pensais à l'Ange du *Livre de Tobie et Sara* qui disait au monde :

Reparais, paradis de délices, émerge, reparais, paradis de volupté, joie de l'intelligence maintenant et non point seulement de l'anima, image pour l'éternité thésaurisée par l'abîme et devenue promesse !

Merci de votre longue attention.

L'enfant et la poésie : utopie ou réalité

*Communication de Madame Liliane WOUTERS
à la séance mensuelle du 9 septembre 1995*

C'est une réaction aisément vérifiable : tantôt l'association des mots *enfant* et *poésie* fait sourire avec indulgence, voire hausser les épaules, si ce n'est grincer des dents ; tantôt elle suscite une complaisance et un optimisme exagérés... Pour les uns, chaque enfant serait une Sabine Sicaud en herbe, pour les autres un piètre rimailleur tout juste bon à reproduire les pires clichés. Où se situe la vérité ? Comme toujours, au milieu. Non, l'enfant n'est pas un poète-né. Mais il est infiniment plus perméable à la poésie qu'on ne l'imagine. Encore faut-il lui permettre de l'apprécier. Placé dans les conditions souhaitables, il aime lire les poètes, il tente même de les imiter. Comment se fait-il, alors, que si peu d'adultes soient concernés par la poésie ?

Pour avoir longtemps et souvent réfléchi à ce problème, j'ose affirmer que cette désaffection trouve son origine très tôt dans l'existence, dès le début de l'école primaire. (J'avoue avoir un faible pour ce terme aujourd'hui pompeusement remplacé par celui d'enseignement fondamental, sans doute pour compenser une perte de prestige). Et pour avoir passé plus de trente ans dans cet enseignement, tout en suivant mon itinéraire personnel de poète, je confirme cette affirmation à la lumière d'une double expérience : celle de l'institutrice et celle de l'écrivain. Oui, quelque chose a lieu, ou n'a pas lieu, à l'aube de la connaissance, qui fait que l'écolier, lecteur potentiel de poésie, s'en détourne à jamais, alors que tous les enfants sont capables d'apprécier ce mode d'expression. Quand je

dis *tous*, je pèse le mot, j'y inclus chaque élève normalement et même très faiblement doué. Je ne vise pas ceux qu'une attirance innée dirige vers la chose poétique, ceux qui, sans doute, sont de la graine de poète : pour seuls qu'ils soient, ou même tombés dans un milieu hostile, quoi qu'il arrive, ils écriront. Je vise les autres, tous les autres, ceux que, plus haut, j'appelle potentiels lecteurs de poésie, dont la plupart, pourtant, ne s'y intéresseront pas, alors qu'ils l'auraient pu, que tout enfant le peut, pourvu qu'il sache lire, écrire, pourvu qu'un maître bien intentionné ne freine pas ses initiatives, pourvu qu'on lui permette de s'exprimer, pourvu qu'il soit guidé par un adulte bon conducteur. Nous y voilà.

Combien d'instituteurs aiment la poésie ? Et, parmi ceux qui l'aiment, combien sont aptes à l'enseigner ? L'enseigne-t-on, d'ailleurs ? Faut-il l'enseigner ? Peut-on, à son propos, parler d'enseignement ? Avant de répondre à ces questions, et quelle que soit notre réponse, notons, en la matière, l'incompétence de nombreux maîtres, par ailleurs des plus capables. Dans une profession où l'on fait quelquefois enseigner la musique par qui chante faux et le dessin par qui, jamais, n'a bien su manier un crayon, comment le leur reprocher ? Nul ne donnant que ce qu'il possède, comment les instituteurs pourraient-ils transmettre ce qu'ils n'ont pas ? Ce que personne ne leur a appris ? Ce qu'ils classent parmi les arts d'agrément (sans y trouver le moindre agrément) ? Voilà pourquoi, à quelques remarquables exceptions près, l'enseignement fondamental est un très vaste cimetière de poètes.

Éveiller des enfants à la poésie est pourtant la chose la plus simple et la plus naturelle du monde. Mais leurs dispositions innées ne s'épanouissent que dans un climat favorable. Et celui de nos classes l'est rarement.

Une anecdote personnelle : un jour que je lui demandai un après-midi de congé pour recevoir un prix littéraire des mains du Ministre de l'Instruction publique — c'était encore son titre, à l'époque —, ma première directrice, que les inspecteurs surnommaient le duc d'Albe, me fit sèchement remarquer : « J'ai engagé une institutrice, pas un poète. »

À première vue, je lui donnai raison. À la réflexion, je peux affirmer que sa déclaration témoignait de la méfiance et du mépris dans lequel trop d'enseignants tiennent la poésie. J'ajouterai que son point de vue était faux. Engageant l'institutrice, elle engageait bel et bien le poète. Et toute l'atmosphère de la classe allait s'en ressentir.

Si je raconte cela, c'est qu'enseigner la poésie dépend d'abord d'un état d'esprit, d'une certaine manière d'appréhender les êtres et les choses. Ce ne sont pas des propos en l'air, c'est l'évidence. Je ne sais pas, aucun poète ne sait ce qu'est vraiment la poésie, personne ne peut nous en donner une définition valable, mais je sais de quelle manière elle surgit, je pourrais l'exprimer par trois ou quatre mots différents, je n'en retiens qu'un seul : l'étonnement. Parce que les enfants s'étonnent de tout, ils sont naturellement ouverts à la poésie. Parce que la plupart des adultes ne s'étonnent de rien, ils sont généralement fermés à la poésie. Parce que certains adultes sont toujours capables de s'étonner, ils deviennent — ou restent — poètes. Comment est-il possible de voir naître le printemps sans éprouver la stupéfaction de ce grand romantique anglais, j'ai oublié son nom, je sais seulement qu'il disait à peu près ceci : si le printemps n'arrivait qu'une fois par siècle, au lieu de naître chaque année, les hommes tomberaient à genoux dans l'attente de sa venue. J'ai souvent constaté que ce genre de réflexion appelait chez les enfants l'expression poétique, comme d'ailleurs tout ce qui transcende le train-train de la vie superficielle, tout ce qui touche, mais oui, à la métaphysique, aux questions sans réponse, à la précarité, au sublime et à l'horreur de la condition humaine. Trop d'adultes enferment les enfants dans un ghetto de conventions et de niaiseries. Alors qu'ils sont fascinés par l'essence des choses. Un exemple : commençant une leçon de conjugaison, au début de l'année, en troisième primaire, c'est-à-dire dans une classe d'écoliers de huit à neuf ans, je me souviens d'avoir abandonné la révision du présent de l'indicatif pour faire écrire des poèmes. Et pourquoi donc ? Parce que les élèves avaient réalisé, vraiment réalisé, que le présent n'existait pas ! Qu'au moment où ils disaient : les feuilles tombent, les feuilles étaient déjà tombées. Un abîme s'est ouvert, où j'ai vu, avec joie, mes élèves se perdre un instant, un instant unique : le présent n'existait pas ! Ils n'y avaient, bien sûr, jamais pensé, ils retournaient cette découverte dans leur tête avec stupeur ; c'était l'occasion ou jamais d'ouvrir un atelier de poésie. La leçon de conjugaison est venue plus tard — au départ des textes écrits ce jour-là.

L'opportunité dont je viens de faire état est précisément de celles qu'il faut saisir au vol. Parce que rien, jamais, n'aurait pu faire vivre une seconde fois ce moment de grâce, cette minute extraordinaire où toute une classe avait réalisé que « non, le présent n'existe pas/ C'est seulement un mur qui nous traverse/ jusqu'à l'instant où c'est nous qui le traversons. »

Remarquons au passage qu'il s'agit ici d'une véritable émotion poétique ; rien à voir avec les supports débilés supposés favorables à l'éclosion de poètes en herbe. Vaciller devant la notion de temps, réaliser le miracle du renouveau, voilà qui s'apparente à la fracture d'où le langage sort transfiguré. Que vingt-cinq enfants de huit ans restent silencieux entre le passé et le futur, dans un présent qui soudain leur échappe, toutes proportions gardées, est-ce tellement différent du vertige que durent éprouver Lamartine au lac du Bourget ou Valéry devant le cimetière marin ? Une petite goutte dans l'océan de la poésie, une toute petite et bien modeste goutte mais de la plus belle eau. Celle que l'on boit au verre d'Odilon-Jean Périer.

On l'aura sans doute compris : aborder la poésie relève moins d'un enseignement que d'une initiation. Et, certes, il s'agit bien de donner les premiers éléments d'un art. Mais également : d'admettre aux mystères. Ouvrons le *Petit Robert*. Sans privilégier aucun des sens du mot *initiation*, il en souligne aussi bien le côté mystagogique que pédagogique. Apprentissage d'une part, de l'autre, accès aux rites. Un film de ces dernières années, auquel j'appliquerais volontiers l'étiquette de film-culte, si celle-ci n'était aujourd'hui complètement dévalorisée, *Le cercle des poètes disparus*, faisait référence à ce double aspect, en même temps qu'il donnait à entendre un troisième sens : l'affiliation. La poésie ne passe-t-elle pas pour un domaine secret interdit aux non-initiés ? Un jardin d'Éden farouchement gardé par des chérubins au glaive de feu ?

Revenons sur terre, dans le microcosme d'une classe d'école primaire. Nous avons, d'emblée, placé la barre très haut, au niveau de l'émotion poétique la moins contestable. Il va de soi que les occasions d'exploiter ce type de sentiment sont aussi rares que précieuses. L'exercice fréquent de la poésie fait généralement appel à d'autres supports.

Comment faut-il s'y prendre ? Les moyens ne manquent pas, un atelier d'écriture de quelques heures ne ferait que les passer en revue. Le temps nous étant compté, je me limiterai à quelques démarches-types. Par exemple, le démarquage, notamment à partir de poèmes du genre inventaire. Prenons *Le trésor* de Catherine Fauln : « J'ai un poulain gris/ j'ai une fenêtre qui s'ouvre sur le paradis/ j'ai une poupée sans visage/ j'ai la lanterne magique pour les images/ », etc. Ou, de Jacques Crickillon : « il y a une cabane au fond du jardin/ c'est défendu d'y entrer/. Il y a un crocodile dans la

baignoire/ Il pleure par temps de pluie/ Il y a une tortue sous chaque mur/ Parfois la maison bouge/ », etc. etc. Ou le très connu *Palmarès* de Paul Neuhuis : « Du matin jusqu'au soir Paulette/ fait marcher l'escarpolette/ Rien n'émeut le cœur de Line/ comme un air de mandoline. » Remarquons en passant que des textes comme ce dernier sont à donner avec circonspection. La facilité des rimes pousse les enfants à écrire en vers et les maîtres à confondre ces vers avec la poésie.

Outre le démarquage, dont on imagine sans peine le parti qu'on peut tirer, je citerai ce que nous pourrions appeler les ouvertures-hameçons, destinées à devenir leitmotive, qui d'ailleurs appellent souvent une forme d'inventaire, recoupant dès lors l'exemple précédent. C'est le cas de « J'ai » dans le poème de Catherine Fauln, celui d'« Il y a » dans celui de Jacques Crickillon, et l'on peut en trouver des kyrielles, par exemple « Si » « Comme », « C'était », « Je me souviens », « Tu dis » (ou « Je dis »), « Quand » ; la liste n'en sera jamais exhaustive, elle se complète d'ailleurs par des séries : jours de la semaine, mois de l'année, comptages divers. Maurice Carême en faisait grand usage. Mais aussi Elskamp et Maeterlinck. Dans *Barque d'or*, les trois jeunes filles (une qui était noire, une qui était brune, une qui était blonde) ; dans *Ils ont tué trois petites filles*, leur cœur était : le premier plein de bonheur, le deuxième plein de douceur, le troisième plein de malheur. Évoquons aussi le champ très vaste des mots détournés de leur sens (on donne un verbe, il s'agit de lui trouver des sujets inattendus, ou l'inverse), des mots interdits, à remplacer par une périphrase, des mots-étapes, qui balisent la route du poème, des mots-valises (relisons les surréalistes), des supports plastiques (on part d'un tableau, d'une photo, il arrive aussi qu'on y aboutisse, c'est un calligramme), des supports musicaux (pas nécessairement des chansons, ce qui n'empêche nullement d'en écrire, et ce n'est pas le plus facile), des supports oniriques, ludiques. Ludiques, hélas. Pourquoi hélas ? J'y reviendrai.

Sans doute l'a-t-on remarqué : il est ici question d'écriture. C'est qu'initier des enfants à la poésie passe nécessairement par deux disciplines, deux parallèlement, deux à la fois, non seulement la lecture, mais aussi, et peut-être encore davantage, la création de textes. S'il faut lui faire aimer la poésie, on ne demande pas à l'écolier de rester spectateur : il ne s'agit pas seulement de comprendre des poèmes, de les mémoriser, de les bien dire, il s'agit avant tout d'en faire écrire. C'est par là et surtout par là que passe l'initiation à la poésie.

Faire écrire des poèmes, me dira-t-on, nous connaissons cela. Vers de mirliton, comptines, ramassis de sonnettes. Est-ce là de la poésie ? Certainement pas. Mais, sans baigner dans la guimauve, sans bêtifier dans le ludisme, est-il possible de faire écrire des enfants ? En sont-ils vraiment capables ? Pour l'avoir vérifié chez tant d'élèves, j'ose répondre oui, cent fois oui. Certains instituteurs l'ont constaté avant moi, certains le constatent encore tous les jours ; il m'est arrivé de confronter leur expérience avec la mienne, j'en ai tiré quelques conclusions sur lesquelles la plupart d'entre nous sommes tombés d'accord. Les voici donc.

Première constatation : si quelques rares enfants écrivent d'instinct, la plupart le font uniquement sous l'impulsion du maître ; il va sans dire : d'un maître apte à faire jaillir l'étincelle. C'est la présence de ce maître qui fait tout. Il est malheureusement très rare qu'un écolier commence ou continue hors de cette influence. En ce qui me concerne, parmi les élèves que je considérais comme très doués, très « productifs », très enthousiasmés par la poésie quand ils se trouvaient dans ma classe de sixième, je peux compter sur les doigts d'une main ceux qui ont persévéré dans le secondaire. En serait-il allé différemment si ces mêmes élèves étaient passés de ma classe dans celle de professeurs dont je sais l'attention qu'ils portent à la poésie ? C'est fort probable.

Deuxième constatation : moins l'enfant est « scolarisé » — au sens péjoratif du terme — plus vite et mieux l'impulsion peut être donnée. C'est donc à l'école maternelle de jouer le premier rôle et je connais quelques frœbéliennes qui n'ont pas été pour rien dans l'éveil à la poésie de leurs bambins. Certaines ont des carnets remplis de phrases d'autant plus émouvantes qu'elles sont l'expression spontanée de très petits enfants.

Mon expérience personnelle étant limitée à l'enseignement fondamental, je ne m'étendrai pas sur cette première initiation inscrite dans la seule expression orale. Pour aborder un véritable enseignement de la poésie, l'âge idéal se situe entre sept et neuf ans, au moment où les techniques de lecture et d'écriture sont, sinon maîtrisées, du moins suffisantes. C'est là que tout commence... ou se termine. Il est clair qu'au lieu de favoriser l'éveil à la poésie, trop souvent, la pratique scolaire le freine. En veut-on la preuve ? Lorsque j'enseignais dans des classes de troisième ou de quatrième primaire, tous les élèves écrivaient dès la fin du mois de septembre. Lorsque j'enseignais en sixième, seul un tiers réagissait aussi rapi-

dement. Pour les autres, il fallait attendre la fin du premier trimestre, voire davantage. Pour quelques-uns, il était déjà trop tard. Comme par hasard, il s'agissait assez souvent de « têtes de classe. »

Ici s'impose une troisième constatation : les « bons » élèves, au sens classique du terme, ne sont pas nécessairement les meilleurs poètes potentiels, surtout s'ils ont plusieurs années de scolarisation intensive derrière eux. Ils travaillent alors selon certaines normes, ils sont figés dans le conventionnel. À noter que le même phénomène se produit dans l'enseignement des arts plastiques. Chez l'enfant en quête de créativité, le didactisme et la théorisation peuvent s'avérer fatals. Je ne résiste pas ici au plaisir d'ouvrir une parenthèse sur le côté « naïf » que l'on remarque chez un grand nombre de poètes, et non des moindres. C'est un truisme de le dire : beaucoup d'auteurs qui pourtant persévèrent dans l'écriture abandonnent en chemin la forme poétique. Serait-ce pour avoir perdu cette « naïveté », pour avoir aiguisé une forme cartésienne d'intelligence, pour avoir pratiqué une mortelle auto-critique ? Aux innocents les mains pleines. Passé la jeunesse, il faut sans doute être inconscient, vivre dans un certain état de grâce, — les mauvaises langues diront : une sorte d'imbécillité heureuse, — pour encore oser écrire des poèmes.

Nous évoquions les arts plastiques. Ils me conduisent à une quatrième constatation : comme la peinture ou le dessin, la poésie peut représenter un encouragement pour certains enfants dits « à la traîne ». J'ai souvent pu voir qu'en leur permettant de s'exprimer d'une manière intuitive, l'expression poétique ouvrait aux formes de langage plus concertées, plus abstraites. Quant aux enfants caractériels, l'écriture poétique constitue pour eux une véritable thérapie, un défoulement, une façon d'avoir confiance en soi, un moyen d'accéder à la scolarisation (sans nuance péjorative, cette fois). Une même remarque vaut pour l'intégration d'enfants étrangers : à condition de passer outre à leurs difficultés d'expression et de mettre en valeur leur (souvent) très riche capacité rythmique ou métaphorique (je vise ici surtout les Noirs et les Maghrébins : j'ai toujours été frappée par la richesse de leur image, la mélodie de leurs phrases), à condition de les aider, d'être patient, réceptif, positif, on peut obtenir des résultats remarquables.

À propos de difficultés, il va de soi que, sous peine de briser tout élan, la correction des fautes d'orthographe et des tournures boiteuses ne peut être entreprise qu'après l'écriture du texte. En faire la toilette devient alors un exercice profitable pour toute la classe.

Et la manière la plus valorisante de l'aborder est, à coup sûr, une mise en page pour un journal scolaire, pour une mini-anthologie, pour une affiche ou pour le très banal — et très prisé — carnet de poésie.

Considérons à présent quelle place la poésie devrait occuper dans l'enseignement fondamental. Est-ce une branche comme les autres ? Dans quelle partie du cours de langue maternelle faut-il l'insérer ? À côté ou en plus du reste ? Comme une chose allant de soi ou comme un cas particulier ? Disons tout de suite qu'elle devrait figurer dans tous les livres et dans toutes les leçons non pas en plus ou à côté des textes en prose, mais parmi eux, quasiment dans une même proportion. Cela vous semble naturel ? Consultez n'importe quel manuel scolaire, nous sommes loin du compte. Outre la honteuse ignorance des libraires, outre le scandaleux silence des médias, rien ne souligne mieux la place de parent pauvre de la poésie que le choix des textes présentés dans les manuels d'exercices : même au plus haut niveau, presque tous les exemples sont tirés d'ouvrages en prose. Pourtant, la poésie pourrait servir non seulement à illustrer des cas grammaticaux ou syntaxiques mais encore servir de point de départ à une leçon de vocabulaire, d'analyse, d'orthographe ou de grammaire. Quant à la lecture, même dite silencieuse, combien de fois se pratique-t-elle sur des poèmes ?

J'irai plus loin : combien de fois la poésie sert-elle de support à un cours philosophique ? Ne fût-ce que par une ligne ou quelques vers ? Pendant la leçon de morale, ou de religion, à propos de racisme, le poème de Langston Hughes où l'on voit, au manège, l'enfant de couleur chercher le cheval pour le petit garçon noir, ne frapperait-il pas bien plus qu'un long discours ? Ou telle citation de Gérard Prévôt : « pour toi qui portais l'étoile/ à six branches sur le cœur. » J'irai encore plus loin : est-il inconcevable de prolonger certains cours d'histoire, de sciences naturelles ou de géographie par des poèmes ? Pour l'avoir fait souvent, je sais quel enrichissement y trouvent les écoliers. Sur le thème de la dernière guerre, par exemple. Parce que nous le connaissons tous, je ne citerai que le texte de notre confrère Philippe Jones, *Droit*. Mais je pourrais en évoquer beaucoup d'autres.

Où les maîtres pourront-ils se procurer ces poèmes ? Les recueils sont difficile à trouver, rares et chers. Une raison de plus pour multiplier les anthologies, surtout thématiques. Si nos bibliothèques ne sont pas très riches dans ce domaine, la plupart offrent tout de

même un fonds suffisant pour le travail scolaire. Il va de soi qu'une bonne part des recherches peut être confiée aux enfants. C'est le moment de déplorer une lacune que, trop souvent, j'ai pu constater : certains élèves arrivent dans le secondaire sans avoir appris l'usage et même l'existence d'une bibliothèque publique ! Aller à la bibliothèque, savoir établir un fichier, faire un petit résumé... Avec la pratique courante du dictionnaire, ce sont des habitudes que devrait avoir tout écolier sortant de l'enseignement fondamental.

J'ai déjà laissé entendre que l'enseignant soucieux de faire aimer la poésie trouve actuellement des supports pédagogiques que les générations précédentes sont loin d'avoir connus. Attirantes, souvent bien illustrées, les anthologies que certaines grandes maisons d'édition offrent aux enfants ont pour première qualité de présenter de bons auteurs, des poètes à part entière. Il est maintenant admis que la poésie destinée aux écoliers n'est pas composée de « récitations » spécialement écrites pour eux, mais de textes de qualité choisis en fonction d'une certaine lisibilité, laquelle peut être très variable d'un enfant à l'autre. *Le dormeur du val* est abordable par des écolier de huit à dix ans un peu entraînés à la lecture de poèmes et mes élèves de cet âge avaient une prédilection particulière pour certaines pages d'Apollinaire, de Cocteau ou de Tardieu. La liste des auteurs est infinie. Il suffit, pour s'en convaincre, d'ouvrir un livre de la collection de poésie *Folio Junior* (Gallimard). Et, certes, nous vivons une curieuse époque : jamais l'enseignement n'a disposé d'outils aussi nombreux, aussi variés — songeons à ce merveilleux ouvrage intitulé *Petite fabrique de littérature* (Éditions Magnard, 1985) — et jamais autant de parents ne se sont plaints du manque d'intérêt de leurs enfants pour la chose écrite... Mais ceux qui lisent ont bien de la chance. N'empêche : autant que moi, vous vous souvenez sans doute avec amour de ces tristes volumes des années vingt ou trente. Avec leurs ternes couvertures et leurs maigres illustrations, ils brillent peut-être plus dans ma mémoire que dans les vitrines de Noël les superbes albums d'aujourd'hui.

Certes, nos enfants ne manquent ni d'incitations ni de motivations. En faut-il tellement ? Et tellement enrobées de miel ? J'ai souvenir d'une discussion, voilà bien longtemps, avec des inconditionnels de la méthode Freinet, démarche pédagogique dont, par ailleurs, je pense le plus grand bien et à laquelle j'ai beaucoup emprunté. On sait qu'elle prend appui sur l'emploi de l'imprimerie en classe et de la correspondance interscolaire. Hors de celle-ci, point de salut. C'est du moins ce que prétendaient mes interlocuteurs, des néo-

phytes, sans doute, ils en avaient le côté excessif. Sans nier les bienfaits de la correspondance, je me réclamaï, moi, du pur bonheur d'écrire. J'eus l'impression d'être considérée comme une extra-terrestre.

Dans une société où l'avoir trop souvent l'emporte sur l'être, il est clair que la joie de créer, sans contrepartie matérielle, ne peut être comprise. Comme n'est plus comprise celle de mémoriser des poèmes. « Pour quoi faire ? » me dit un jour un père d'élève, ingénieur point tout à fait dépourvu de culture, mais qui haïssait le parçœur. Si certaines époques en ont abusé, si la tête bien faite vaut toujours mieux que la tête bien pleine, la mémoire, cependant, ne peut être laissée en friche. Or, on ne l'exerce plus guère, au point que les jeunes comédiens auraient, dit-on, certaines difficultés à retenir leur texte. Pourquoi ne pas faire mémoriser plus de poèmes ? Leur rythme, au moins, et davantage encore leurs rimes, viennent au secours des plus oublieux. Et puis, on se souvient toujours des vers appris dans son enfance. Une raison de plus de les bien choisir.

Lire, écrire, mémoriser. Écrire surtout. Écrire, oui. Dans les leçons de poésie (non, ces deux termes ne sont pas inconciliables), dans les ateliers para-scolaires, parmi quelques autres dangers, deux écueils, surtout, guettent les enseignants : la confusion des valeurs et l'omniprésence du ludisme. Parlons d'abord de ce dernier. Dans leurs pathétiques tentatives d'adaptation, n'osant plus se baser sur le goût de l'effort, ni sur celui de la difficulté, les maîtres d'aujourd'hui font peut-être la part trop belle aux jeux de toute espèce. C'est surtout vrai lors de la création de poèmes, peut-être parce que cette activité s'y prête particulièrement. J'y ai moi-même pris plaisir, à tous les niveaux, dans tous les genres, notamment oulipien, c'est dire que nous ne pataugions pas dans le médiocre. Mais faire croire que poésie égale récréation...

Ce qui nous amène tout naturellement à la confusion des valeurs. Rien n'est plus irritant, plus déprimant que cette béate satisfaction devant les moindres trouvailles enfantines. Parle-t-on de *L'offrande musicale* à qui s'instruit avec Monsieur Schmoll ? Nous savons que ces exercices bien conçus mènent quelque part, il ne nous vient pas à l'esprit d'en faire tout un plat. Le rudiment est respectable. Comme les jeux d'apprentissage. Faut-il, pour autant, les confondre avec l'art ?

Cette optique devrait être celle des ateliers de poésie, scolaires ou non. Je ne sais si leur multiplication suscitera la naissance de

quelque Rimbaud, j'en doute. Mais ils préparent à la lecture de Rimbaud. Ils ouvrent des portes qui, sinon, resteraient peut-être toujours fermées. L'enfant n'est pas poète, au sens réel du terme. Ce qu'il peut entendre à la poésie reste limité à son âge et à son expérience. C'est déjà quelque chose, un petit sentier vers la voie royale, un ruisseau qui mène à l'océan...

Plus on avance dans l'expérience poétique, plus on sait que la progression est difficile. Non qu'il faille, pour cela, posséder les clés d'un vocabulaire particulier ; un des pires avatars de la poésie se trouve d'ailleurs dans l'emploi exclusif et abusif de termes choisis en fonction d'elle. Son mystère le plus profond réside ailleurs, là où l'enfant ne peut entrer (mais le pourra peut-être un jour), dans la transmutation secrète du vécu, dans l'irruption brutale du caché, dans le soudain affleurement des profondeurs, dans le détournement de la parole, dans cette faille soudain ouverte, par où s'engouffre ce qu'il faut bien appeler l'indicible, l'espace où l'on perd pied, le temps sorti du temps, ce que Gaston Colle appelait la « mystérieuse ancienneté de notre propre cœur ».

Quelques poèmes de 5^e et 6^e primaires écrits en classe

Le travail

Les aigles dans le ciel,
Planent, cherchant leur proie,
C'est leur travail de la journée
Il faut manger

La lionne, mère farouche,
Veille sur ses petits
Et guette l'antilope de la brousse
Qu'elle tuera
Il faut manger.

Les pères s'en vont le matin
Du pied gauche, du pied droit.
Ils partent à leur travail.
Il faut manger.

Les troubadours

Où sont allés les troubadours
Qui chantaient pour
De rudes rois
De douces princesses
Eux qui jonglaient
Eux qui dansaient
Roméo, Thierry, Boniface,
Ferdinand, Lothaire, Pancrace,
Roland, Benoît,
Bertrand, François.
Oh ! que sont-ils devenus
Peut-être bien perdus.
Morts, envolés,
Pour toujours en allés.

Claire, 12 ans

Bernadette, 11 ans

Lamartine critique des *Misérables*

Communication de M. Raymond TROUSSON
à la séance mensuelle du 14 octobre 1995

Comme si elle avait voulu courir du manteau de Noé les errements d'un vieux poète, la postérité n'a guère retenu, de la longue et implacable critique des *Misérables* par Lamartine, que la réaction laconique de Victor Hugo : « Cela pourrait s'appeler : *Essai de morsure par un cygne*¹. » Hugo était-il indulgent ou dédaigneux ? Car le cygne avait eu la dent dure.

Au moment de la publication du roman, les rapports des deux hommes étaient anciens et amicaux. Lamartine a raconté, de manière un peu fantaisiste, comment le duc de Rohan l'avait mené pour la première fois chez l'« enfant sublime. » Puis, les 7 et 10 décembre 1822, le jeune critique a fait un compte rendu élogieux de la neuvième édition des *Méditations* et, en 1824, les deux poètes se sont retrouvés côte à côte à Reims, pour le sacre de Charles X². Dès les premières rencontres, ils ont sympathisé, Hugo déférent envers son illustre aîné, celui-ci prodiguant, en camarade, quelques conseils à son cadet. Le 8 juin 1823, il l'a félicité pour *Han d'Islande*, mais en observant : « Soit dit en passant,

¹ *Le tas de pierres. Post-scriptum de ma vie*, dans *Œuvres complètes*. Édition chronologique publiée sous la direction de J. Massin. Paris, Club français du livre, 1972, t. XII, p. 1077, 16 avril 1863.

² Voir V. Hugo, *Œuvres complètes*, t. II, pp. 1033-1039, et Lamartine, *Cours familier de littérature*. Paris, chez l'auteur, 1856-1869, 28 vol., t. XIV, pp. 315-317.

je le trouve trop terrible ; adoucissez votre palette ; l'imagination, comme la lyre, doit caresser l'esprit ; vous frappez trop fort. » Avec le temps, les contacts se font fréquents et cordiaux. Hugo a été reçu à Saint-Point, les épouses se sont liées d'amitié, on échange des vers, on se congratule, on dîne ensemble. En 1824, Lamartine a envoyé à Hugo son propre portrait peint par sa femme. En 1825, l'un compose une *Épître familière à M. V. H.*, l'autre une ode *À M. Alphonse de Lamartine*. L'année suivante, à propos des *Odes et ballades* (29 déc. 1826, *O. C.*, II, 1520-1521), Lamartine s'autorise pourtant une réflexion : « Un conseil sévère encore que je veux en ami vous répéter : ne cherchez pas l'originalité ! Puisque vous êtes né original ! Laissez cela aux imitateurs. C'est leur seule ressource. Visez au simple plus qu'au sublime et vous serez plus sublime encore. » En 1829, Hugo félicite Lamartine de ses premiers pas dans la carrière politique et Lamartine le remercie en soulignant leur profonde parenté de pensée dans le domaine politique et social, l'un et l'autre partisans « de la liberté de Platon et non de la liberté de Marius » (27 février, mars 1829, *O. C.*, III, 1246-1247), et Hugo fait de son mieux pour amener des voix à Lamartine, qui se présente à l'Académie. Ils affectent entre eux franchise et impartialité. Le 12 juillet 1830, Hugo laisse entendre qu'il aurait à formuler de menues réserves à propos des *Harmonies* : « Vos *Harmonies*, c'est toujours vous. Génie, génie et génie ! Il faudra cependant que je vous dise aussi mes scrupules, que je vous fasse mes chicanes, puisqu'il paraît que c'est aujourd'hui de bon goût en amitié d'avoir ses restrictions, et qu'on appelle cela *dire la vérité*. [...] Michel-Ange renaîtrait qu'on exigerait de lui qu'il critiquât Raphaël. » À quoi Lamartine de répondre avec humilité : « Je sens avec honte combien c'est peu ! combien ce n'est rien ! combien ce rien est souvent mauvais ! Ne craignez donc pas d'avouer mon imperfection que je sens au-delà de toutes les critiques » (17 juil. 1830, *O. C.*, III, 1295). Loyauté et droiture de héros des lettres, entre qui ne saurait exister ni jalousie ni rivalité. Tout cela se poursuivra des années durant. Poutre *Notre-Dame de Paris*, Lamartine fait à la fois un compliment et un aveu :

Je viens de lire *Notre-Dame de Paris* ; le livre me tombe des mains. C'est une œuvre colossale, une pièce antédiluvienne. Je n'aimais ni *Han* ni *Bug*, je le confesse, mais je ne vois rien à comparer en nos temps à *Notre-Dame*. C'est le Shakespeare du roman, c'est l'épopée du Moyen Âge, c'est je ne sais quoi ; mais grand, fort, profond, immense, ténébreux comme l'édifice dont vous en avez fait le symbole.

Seulement, c'est immoral par le manque de Providence assez sensible, il y a de tout dans votre temple, excepté un peu de Religion³ (1^{er} juillet 1831, O. C., IV, 1035).

En 1834, compliments pour *Mirabeau*, en 1835 pour *Angelo, tyran de Padoue*⁴, en 1840 pour *Les rayons et les ombres*, en 1842 pour *Le Rhin*. Hugo n'est pas en reste. En 1836, il remercie pour *Jocelyn*, qui contient « tant d'admirables choses », et en 1838 pour *La chute d'un ange*, « une de vos plus majestueuses créations. » En 1843, Lamartine bouleversé présente à Hugo ses condoléances pour la mort tragique de Léopoldine (O. C., VII, 720). L'accord semble donc parfait, quoique des divergences d'opinion soient déjà perceptibles lors de la publication, en 1847, de l'*Histoire des Girondins*. Dans ce livre admiré de George Sand, mais où, selon le mot de Chateaubriand, le poète « devrait la guillotine », Hugo épingle une regrettable indulgence pour la Montagne et Robespierre :

Tout ce que j'ai déjà lu de votre livre est magnifique. Voilà enfin la Révolution traitée par un historien de puissance à puissance. Vous saisissez ces hommes gigantesques, vous étreignez ces événements énormes avec des idées qui sont à leur taille. Ils sont immenses, mais vous êtes grand. Parfois seulement, dans l'intérêt même de cette sainte et juste cause du peuple que nous aimons et que nous servons tous les deux, je voudrais que vous fussiez plus sévère. Vous êtes si fort que vous le pouvez, vous êtes si noble que vous le devez (24 mars 1847, O. C., VII, 743).

En 1862, Lamartine se plaira à protester qu'il n'y a jamais eu entre eux « l'absurde rivalité que les hommes à esprit court de notre temps se sont plus à supposer entre nous. » Comment aurait-elle existé puisqu'il n'était, lui, « qu'un amateur désœuvré du beau, qui esquisse et qui chante au hasard », alors que Hugo était avant tout un écrivain — de génie, certes — mais aussi de métier (*Cours*, XIV, 313) ? Est-ce bien sûr, et part et d'autre ? Sans doute, Lamartine a eu très tôt des visées politiques et, délaissant la littérature, il s'est engagé dans cette voie beaucoup plus avant que son ami. Dès le 25 février, il siège à l'Hôtel de Ville. Le 27, Hugo en sort pourvu d'un

³ Pour la même raison, Goethe disait : « C'est le livre le plus affreux qui ait jamais été écrit. » Dans son *Cours* (t. XXI, p. 63, 1866), Lamartine cite cette appréciation en reprochant cependant à Goethe de n'avoir pas compris l'originalité de ce « roman bizarre, mais neuf », c'est-à-dire l'introduction de l'architecture dans l'ordre du littéraire, qui fait de Hugo « le Phidias du gothique ».

⁴ C'est plutôt politesse, car Lamartine avoue en 1862 : « Je n'ai jamais compris les drames de son théâtre, et je m'en accuse. Je les ai applaudis quelquefois aux premières représentations ; mais j'avoue que j'applaudissais de confiance » (*Cours*, t. XIV, p. 314).

brevet de maire provisoire du VIII^e arrondissement — que cet arrondissement lui contestera d'ailleurs aussitôt — et congratulate comme il se doit : « Vous avez le génie du poète, le génie de l'écrivain, le génie de l'orateur, la sagesse et le courage. Vous êtes un grand homme. Je vous admire et je vous aime » (27 février 1848, *O. C.*, VII, 745). Trois mois plus tard, il remercie Lamartine d'avoir spontanément appelé son fils Charles à travailler dans son cabinet (27 mai 1848, *O. C.*, VII, 747). Mais Hugo a-t-il vu sans un léger pincement, en 1848, l'ascension vertigineuse de cet aîné prestigieux qui le distançait cette fois prodigieusement⁵ ?

Triomphe de courte durée : la roche Tarpélienne n'était pas loin du Capitole. Déchu, oublié, Lamartine entre, au lendemain du Deux-Décembre, dans l'oubli politique et dans une carrière de « galérien des lettres », tandis que l'étoile de Victor Hugo ne cessera plus de monter. En 1856, Lamartine remercie pour *Les contemplations* : « Nous nous sommes toujours aimés ; ce sera le glorieux phénomène de deux âmes assez riches pour n'avoir rien à s'envier et tout à se prêter dans leurs sentiments⁶. » Remerciant à son tour pour les deux premières livraisons du *Cours familier de littérature*, Hugo répond sur le même ton : « Nos âmes sont diverses, mais nos cœurs se touchent ; vous le dites et je le sens. Il y a entre nous une sorte de fraternité haute et douce » (27 avril 1856, *O. C.*, X, 1246).

Cette même année 1856, un nuage passe cependant sur cette belle amitié. Dans son *Cours*, Lamartine s'en est pris aux *lambes* de Barbier, les comparant énigmatiquement à « d'autres vers » du même genre et condamnant la littérature française satirique. Était-ce une allusion aux *Châtiments* ? Hugo voulut en avoir le cœur net : « Pas d'équivoque entre nous. Tous les proscrits qui m'entourent ici [à Guernesey] pensent unanimement que c'est moi que vous avez voulu désigner dans votre entretien XVI, p. 263. Je vous pose à

⁵ J. Pommier, *Les écrivains devant la Révolution de 1848*. Paris, P.U.F., 1948, p. 59.

⁶ 20 avril 1856, *O. C.*, t. X, p. 1241. Dans le *Cours familier*, il se montre pourtant fort réservé : « Nous avons lu comme tout le monde les deux volumes de poésie intitulées *Contemplations* que M. Victor Hugo vient de publier. Il ne sied pas à un poète de juger l'œuvre d'un poète son contemporain et son ancien ami. La critique serait suspecte de rivalité, l'éloge paraîtrait une adulation aux deux plus grandes puissances que nous reconnaissons sur la terre, le génie et le malheur. Nous nous sommes contentés de jouir en silence des beautés qui débordent de ces pages, de pleurer avec le père, de remonter avec l'époux et l'ami le courant des jours évanouis où nous nous sommes rencontrés en poésie à nos premiers vers » (*Cours*, t. X, p. 193).

vous-même la question, et je suspends, jusqu'à ce que vous ayez répondu, mon sentiment personnel. Répondez-moi oui ou non. Les amitiés de 37 ans doivent durer ou finir par la franchise » (6 mai 1856, *O. C.*, X, 1277). Lamartine répondit qu'il n'avait jamais songé aux *Châtiments*, mais que cependant il ne retirait rien de ce qu'il disait de la satire en général, tout en assurant Hugo de son amitié et de son admiration. Heureux Victor, qui trouvait l'inspiration dans l'exil ! « Quant à moi, je lutte ici dans un travail ingrat et mercenaire pour sortir honorablement de la vie ; cela vaut bien dix exils » (11 mai 1856, *O. C.*, X, 1279). Lamartine est sombre, accablé de soucis, ressassant le souvenir de ses échecs. Lorsque Hugo, le 12 avril 1860, annonce qu'il souscrit à l'édition des *Œuvres complètes*, l'une de ces entreprises par lesquelles le poète espérait se sauver de la ruine, Lamartine le remercie, mais sa réponse porte la trace de son amertume (4 mai 1860, *O. C.*, XII, 1098). Au fond, en lui rappelant toute la différence de leurs situations, ce geste d'amitié et de générosité l'humilie.

À la veille de la sortie à Paris des *Misérables*, le 2 avril 1862, se fit dans la presse un grand tapage publicitaire, magistralement orchestré, des extraits paraissant dans nombre de journaux et de périodiques, tandis qu'on claironnait que ce chef-d'œuvre — car il ne pouvait s'agir que d'un chef-d'œuvre — avait rapporté à l'auteur la bagatelle de 300 000 francs, somme si colossale que l'éditeur Lacroix avait dû emprunter pour satisfaire aux exigences de l'écrivain. Comme toute œuvre capitale, le roman ne tarde pas à susciter les appréciations les plus contradictoires. Si on le discute sur le plan littéraire, bien des critiques s'en prenant à l'in vraisemblance de l'intrigue, au gigantisme des personnages, à la langue tenue parfois pour « triviale, ordurière », au manque de composition et d'unité, à un ramassis d'épisodes qui en font un roman à tiroirs, proche du mélodrame ou du feuilleton, il apparaît que *Les Misérables* sont avant tout un acte politique que chacun interprètera en fonction de son propre engagement idéologique. À gauche, on applaudit à cette dénonciation des malheurs sociaux ; à droite on dénonce la profession de foi d'un boutefeu acharné à ruiner la morale, la société et la religion. C'est du « socialisme pur », crie Alfred Nettement, la mise en scène romanesque des cris de guerre des Blanc, Cabet, Leroux, Fourier, Saint-Simon et Proudhon. Cela revient, dit-on aussi, à substituer la responsabilité sociale à la responsabilité individuelle. La religiosité de l'œuvre vaut à Hugo les compliments de certains croyants (à moins qu'ils n'y condamnent le déisme ou ne s'indignent de la scène profanatrice où un évêque demande sa bénédic-

tion à un vieux Conventionnel), mais provoque une levée de boucliers chez les démocrates et les républicains. Ici on accuse Hugo de mener tout droit à l'insurrection, là on tient au contraire ses idées pour de lénifiantes rêveries. Hugo ne faisait pas l'unanimité : pour la droite il était un renégat qui mordait la main qui l'avait nourri, mais certaine gauche n'avait pas oublié le chantre de Louis XVIII⁷.

De telles sorties ne sont pas seulement le fait d'écrivailleurs en mal de scandale et de copie. Théophile Gautier, le féal, aujourd'hui critique officiel dans *Le Moniteur*, s'est tu, et de même Sainte-Beuve, qui avait des motifs plus personnels⁸. Baudelaire y est allé d'un grand article louangeur dans *Le Boulevard*, mais il déteste en réalité les prétentions « démocratiques » de l'œuvre et confesse à M^{me} Aupick, le 10 août 1862 : « Tu as reçu sans doute *Les Misérables*. [...] Ce livre est immonde et inepte. J'ai montré, à ce sujet, que je possédais l'art de mentir. Il m'a écrit, pour me remercier, une lettre absolument ridicule. Cela prouve qu'un grand homme peut être un sot. » Flaubert juge le roman « fait pour la crapule catholico-socialiste, pour toute la vermine philosophico-évangélique » et écrit en juillet à M^{me} Roger de Genettes : « *Les Misérables* m'exaspèrent. [...] Je ne trouve dans ce livre ni vérité ni grandeur. Quant au style, il me semble intentionnellement incorrect et bas. C'est une façon de flatter le populaire. Et quelle philosophie ! Celle de Prudhomme, du bonhomme Richard et de Béranger⁹. » Affectant de s'en tenir au plan littéraire, Barbey d'Aurevilly éreintait l'ouvrage : longueurs, digressions, abstraction, invraisemblances, morceaux de bravoure, idylle naïve, érudition encombrante. Mais l'intention était bien politique. Dans ce « *Compère Mathieu* du socialisme », il voyait une mine prête à exploser, un appel à l'insurrection à la guerre civile : « Le dessein du livre, c'est de faire sauter toutes les institutions sociales¹⁰. »

⁷ Sur la réception du roman, voir M. Bach, *Critique et politique : la réception des Misérables en 1862*, dans *PMLA*, 77, 1962, pp. 595-608.

⁸ Il note en 1862 dans ses *Carnets intimes* : « Le goût du public est décidément bien malade. Le succès des *Misérables* a sévi et continue de sévir au-delà de tout ce qu'on pouvait craindre. » Quant à son silence, il observe : « Pourquoi il serait impardonnable et honteux à moi de jamais attaquer Hugo et d'ouvrir une polémique avec lui. Cicéron l'a dit : *Nihil enim est turpius quam cum eo bellum gerere quocum familiariter vixeris*. » Voir V. Hugo, *Œuvres complètes*, t. XII, p. 1623.

⁹ Baudelaire, *Correspondance*. Éd. par Cl. Pichois. Paris, Pléiade, 1973, t. II, p. 254. G. Flaubert, *Œuvres complètes*. Paris, Conard, 1929, t. V, pp. 34-36.

¹⁰ Barbey d'Aurevilly, *Victor Hugo*. Paris, Crès, 1922, pp. 10, 12. Il s'agit de six articles parus dans *Le Pays*, du 19 avril au 30 juillet 1862, et aussitôt publiés en volume.

C'est dans ce climat de débats et d'affrontements que Lamartine s'adresse à Hugo. Il a été, lui dit-il, « ébloui et étourdi du talent devenu plus grand que nature » et il a souhaité parler de ce livre. « Puis je me suis senti retenu par l'opposition qui existe entre nos idées et nullement entre nos cœurs. J'ai craint de vous blesser en combattant trop vertement le socialisme égalitaire, création des systèmes contre la nature » (*O. C.*, XII, 1180). Avant d'écrire, il sollicite donc l'autorisation de son ami. Le 24 juin, tout en lui laissant les mains libres, Hugo répondit par une profession de foi :

Si le radical, c'est l'idéal, oui, je suis radical. Oui, à tous les points de vue, je comprends, je veux et j'appelle le mieux. [...] Oui, une société qui admet la misère, oui, une religion qui admet l'enfer, oui, une humanité qui admet la guerre, me semblent une société, une religion et une humanité inférieures, et c'est vers la société d'en haut, vers l'humanité d'en haut et vers la religion d'en haut que je tends : société sans roi, humanité sans frontières, religion sans livre. [...] Universaliser la propriété (ce qui est le contraire de l'abolir) en supprimant le parasitisme, c'est-à-dire arriver à ce but : tout homme propriétaire et aucun homme maître, voilà pour moi la véritable économie sociale et politique. [...] Oui, autant qu'il est permis à l'homme de vouloir, je veux détruire la fatalité humaine ; je condamne l'esclavage, je chasse la misère, j'enseigne l'ignorance, je traite la maladie, j'éclaire la nuit, je hais la haine. [...] Dans ma pensée, *Les Misérables* ne sont autre chose qu'un livre ayant la fraternité pour base et le progrès pour crime. Maintenant, jugez-moi. [...] Vous voulez évidemment, en grande partie du moins, ce que je veux ; seulement peut-être souhaitez-vous la pente encore plus adoucie. Quant à moi, les violences et les représailles sévèrement écartées, j'avoue que, voyant tant de souffrances, j'opérerai pour le plus court chemin. [...] Faites de mon livre et de moi ce que vous voudrez. Il ne peut sortir de vos mains que de la lumière (*O. C.*, XII, 1180-1181).

Muni de cet *nil obstat* anticipé, Lamartine se mit à la tâche et publia cinq Entretiens, de novembre 1862 à mars 1863, soit un ensemble de trois cents cinquante pages dont plus du tiers, à vrai dire, est fait de longues citations. C'est d'abord un rappel de leur amitié de quarante années : « J'ai toujours aimé Victor Hugo, et je crois qu'il m'a toujours aimé lui-même, malgré quelques sérieuses divergences de doctrines, de caractère, d'opinions fugitives. [...] C'est la jeunesse qui fait les amitiés. J'aime Hugo, parce que je l'ai connu et aimé dans l'âge où le cœur se forme et grandit encore dans la poitrine » (XIV, 312-315). Il en donne pour témoignage l'ode à lui adressée en 1825 par l'auteur des *Misérables*. Venait aussi un parallèle de leurs situations présentes : « Nous avons fait tous deux d'illustres naufrages : l'un, échoué sur un bel écueil, au milieu du libre océan ; l'autre, sur la vase d'une ingrate patrie ; [...] l'un, plein d'espérances et de nobles illusions, [...] l'autre, découragé » (XIV, 319). Ce qui

sous-entendait que, des deux, Lamartine était le plus à plaindre. Ceci établi, un avertissement s'étalait cependant en tête de l'ouvrage. Le titre disait sans doute : *Considérations sur un chef-d'œuvre*, mais pour préciser aussitôt : *ou le danger du génie*.

Dans ces longues pages, les éloges sont rares, parcimonieux ou convenus : « puissance souvent colossale... verve bouillante... sensibilité pathétique » (XIV, 310). Le chapitre *Un homme à la mer* « vaut tout un livre » et « s'il faut être poète pour sentir ce chapitre, il faut être plus que poète pour l'avoir écrit » (XV, 49). Quel morceau que la bataille de Waterloo ! « C'est le triomphe de la langue française menée au feu. [...] On sort de cette lecture ivre et anéanti comme un enfant qui s'essoufle à suivre un géant. C'est superbe ! » (XV, 69-70). Quelles pages, mais inutiles à l'économie de l'ensemble, morceau de bravoure égaré. Seule impeccable, l'idylle de la rue Plumet, merveille de fraîcheur et d'innocence : « Le vrai poème de cette œuvre. [...] Nous ne connaissons rien de plus parfait et de plus réel dans aucune langue ancienne ou moderne » (XV, 101). Dommage seulement qu'il vienne « trop tard ».

Très vite s'accumulent les appréciations négatives, dénigrantes. Lamartine est réfractaire à l'esthétique hugolienne, qui bouscule la sienne. Et d'abord, lourdeurs et incorrections, que le poète affecte de passer sous silence, comme pour épargner la délicatesse du lecteur : « Laissons en pâture aux échenilleurs de mots et de formes les impropriétés de termes, les exagérations de phrases, les mauvais jeux d'esprit, les impuretés de langue, les fautes lourdes et même les saletés de goût, flatterie indigne du génie élevé d'un grand poète, cynisme de la démagogie » (XIV, 309). Ce qui est vrai de la langue l'est aussi des personnages : des étudiants en goguette, des grisettes à la vertu légère et leur « partie carrée », des scènes pêchées dans le roman populaire (XV, 14-15). Impardonnable — et Lamartine de lui consacrer quelques pages — l'utilisation du mot de Cambronne, qui souille l'évocation de l'illustre bataille : « Tout cela finit par un paradoxe de goût qui fait faire une moue de répugnance à cette saleté de style, comme si l'on avait marché sur une immondice ! » Pour plaire — on voit bien à qui —, Hugo « s'égaré jusqu'à prendre l'ignoble pour le sublime », s'abaisse à « un mot de latrines » pour faire « de la démagogie grammaticale » (XV, 70-77).

Roman grossier, mais aussi mal construit, « à tiroirs » et bourré d'invraisemblances. Qu'est-ce que ce Valjean condamné à cinq ans

de travaux forcés pour un pain, à mort pour une pièce de quarante sous ? Mais Hugo se soucie bien de vérité : « C'est le procédé d'un dieu de la plume, d'un possédé de la verve, qui se dit à soi-même : « À quoi bon composer du vraisemblable ? [...] Qui m'aime me suive ! » Cela marche, hélas : « Passez l'invraisemblance à J.-J. Rousseau ou à Victor Hugo, vous n'avez plus que des chefs-d'œuvre » (XV, 51). Et de l'invraisemblable, il en fleurit partout. Voyez ces jeunes gens sur les barricades, qui ne savent même pas pourquoi ils sont là, aux côtés de Valjean qui tire un coup de fusil de temps en temps. Et ce Gavroche, autre concession à la canaille. Cela, un héros ? » « Ce n'est que le lazzarone spirituel d'une populace hébétée » (XV, 141). Et Fantine, et Cosette, et les Thénardier ! Du mélodrame, du boulevard du crime, du Pixérécourt, du Paul de Kock. Personnages et situations, on ne sait trop d'où ils sortent, surgis par magie pour les besoins du romancier, comme un jongleur fait sortir un lapin de son chapeau (XV, 84). Quant à la promenade dans les égouts, allez donc y croire (XV, 152). Et trop de détails, et trop d'érudition, et trop de pages pour rien.

Mgr Myriel le retient longtemps. Lamartine, qui a créé dans *Jocelyn* l'idéal curé de Valneige, n'apprécie pas son émule en charité. Sa biographie est « un peu puérile, un peu niaise même », son dévouement pastoral « un peu ostentatoire » (XIV, 385-386). Mais il y a surtout son incroyable, son inadmissible conduite avec le Conventionnel, l'ignoble régicide. C'est, tout au long de ce dialogue, « le système de la terreur justifié par le sophisme, la beauté de l'homicide, l'innocence de la férocité » (XIV, 388-389). Et l'évêque, bientôt disciple d'un terroriste, s'incline devant la guillotine et le panthéisme. Comment Hugo en est-il venu à sanctifier les assassinats de ce temps de folie ? Et quels raisonnements ! Est-ce parce que le peuple avait souffert depuis toujours qu'il avait « ce droit de vengeance abstraite ? [...] N'est-ce pas là aduler le peuple dans ses plus mauvais instincts ? » (XIV, 407) Cet évêque-là est dupe peut-être, mais guère chrétien. Quant à ses déclamations contre le luxe ou l'impôt, à quoi veulent-elles en venir ? À persuader que l'impôt enrichit le riche, alors que « c'est le contraire qui est vrai, [que] l'impôt est la dîme que le riche paie au pauvre pour égaliser, autant que possible, sans dépossession violente, le riche et le pauvre » (XIV, 416). Ce Mgr Bienvenu est décidément un prélat rouge, et lorsqu'il demande la bénédiction du Conventionnel, c'est « une absolution de mauvais exemple chantée comme un *Te Deum* aux excès et aux forfaits de la démagogie de 1793 » (XIV, 423).

Il convient, poursuit Lamartine, de se pencher sur la misère, mais Hugo a eu tort de faire de la « souffrance universelle des êtres un sujet d'amertume, de critique acerbe, d'accusation contre la société » (XIV, 429). La figure de Jean Valjean, surtout, est inacceptable. Hugo prétend inspirer de la sympathie pour cette brute qui vole son bienfaiteur et balance un moment à l'assommer pendant son sommeil. Repenti, touché par la bonté de l'évêque, celui qui dépouille le petit Savoyard ? « Et voilà l'honnête brigand devant qui la société coupable doit confesser ses précautions contre la récidive ! [...] Ce bloc de vices incorrigibles, d'instincts ignobles et de brutalités féroces » (XV, 11). Voilà la canaille qui s'enrichit sous le nom de M. Madeleine, qui devient « le type des manufacturiers parvenus et vertueux » (XV, 25). Certes, chapeau bas devant l'admirable chapitre *Tempête sous un crâne* — plus admirable encore s'il avait la moindre vraisemblance : « Où [Jean Valjean] aurait-il pris cette lumière intérieure parfaite, cette justesse infaillible, cette délicatesse de sainteté qui surgissent tout à coup sur lui, comme la fleur surgit du fumier ? » (XV, 54). Obstinément, Lamartine refuse de reconnaître la moindre influence néfaste de la société comme la moindre possibilité de réhabilitation à un forçat en réalité pourri jusqu'aux moelles et seul responsable de son sort. L'admirable finale religieuse, sommet du parcours initiatique et de la souffrance consentie, Lamartine la résume en quatre lignes navrantes d'incompréhension : « Valjean, honnête homme un peu tard, finit par confesser tout bas à son gendre Marius qu'il n'est qu'un forçat et qu'il lui a fait épouser une aventurière. Il meurt ensuite dans son bouge de solitaire, et l'on est parfaitement heureux chez Marius¹¹ » (XV, 154).

Devant de telles sorties, on parlerait difficilement de critique objective : au plan esthétique, le roman de Hugo ne pouvait que déplaire à Lamartine et l'on n'a parfois voulu lire dans ses charges que « le bavardage fatigué d'un homme qui fut sublime autrefois¹². » À une époque où le poète se débat dans d'inextricables difficultés financières, a-t-il vu seulement, dans ce roman qui faisait tant de bruit, une « aubaine », une chance de relancer son propre *Cours*, publié

¹¹ On trouvera un relevé exhaustif des critiques de ce genre par A. Court, *Lamartine, « lecteur » des Misérables*, dans *G comme Hugo. Textes réunis par A. Court et R. Bellet*. Saint-Étienne, Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine, (Travaux de l'Université de Saint-Étienne, 66), 1987, pp. 43-57. Voir aussi R. T. Denomme, *Lamartine's criticism of Les Misérables*, dans *Orbis litterarum*, XXVI, 1971, pp. 211-219.

¹² Ad. Boschot, *Hugo et Les Misérables jugés par Lamartine*, dans la *Revue bleue*, XVII, 1902, p. 236.

par souscription, et « l'occasion offerte d'une affaire rentable », les sorties de la presse conservatrice lui offrant ample matière toute prête¹³ ?

Du reste, les remarques acerbes sur la composition, le ton et le style, les digressions, l'invraisemblance des personnages et des situations ne sont rien en comparaison des condamnations portées sur les idées politiques. L'analyse critique commence en effet par une déclaration d'intention :

Je veux défendre la société, chose sacrée et nécessaire quoique imparfaite, contre un ami, chose délicate, qui laisse emporter son génie aux fautes de Platon dans le style de Platon, et qui, en accusant la société, résumé de l'homme, fait de l'homme imaginaire l'antagoniste et la victime de la société.

L'HOMME CONTRE LA SOCIÉTÉ, voilà le vrai titre de cet ouvrage, ouvrage d'autant plus funeste qu'en faisant de l'homme individu un être parfait, il fait de la société humaine, composée pour l'homme et par l'homme, le résumé de toutes les iniquités humaines ; livre qui ne peut inspirer qu'une passion, la passion de trouver en faute la société, de la renouveler et de la renverser, pour la refondre sur le type des rêves d'un écrivain de génie (XIV, 306).

Ce livre est dangereux, déstabilisateur, générateur de révolte et de sédition, destructeur de la notion de responsabilité personnelle. Il est aussi trompeur, dans la mesure où il met en scène, non des « misérables », mais des hors-la-loi, des marginaux : « Ses personnages ne sont pas les *misérables*, mais les *coupables* et les *pires-seux* » (XIV, 357). Des étudiants ivrognes et libertins, « républicains par fantaisie », des filles des rues qui les grugent, des coquins comme les Thénardier, des gens qui sortent du bagne ou méritent d'y entrer : « Dans tout cela, je vois bien l'écume ou la lie d'une société qui fermente, mais de vrais misérables sans cause, je n'en vois point. [...] Ce livre d'accusation contre la société s'intitulerait plus justement l'*Épopée de la canaille* ; or la société n'est pas faite pour la canaille, mais contre elle. [...] *Les Misérables* de Victor Hugo seraient beaucoup mieux intitulés *Les Coupables* ; quelques-uns même *Les Scélérats*, tels que Jean Valjean » (XIV, 359, 432).

Pourquoi ces attaques démagogiques contre le luxe et l'impôt, et dans la bouche d'un évêque encore ? Oublie-t-il que le riche donne du travail au pauvre et que le luxe fait marcher le commerce, circuler les richesses, que le riche paie l'impôt qui fait vivre le pauvre ?

¹³ A. Court, *op. cit.*, pp. 43-44.

Ce n'est rien d'autre que prétendre rétablir « le *maximum terroriste* » et flatter la populace. Ces idées, ce sont celles des niveleurs, des partageux à la Jean-Jacques, et l'évêque « s'exprime en ignorant socialiste », perpétuant les erreurs qui ont jadis dévoyé la Révolution : « Les idées courtes de J.-J. Rousseau ont contribué à produire les meurtres juridiques de 1793 ; les idées fausses de l'évêque produiraient la disette, la suppression du travail, l'extinction des salaires, la colère contre les riches et la mort des peuples » (XIV, 418-419). On nous fait gémir sur le sort de Fantine, débauchée d'abord, bientôt fille publique et mourant enfin auprès « de saintes filles sous les ailes de la religion. » Mais que pouvait espérer celle qui est responsable de sa destinée ? « Pourquoi fanatiser le peuple, en style admirable, pour des misères inévitables ? » (XV, 67.)

Le chapitre *Ce qu'on faisait en 1817* est l'occasion d'une sortie indignée contre l'enfant qui bat sa nourrice, contre le radical reniant son passé politique. Quoi qu'on lui reproche, « la Restauration fut notre mère ; est-ce à nous de lui arracher son manteau après sa mort et de montrer sa nudité à ses ennemis pour leur donner la mauvaise joie de ses ridicules ? [...] Ce n'est pas à l'enfant sublime de Chateaubriand de donner le signal du rire » (XIV, 318). Dans la discussion sur la peine de mort et la description d'une chaîne de galériens, la société, estime Lamartine, « joue un rôle gratuitement odieux ». J'y insiste, s'écrie le poète, parce que j'ai moi-même milité contre ces exécutions inhumaines et proposé la création de prisons pénitentiaires coloniales lointaines, mais quoi ! En attendant qu'elles soient créées, « il faut bien reconnaître à la société le droit sacré de se défendre en attendant et de se séparer de ce qui la menace en la souillant » (XV, 129).

Car Lamartine tient à se mettre en scène et à rappeler longuement son rôle en 1848. Le 24 février, c'est lui qui s'est opposé « aux démagogues et aux songe-creux de l'utopie », qui a refusé de remplacer le drapeau tricolore par le drapeau rouge de l'insurrection. Il s'est dressé, seul, contre la horde qui apportait « pour *ultimatum* l'organisation du travail, ce rêve-cauchemar », en lui expliquant que l'élimination de la concurrence supprimait la liberté du travail, instaure « la tyrannie la plus meurtrière des classes laborieuses. » Votre socialisme, a-t-il dit à ces furieux, est le songe absurde d'une égalité impossible, destructrice de la famille et de la propriété, une avidité de partageux où « le repos et la débauche vivraient aux dépens du travail et de la vertu », un monde où la disparition du

capital entraînerait la misère de tous. Le socialisme « vrai », a-t-il dit encore, suppose au contraire l'organisation juste, mais pyramidale, de la société.

Il n'y a qu'un seul socialisme pratique : c'est la fraternité volontaire et active de tous envers chacun, c'est une religion de la misère, c'est le cœur obligatoire du pays rédigé en lois d'assistance. Eh bien, c'est ce que l'intelligence de la nation vous donnera quand toutes les classes, tous les capitaux, tous les salaires, tous les droits, tous les devoirs, représentés dans la législation par le suffrage proportionné de tous, auront choisi le suffrage universel à plusieurs degrés pour l'harmonie sociale (XIV, 330).

Si Lamartine éprouve la nostalgie de ses jours de gloire et affiche une certaine complaisance pour ses succès d'autrefois, ses opinions n'ont pas changé. Au milieu de la tourmente, il a été attentif à « borner la révolution », à s'opposer au flot dévastateur de l'anarchie tout en soutenant franchement la République. Où était alors Hugo — qui n'allait pas même jusqu'à la République, mais soutenait la régence de la duchesse d'Orléans —, sinon dans son camp ? « Hugo, certes, était bien loin de songer alors à reprendre en sous-ordre une révolution sociale. [...] Il publia, quelques semaines après, une profession de foi conservatrice, où le courage parlait la langue de la raison au peuple, [un] programme de la république de propriété, d'ordre et de vraie liberté » (XIV, 340-341).

Et voilà que ce même Hugo exalte aujourd'hui « les démagogues de la rue, ces rêveurs de sang et de guerre » qui conduiraient le monde au « néant universel, [à] l'anarchie du chaos » ! C'est s'inscrire dans la lignée redoutable de ceux qui ont promis aux peuples des Édens impossibles, et qui partant de Platon, Thomas More, Fénelon ou l'exécrable Rousseau aboutit au socialiste Louis Blanc, au jacobin Ledru-Rollin ou à l'anarchiste Proudhon. *Les Misérables* feront « beaucoup de mal au peuple, en le dégoûtant d'être peuple, c'est-à-dire homme et non pas Dieu » (XIV, 370). Pour sa part, Lamartine redoute ces exagérations qui feraient oublier aux naïfs la réalité et les limites de la foi dans le progrès humain et social :

Je n'ai pas renoncé à l'espérance pour le genre humain : mais, comme un avare plusieurs fois volé, je l'ai placée, comme mon trésor, dans un autre monde où les hommes ne seront plus des hommes, mais des êtres de lumière et de justice, sans inconstance, sans ignorance, sans passions, sans faiblesses, sans infirmités, sans misères, sans mort, c'est-à-dire, le contraire de ce qu'ils sont ici-bas, le monde des utopistes, le paradis des belles imaginations, la société d'Hugo et de ses pareils (XIV, 320).

Voilà pourquoi Lamartine s'acharne sur ce livre, « rêve antisocial de l'idéal indéfini » dont Hugo n'a peut-être pas mesuré la portée, mais qui mène à l'abîme par « l'excès d'idéal » : « C'est le romantisme introduit dans la politique » (XV, 165). Et cette passion l'effraie : « Les révolutions qui n'ont pas de halte s'appellent anarchie, anarchie spoliatrice et sanguinaire » (XV, 89). Rêverie d'impossible, passion meurtrière qui mènent à excuser Marat, Danton, Robespierre et le Comité de salut public. Ce qu'oublie Hugo, c'est l'inéluctable « force des choses », la « condition fatale » — dans le sens divin du terme — qui est la nôtre et exclut ces aspirations insensées de l'ordre voulu par Dieu :

N'est-ce pas misère que d'aspirer follement à une égalité impossible des conditions, égalité tellement impraticable que, si l'utopiste la créait un instant, tout mouvement, et par conséquent tout ce que l'auteur appelle le progrès, s'arrêterait à l'instant, car le grand ressort de l'horloge humaine, le DÉSIR, serait à l'instant brisé ? [...] Disons la vérité crûment à ceux qui, avec un pareil monde et pour un pareil monde, ont créé une poétique fantasmagorie d'un progrès indéfini où ils font marcher l'homme. [...] Perfection est le mot d'un autre monde ; vicissitude est le nom de celui-ci (XV, 191-195).

La philosophie du progrès poussée à l'extrême engendre convoitise et désordre. Au contraire, la sagesse est d'accepter « la philosophie sociale du spiritualisme et de la résignation pieuse à l'ordre douloureux de la nature, ce décret absolu du Créateur », inéluctable puisque la société est d'inspiration divine (XV, 212, 215). *Les Misérables*, livre « malsain », trompent le peuple en le conduisant à l'anarchie et à l'immoralité, à la subversion et à la terreur. Confondant ainsi condition humaine et condition sociale, Lamartine conclut sévèrement :

La société, tout imparfaite qu'elle est, parce qu'elle est l'expression d'un être imparfait, est le grand fait accompli des siècles. Il faut le reconnaître ou s'appeler Titan ; tout remettre en question, comme les utopistes ; se constituer en état de révolte radicale contre la forme de l'humanité tout entière, c'est-à-dire en état de démente et de frénésie contre la FORCE DES CHOSES, cette souveraineté absolue de Dieu. Que la société, sans cesse pénétrée de l'esprit divin, qui est un esprit de paix et non de guerre, s'interroge sans cesse elle-même pour savoir ce qu'elle peut introduire d'améliorations pratiques dans ses formes et dans ses lois sans faire crouler l'édifice.

[...] Mais qu'on fasse espérer aux peuples, fanatisés d'espérance, le renversement à leur profit des inégalités organiques créées par la FORCE DES CHOSES, et maintenues par la nature elle-même sous peine de mort ; qu'on leur persuade que les deux bases fondamentales de toute société non barbare, la propriété et la famille, ces deux constitutions de Dieu et non de l'homme, peuvent être déplacées sans que tout s'écroule à la fois sur la tête des radicaux

comme des conservateurs, c'est là le rêve, c'est là la démence, c'est là le sacrilège, c'est le drapeau rouge ou le drapeau noir de la philosophie sociale ; [...] Pour tempérer nos misères et pour désarmer l'utopie, le ciel nous a laissé un divin intermédiaire, l'assistance mutuelle, cette charité de tous pour tous, [...] la charité légale.

[...] En résumé, *Les Misérables* sont un sublime talent, une honnête intention, et un livre très dangereux de deux manières. Non seulement parce qu'il fait trop craindre aux heureux, mais parce qu'il fait trop espérer aux malheureux (XV, 218-224).

Devant de tels propos, la critique a volontiers parlé de mauvaise foi, de malveillance. Hargneux, rancunier, Lamartine travestit et falsifie sans vergogne les idées de Hugo. Oublié, dépassé, il souffre dans son orgueil. C'est parce qu'il se sent rejeté, éclipsé, qu'il s'acharne, entre Hugo et lui-même, à de longs parallèles qui font ressortir son rôle capital dans la Révolution, à un moment où l'auteur des *Misérables* se tenait encore en retrait. Lui qui avait aussi, avant 1848, célébré les bienfaits du progrès, fait à présent marche arrière, renie ce qu'il a adoré et, rallié honteusement, sans l'avouer, à l'Empire autoritaire, revient à la pensée la plus conservatrice, la plus réactionnaire. En 1902, Adolphe Boschot préférerait jeter un voile sur ces attaques d'un homme usé et aigri : « Il faut beaucoup pardonner au révolutionnaire qui n'a pas réussi. » Quatre-vingt-cinq ans plus tard, Antoine Court conclut à son tour : Tout sert de prétexte pour redorer le blason terni d'un Quarante-Huitard à la fois susceptible et repentant », soucieux pourtant de rappeler son ascension fulgurante de naguère¹⁴.

Que Lamartine soit alors un homme blessé et déçu, ce n'est pas douteux. Même s'il a pu dire en 1863 dans ses *Mémoires politiques*, « Mon rôle était fini, j'acceptai mon destin » et se réfugier dans ce qu'il nommera désormais son « athéisme politique », le souvenir de son échec demeurerait cuisant, intolérable, et sa situation financière, son esclavage de la plume, n'étaient pas faits pour dissiper son amertume. Lui, l'illustre aîné, l'auteur glorieux des *Méditations*, l'homme qui avait tenté de maîtriser une révolution, vieillissait dans la pauvreté, humilié, traqué par les huissiers, multipliant les souscriptions à ses œuvres. En face de lui, un Hugo de douze ans son cadet, avec qui il pouvait jadis adopter le ton protecteur de l'homme arrivé, et dont la renommée, aussi bien politique que littéraire, ne cesse de croître. Exilé, sans doute, mais plus présent que jamais et créant *Les Contemplations*, *La Légende des siècles* et *Les*

¹⁴ A. Boschot, *op. cit.*, p. 236 ; A. Court, *op. cit.*, p. 55.

Misérables, en pleine possession de son génie, quand Lamartine, faisant flèche de tout bois pour éponger ses cinq millions de dettes, entasse des *Confidences* et des *Nouvelles confidences*, compile des histoires de la Restauration, des Constituants, de Turquie, de Russie, qui ne sont guère qu'un amas de décombres, et s'enchaîne à livrer, mois après mois, les cent vingt-huit Entretiens de son *Cours familier de littérature*. Tout cela est vrai. Mais dans sa critique des *Misérables*, faut-il voir seulement l'expression de son aigreur, de ses déceptions, de sa jalousie, ou procède-t-elle aussi d'une prise de position idéologique et politique qui devait l'amener à condamner ce livre ?

À l'origine, son milieu et son éducation l'ont fait naturellement légitimiste, mais c'est Julie Charles qui, en l'introduisant dans son salon royaliste, le poussa vers les ultras, auxquels il devra sa nomination à Naples. Il est dès lors convaincu de la nécessité d'un pouvoir fort, seul capable de faire le bien du pays.

En 1830, il se rallie sans enthousiasme à la monarchie bourgeoise qui vaut mieux, à tout prendre, qu'une révolution brutale. En 1831, dans son essai *Sur la politique rationnelle*, il annonce l'avènement de l'époque évangélique, « destinée progressive de l'humanité », et définit son programme : améliorer le sort du peuple tout en préservant la propriété, donner en dépôt au roi la souveraineté populaire manifestée par des élections à divers degrés : « C'est la République [...], mais la République mixte à plusieurs corps, à une seule tête, République à sa base, monarchie au sommet¹⁵. » S'ajouteraient à cela diverses réformes, de la liberté de la presse à la gratuité de l'enseignement en passant par la séparation de l'Église et de l'État et la centralisation administrative. En somme, maintenir un État énergique qui décourage l'individualisme anarchique, mais tempérer l'ordre nécessaire par la générosité et l'attention aux affaires sociales : des libertés ne sont pas *la* liberté, qui dégénère vite en licence. Il est conscient de l'urgence de certains problèmes, lorsqu'il déclare à la Chambre, le 3 mars 1835 : « La question des prolétaires est celle qui fera l'explosion la plus terrible, si la société, si les gouvernements se refusent à la sonder et à la résoudre » — point de vue qu'il partage alors avec Hugo. Mais, humanitaire et chrétien, il rejette tout égalitarisme ; à la société contractuelle de Rousseau ou aux sociétés communistes rêvées par les réformateurs sociaux de

¹⁵ Cité par R. de Luppé, *Les travaux et les jours d'Alphonse de Lamartine*. Paris, Albin Michel, 1942, p. 265.

son temps, il oppose la fraternité évangélique ou, comme il dit, « l'idée chrétienne appliquée à la politique », un « christianisme législaté¹⁶. » Lamartine défend les syndicats ouvriers, les caisses de chômage, l'assurance obligatoire et les caisses d'épargne, mais s'il se sent, depuis l'enfance, proche des paysans de la Bourgogne, il l'est en réalité beaucoup moins du prolétariat industriel¹⁷.

Certes, il flatte les ouvriers, à Marseille par exemple, en 1847, quand il leur dit : « Je ne suis qu'un ouvrier de l'intelligence, comme vous » — formule que reprendra, textuellement, Hugo. Mais, à peine rentré à l'hôtel, on le vit jeter avec rage les fleurs qu'on lui avait offertes, en s'écriant : « Voilà pourtant à quel prix s'achète la popularité¹⁸ ! »

Dès lors, dans la crainte d'une répétition de la dérive de 1793, Lamartine s'oppose à la fois aux hommes de la gauche et aux légitimistes. Des premiers, il redoute la révolution sociale, la ruine de l'ordre et de la hiérarchie ; il craint l'intransigeance des seconds, leur obstination à s'accrocher à des privilèges périmés qui accule précisément le peuple à cette révolution. République certes, il la propose et la défend en 1848, mais non anarchie, ni socialisme. En 1849, on le voit conclure son *Histoire de la Révolution de 1848* par cette définition de ce qu'il avait tenté de réaliser : « Une République conservatrice et progressive, la seule durable, la seule possible. »

Écarté du pouvoir, convaincu d'avoir su éviter la révolution sociale, il est douloureusement surpris de l'ingratitude qu'on lui témoigne et de se retrouver le bouc émissaire de tous les partis : pour la gauche il a étouffé la révolution, pour la droite il l'a faite ; aux yeux des légitimistes il est qu'un renégat, pour les orléanistes un ennemi, pour les bonapartistes un irréductible¹⁹.

Du moins avait-il vu, en 1848, de quoi la rue était capable, et la violence et la fureur des ouvriers, sinon des paysans. Par la suite, il répétera ce qu'il n'a cessé de penser. Dans son *Cours*, en 1861, il

¹⁶ Cf. B. Jallaguiet, *Les idées politiques et sociales de Lamartine*. Montpellier, 1954, p. 55.

¹⁷ E. Sachs, *Les idées sociales de Lamartine jusqu'à 1848*. Paris, Jouve, 1915, p. 72.

¹⁸ R. de Luppé, *op. cit.*, p. 342 ; H. Guillemin, *Lamartine et la question sociale*. Genève, La Palatine, 1946, p. 217.

¹⁹ M. de Luppé, *op. cit.*, p. 423.

explique : « L'être propriétaire, c'est le plus beau nom de l'homme » (XI, 465), car Dieu a voulu que la propriété fût la récompense de l'effort individuel et le moteur de l'activité sociale. N'est-ce pas aussi ce que voulait Hugo en 1848 quand il disait : « Il faut que tout homme commence par le travail et finisse par la propriété » ? Hugo aussi redoutait alors le drapeau rouge et, le 9 juillet 1849, dans son grand discours sur la misère, s'associant au projet d'assistance publique de M. de Melun, il déclare qu'il faut « étouffer les chimères du socialisme sous les réalités de l'Évangile ». Tous deux, à cette époque, ont tendance à confondre charité et socialisme, comme le fait Lamartine dans son *Voyage en Orient* : « La charité sociale, c'est le socialisme²⁰ ». Moins avancé que Lamartine, Hugo se méfie d'une république qui lui paraît toujours prématurée. Mais son point de vue a commencé à changer à partir de 1850, alors que Lamartine dit toujours, dans un discours du mois d'août de cette année : « Donner au peuple cultivateur, industriel et laborieux, les moyens de se perfectionner, de s'ennoblir, de se rendre et de se trouver plus heureux dans la condition sociale et dans la médiocrité où la Providence l'a enraciné. Être bien où l'on est, voilà la sagesse et voilà le bonheur. » Morale de résignation, qui admet seulement l'accès au travail, non cette organisation du travail qui fait des « monastères industriels » et provoque « le vertige démocratique ». Il faut, poursuit Lamartine, « que le riche fraternise avec le pauvre » : miséricorde fraternelle, obligation évangélique, non révolution prolétarienne²¹. Et en novembre 1863, Lamartine dit encore ceci, qui aide à comprendre sa répugnance devant *Les Misérables* : « Une nation qui compte, dans sa population active, sept millions d'ouvriers [...] a besoin, sous peine de mort, d'une armée nombreuse, puissante, obéissante, pour contrebalancer cette foule du Mont Aventin ; [...] pour n'avoir pas voulu de l'esclavage momentané et discipliné de l'armée, nous aurions à perpétuité l'esclavage cent fois pire du prolétaire » (XVI, 332). On conçoit que Lamartine ait préféré, dans *Les Misérables*, « l'honnête agent de police Javert » à Jean Valjean.

²⁰ Voir R. Journet et G. Robert, *Le mythe du peuple dans Les Misérables*. Paris, Éditions sociales, s. d., p. 91.

²¹ Textes cités par E. Harris, *Lamartine et le peuple*. Paris, Gamber, 1932, pp. 150-151, 247. Il expliquait déjà en 1842 que nulle société n'est viable si elle ne pratique « la charité en haut et la résignation en bas ». Voir G. Peeters, *Lamartine et la souveraineté du peuple sous la République*, dans *Relire Lamartine aujourd'hui*. Actes du Colloque international (Mâcon, juin 1990). Recueillis et présentés par S. Bernard-Griffiths et Ch. Croisille. Paris, Nizet, 1993, pp. 167-177.

Il ne suffit donc pas d'évoquer la malveillance, l'amertume, la jalousie du vaincu en face du triomphe olympien du proscrit glorieux. Sans doute ces sentiments ne sont-ils pas étrangers à son attitude, mais ils ne suffisent pas à en rendre compte. C'est bel et bien le contenu politique du roman qui le hérissé parce que, pense Lamartine, ce sont ceux que salue Hugo qu'il a trouvés devant lui en 1848. C'est pour les mêmes raisons qu'il s'en était pris féroce-ment, en 1861, dans son *Cours familier*, à Rousseau et à ce qu'il nomme son « faux contrat social ». Chez lui aussi, il croyait déceler le risque d'un communisme immoral, la négation de la sacrosainte propriété, « la rage suicide du nivellement impossible²² ». Ce qu'il ne pardonnait pas à Jean-Jacques, c'est ce qu'il ne pardonne pas à Hugo : faire de la société, « instinctive et fatale dans le sens divin du mot fatal », la responsable des misères humaines. Aussi Hugo se retrouve-t-il dans la sinistre lignée des niveleurs, des naufrageurs de la société : « L'homme contre la société, voilà le vrai titre de cet ouvrage. [...] C'est ainsi que Platon écrivit sa *République* idéale, *pandémonium* de toutes les chimères. [...] C'est ainsi que J.-J. Rousseau écrivit, mal réveillé, *Le Contrat social*. [...] C'est ainsi qu'ont procédé tous les écrivains dits *socialistes* de nos jours [...] depuis Saint-Simon [...] jusqu'à Fourier, [...] jusqu'à cet homme sans nom [...] qui déclare que la propriété c'est le vol. [...] C'est ainsi que Victor Hugo [...] a pleuré ses larmes de colère » (XIV, 306-308).

Preuve supplémentaire : Lamartine a prétendu refaire *Les Misérables* à sa manière, en opposant aux faux malheureux de Hugo « un vrai misérable de [sa] connaissance » et, dans le même volume de son *Cours* (XIV, 359-363), il s'est empressé de griffonner un canevas de « l'histoire de mon misérable à moi ». Ce scénario, il le modifiera quelque peu, le développera considérablement pour le publier dans les tomes XXI et XXII où, devenu roman, le récit s'intitule *Fior d'Aliza*.

Non loin de Lucques, dans une pauvre cabane, vit une honnête et paisible famille, composée d'une femme âgée, d'un vieil aveugle, de la pure Fior d'Aliza et de son cousin Hyéronimo, qui s'aiment depuis l'enfance. Le bon père Hilario, équivalent de Mgr Myriel, apporte son aide attendrie à ces âmes profondément pieuses et satis-

²² Voir R. Trousson, *Lamartine et Jean-Jacques Rousseau*, dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, LXXVI, 1976, pp. 747-767 ; *Le Contrat social et les hommes de 1848*, dans *Études sur le XVIII^e siècle*, XXII, 1994, pp. 34-36.

faites de leur modeste sort. Hélas, un capitaine de sbires convoite la jeune fille et réussit à spolier les malheureux de leur maigre bien avec la complicité d'un impitoyable huissier. Indignité ? Sans doute, mais résignation chrétienne : « Dieu est le maître d'ouvrir ou de rétrécir sa main à ses créatures ! » (XXI, 357). Un jour, une chèvre et ses chevreaux s'égarèrent sur les terres de l'infâme capitaine. On les abat, le petit chien y perd une patte, Fior elle-même est légèrement blessée. La croyant en péril, Hyéronimo tire à son tour, blesse un sbire, est jeté en prison. Aussitôt, Fior d'Aliza coupe sa superbe chevelure, se déguise en jeune garçon et se rend à la ville : « Allons, et fions-nous à l'ange de la Bible qui nourrissait les lions dans la fosse de Daniel pour qu'ils ne dévorassent pas l'innocent persécuté » (XXI, 443).

Fior se fait engager comme porte-clés dans la prison. Les braves gens que les pensionnaires de cette prison ! Un vieillard s'est tranché la main gauche afin que son fils, chargé d'un père infirme, soit exempté du recrutement militaire : « Les juges l'ont condamné : c'était justice ; mais quel est le cœur de père qui ne l'absout pas, et le cœur de fils qui n'adore pas ce criminel ? » (XXII, 63.) La femme d'un brigand a sauvé son mari en attirant les sbires sur ses propres traces au péril de sa vie. On l'a condamnée, elle aussi, « tout en l'admirant ». Un manant a chassé les chevreuils du duc pour nourrir sa famille affamée. Condamné, certes, mais le duc ému entretient lui-même la mère et les petits. Une jeune femme a tenté, par amour, de faire évader un jeune galérien qui n'avait pas fait grand-chose : condamnés, eux aussi, mais avec compassion.

La conclusion est à la hauteur de cet édifiant récit. Hyéronimo a été voué à la mort. Fior d'Aliza l'aide à fuir, jurant de le rejoindre mais décidée, revêtue de ses vêtements, à marcher au supplice à sa place. Elle va mourir, quand Hyéronimo, comprenant la généreuse imposture, se livre aux bourreaux. Émotion générale, commutation de peine, retour final dans l'humble chaumière où l'on rendra grâce à Dieu de toutes ses bontés...

Fadéur, larmoyante idylle, mélodrame, apologie des grands cœurs et des bons sentiments, négligences, invraisemblances : voilà *Les Misérables* de Lamartine, attentif à reproduire de languissants dialogues et à peindre la campagne italienne à la manière des paysages de Léopold Robert, dont il s'inspire directement quand il ne retaille

pas des épisodes extraits de ses romans antérieurs²³. Au-dessous du médiocre, l'œuvre parut cependant en volume en 1863 et inspira un opéra-comique en quatre actes, sur un libret de M. Carré et H. Lucas et une musique de Victor Massé, représenté à Paris le 5 février 1866.

Chez Hugo, dans une société cruelle filtraient quelques lueurs de bonté et un espoir de rédemption individuelle ; chez Lamartine, l'individu méchant est exceptionnel — le capitaine des sbires —, mais la société, même répressive, commet tout au plus des erreurs, non des injustices. À la fin de son canevas, Lamartine s'exclamait : « Voilà le misérable ! [...] Là tout le monde est malheureux, et personne n'est coupable ; la société elle-même n'est qu'aveugle » (XIV, 362-363). Partant de telles prémisses, comment eût-il pu accepter l'œuvre hugolienne ?

Le 19 avril, Hugo prit connaissance des critiques de son ami. Conscient de l'inutilité d'une controverse, il fut bref et digne : « J'aurais beaucoup de choses à vous répondre. Mais il faut être Michel-Ange pour avoir le droit de répondre à Raphaël. Je me borne à ceci qui a toujours tout résumé et tout terminé entre vous et moi, un serrement de main²⁴ » (19 avril 1863, *O. C.*, XII, 1218). Un mois plus tard, il reprit la plume pour présenter ses condoléances à Lamartine qui venait de perdre sa femme (23 mai 1863, *O. C.*, XII, 1219). Les six années suivantes s'écoulèrent sans que se renouât plus la correspondance²⁵. Quoi qu'ait pensé Hugo de l'attitude du vieux poète, il n'en laissa rien voir lorsqu'il apprit sa mort et, le 10 mars 1869, il adressa à M^{me} Cessiat de Lamartine une très belle lettre (*O. C.*, XIV, 1267) où ne subsistait que le souvenir des années radieuses : « Depuis 1821, j'étais étroitement uni de cœur avec Lamartine. Cette amitié de cinquante ans subit aujourd'hui l'éclipse momentanée de la mort... »

²³ L'analyse détaillée des sources a été faite par M. Lafont, *Les Misérables critiqués et refaits par Lamartine*, dans *Bulletin de l'Académie des sciences et lettres de Montpellier*, 62, 1932, pp. 143-158.

²⁴ En 1864, dans *William Shakespeare* (*O. C.*, XII, 367), il écrit cependant : « Ayant eu récemment l'honneur d'être appelé "niais" par plusieurs écrivains et critiques distingués et même un peu par mon illustre ami, M. de Lamartine, je tiens à justifier l'épithète. »

²⁵ Le 15 avril 1866 (*O. C.*, XIII, 784), Lamartine demanda à Villemessant d'insérer dans *L'Événement* une déclaration où il affirmait n'avoir jamais tenu le moindre propos sarcastique sur *Les Travailleurs de la mer*.

Une introduction à Confucius

*Communication de M. Simon LEYS
à la séance mensuelle du 4 novembre 1995*

1. Préambule

Si l'on considère les plus grands maîtres à penser de l'humanité, — le Bouddha, Confucius, Socrate, Jésus —, on est frappé par un curieux paradoxe : aujourd'hui, aucun d'entre eux ne pourrait obtenir ne fût-ce qu'un modeste poste d'enseignant dans une de nos universités. La raison en est simple : leurs qualifications sont insuffisantes — ils n'ont rien publié. (Il n'est pas impossible que Confucius ait *édité* certains textes, mais comme tous les universitaires le savent, les travaux d'édition font un peu figure de rembourrage dans un *curriculum vitae* — on ne peut pas dire qu'ils comptent vraiment.)

Toutefois, pour qui veut étudier la pensée de Confucius, ce n'est pas le fait qu'il n'a rien écrit qui pose le plus grave problème ; il y a un autre obstacle — plus subtil, et bien plus difficile à surmonter. Lu Xun — que l'on considère à juste titre comme le plus grand écrivain de la Chine moderne (il est mort en 1936, et — soit dit entre parenthèses — détestait cordialement Confucius pour des raisons que je vais indiquer à l'instant), Lu Xun a remarqué que, chaque fois qu'un génie original se manifeste en ce monde, les gens s'efforcent aussitôt de s'en débarrasser. À cette fin, ils ont généralement recours à deux méthodes. La première, c'est la *suppression* pure et simple : on isole le personnage en question, on l'affame, on l'entoure d'un rigoureux mur de silence, on l'enterre vivant. Si ces

manœuvres demeurent sans effet, on passe à la seconde méthode, bien plus radicale et redoutable, la *glorification* : on hisse la victime sur un piédestal, on l'encense et on en fait un dieu. (L'ironie veut évidemment que Lu Xun ait lui-même fait successivement l'objet de ces deux traitements de la part des Commissaires communistes — mais cela, c'est une autre histoire.)

Pendant plus de deux mille ans, les empereurs de Chine ont promu le culte de Confucius et l'ont érigé en une sorte de religion d'État. Aujourd'hui, il n'y a plus d'empereurs (théoriquement du moins ; en fait, est-ce bien sûr ?), mais le culte, lui, est toujours florissant. Ainsi, pas plus tard qu'en octobre 1994, les autorités communistes ont organisé à Pékin une importante conférence internationale pour célébrer le 2545^e anniversaire de la naissance de Confucius ; le principal invité d'honneur n'était autre que l'ancien Premier ministre de Singapour, M. Lee Kuan-yew. Il paraît que ses hôtes souhaitaient apprendre de lui la recette magique — censément héritée de Confucius — qui permet de marier autoritarisme politique et prospérité capitaliste.

Karl Marx a mis un jour en garde des admirateurs trop enthousiastes, en leur faisant remarquer qu'il n'était pas un marxiste. En ce qui concerne Confucius, on pourrait dire à meilleur escient encore qu'il n'était pas un confucianiste. En effet, le confucianisme d'État a déformé la pensée du Maître pour l'accommoder aux besoins du Prince ; dans cette orthodoxie officielle, il est fait un usage sélectif de tous ceux de ses propos qui prescrivent le respect des autorités, cependant que des notions non moins essentielles, mais potentiellement subversives, sont largement escamotées — ainsi par exemple, l'obligation de justice qui doit tempérer l'exercice du pouvoir, et surtout le devoir moral qu'ont les intellectuels de critiquer les erreurs du souverain et de s'opposer à ses abus, fût-ce au prix de leur vie.

En conséquence de ces manipulations idéologiques, le nom de Confucius a fini par se trouver étroitement associé à l'exercice millénaire de la tyrannie féodale. Au vingtième siècle, pour l'élite progressiste, sa doctrine est devenue synonyme d'obscurantisme et d'oppression ; tous les grands mouvements révolutionnaires de notre époque furent farouchement anti-confucéens — et, à beaucoup d'égards, il n'est que trop facile de sympathiser avec eux. Je me souviens encore (s'il m'est permis d'évoquer ici une expérience personnelle) de la consternation que m'ont manifestée certains amis

chinois quand ils ont appris que je travaillais à une traduction des Entretiens de Confucius : ils se demandaient tristement comment j'avais pu sombrer dans une telle régression intellectuelle et politique.

Naturellement, je n'éprouve aucun besoin de justifier l'orientation prise par mon travail. Pourtant, si c'était vraiment nécessaire, pareille justification ne serait que trop facile à fournir, et pour une raison élémentaire et évidente. Dans toute l'histoire du monde, nul livre n'a exercé durant une plus longue période une plus profonde influence sur un plus grand nombre d'hommes. Prêchant une morale humaniste de fraternité universelle, ce mince petit recueil a inspiré tous les peuples de l'Asie orientale et, en particulier, il est demeuré la pierre angulaire de la plus ancienne civilisation vivante de notre planète. Si nous ne lisons pas ce livre, nous nous interdisons la principale clé d'accès au monde chinois. Et quiconque ignore la Chine se condamne à n'atteindre jamais qu'une compréhension bien limitée de l'expérience humaine.

À elle seule, cette considération devrait déjà pleinement expliquer notre désir de connaître Confucius — quand bien même le personnage eût été aussi déplaisant qu'on a essayé de nous le peindre ces cent dernières années. Mais Confucius fut-il vraiment ce cuistre lugubre, et méritait-il toutes les flèches que lui a décochées l'élite intellectuelle de la Chine moderne ? La meilleure réponse à cette question, c'est encore Confucius lui-même qui peut la fournir — car l'admirable, précisément, c'est qu'il continue à nous parler aujourd'hui ; à certains moments, on dirait même qu'il vise directement les problèmes de notre époque et de notre société.

Remarquez que cette *modernité* de Confucius est un aspect que, paradoxalement, des lecteurs non chinois peuvent être mieux placés pour apprécier. Sur ce point, notre condition d'étrangers ignorants comporte un avantage unique, dont il importe de tirer parti : la possibilité d'aborder ce livre sans parti-pris — nul pédant n'a encore pu nous le gêner, il nous paraît tout frais et neuf. Pareille innocence est déniée aux lecteurs chinois, car, pour ceux-ci, les Entretiens de Confucius constituent évidemment *le* classique par excellence.

Avant de pousser plus loin, il pourrait donc être utile de considérer un moment quelques implications de cette notion de « classique ».

2. Définition d'un classique

Un classique est essentiellement un texte qui demeure *ouvert*, dans ce sens qu'il se prête constamment à de nouveaux développements et commentaires, à des interprétations différentes, à des prolongements inattendus. Avec le passage du temps, ces gloses s'accumulent en couches successives comme les alluvions d'un fleuve. Un classique est offert en permanence à l'us et à l'abus, il nourrit, il inspire, il provoque l'extrapolation, il suscite le malentendu. C'est un texte qui vit et qui croît ; il est susceptible d'enrichissement, de déformation, de transformation, et, à travers tous ces avatars, il conserve un noyau d'identité essentielle, même s'il mue et change de peau au fil des saisons et des années.

Borges a bien décrit le phénomène : « Les lecteurs créent à neuf l'œuvre qu'ils lisent. Shakespeare, par exemple, est plus riche aujourd'hui que lorsqu'il a écrit... Cervantès aussi. Cervantès a été enrichi par Unamuno, Shakespeare par Coleridge et Bradley. C'est comme ça qu'un écrivain grandit. Après sa mort, il continue de se développer dans l'esprit des lecteurs. Et la Bible, par exemple, est plus riche aujourd'hui qu'au moment où les livres qui la composent ont été écrits. C'est au temps qu'on le doit. Tout ça fait partie de l'œuvre. L'incompréhension peut aider un auteur. Tout peut l'aider — même les distractions ou l'ignorance des lecteurs. Une œuvre peut être lue et incorrectement remémorée par la suite, c'est-à-dire amendée par la mémoire. Ça m'arrive souvent. Caramba ! Je ne sais pas si j'ose le dire : chaque fois que je cite Shakespeare, je m'aperçois que je l'ai amélioré. »

D'une certaine façon (si l'on me pardonne une image aussi triviale), dans un classique, la capacité qu'a chaque propos d'attirer et de retenir les commentaires de la postérité pourrait se comparer à la fonction que remplissent les patères sur les murs d'un vestiaire. Les usagers successifs du vestiaire viennent y accrocher leurs chapeaux, leurs manteaux, leurs sacs et leurs parapluies. Le chargement s'enfle, et les crochets finissent par disparaître sous leur fardeau hétéroclite. Pour le lecteur indigène, le classique est devenu un riche encombrement, un fouillis bariolé, une cohue, un carrefour où l'on a de la peine à circuler, une bruyante polyphonie, un foisonnement de souvenirs et d'échos. Pour le lecteur étranger, au contraire, le classique présente le plus souvent l'aspect du vestiaire après l'heure de fermeture : un lieu désert et silencieux, un alignement de crochets nus sur un mur vide — et cette extrême austérité, ce décon-

certant dépouillement contribue à expliquer la paradoxale impression de *modernité* qui se dégage fréquemment du classique en traduction.

3. Les Entretiens de l'Évangile

Les Entretiens constituent le seul endroit où l'on peut rencontrer le vrai Confucius vivant. Dans ce sens, on pourrait dire que les Entretiens représentent pour Confucius ce que les Évangiles sont pour Jésus.

Le texte des Entretiens est composé d'une série de propos discontinus, brefs dialogues et anecdotes, et il a été compilé par deux générations successives de disciples (disciples, et disciples de disciples) durant quelque soixante-quinze ans après la mort de Confucius — c'est-à-dire que ce travail de compilation s'est achevé aux alentours de 400 av. J.-C. Le texte est composite : des fragments divers ont été cousus ensemble avec une habileté inégale, il y a des répétitions, des interpolations, il y a des énigmes et des trous, mais dans l'ensemble, il n'y a guère d'anachronismes : le style, la langue et la syntaxe de la plupart des fragments sont cohérents et relèvent bien de la même époque.

Sur un point essentiel, la comparaison avec les Évangiles se montre particulièrement illuminante. Des problèmes de textes ont amené certains savants modernes à mettre en question l'authenticité ou le crédit historique des Évangiles, et plus spécialement, à douter de l'existence historique du Christ. Tout récemment, cette science révisionniste a suscité un commentaire critique qui m'a paru d'autant plus frappant, qu'il émanait d'une source plus inattendue — un vieux romancier agnostique, dont l'œuvre s'est développé aux frontières du surréalisme. Dans son dernier livre, *Les carnets du grand chemin*, Julien Gracq écrivait ceci : « Je lis le *Jésus* de Guignebert dont j'ai suivi autrefois les cours à la Sorbonne, et je garde dans l'oreille, en le lisant, sa voix légèrement zézayante qui, de la pointe de la langue, aiguillait l'une après l'autre des flèches assassines en direction des porteurs de soutane toujours embusqués au fond de l'auditoire. L'érosion critique des textes évangéliques ne saurait guère aller plus loin : elle convainc plus d'une fois. Éclate pourtant dans ce livre — choquante — la singulière et totale absence d'oreille

de l'auteur qui refuse à des textes, même justement soupçonnés d'être expurgés et surchargés, la puissante unité d'un style — tellement éclatante dans les synoptiques pour un lecteur non prévenu — et, derrière elle, la signature impérieuse, omniprésente, d'un *je* hors de pair. Cette originalité presque insolente de la formulation, que Guignebert (et d'autres avec lui) se refuse à rattacher au Galiléen lui-même, — combien il est tout de même plus aventureux d'avoir à la reporter sur un, ou (plus improbable encore) sur *des* vulgarisateurs anonymes et obscurs. En matière de textes, il y a certes les sources. Mais il y a aussi l'évidence — difficilement attaquable — de ce qui a coulé *de* source. Et en dernière analyse, il se trouvera toujours, à défaut de croyants et à défaut de savants, un dernier carré d'écrivains et d'artistes pour défendre, selon le seul verdict de l'oreille, et "globalement" comme dirait M. Marchais, l'authenticité des *logia*. »

Pour Gracq, les artistes créateurs ont donc directement accès à cette preuve psychologique du style, beaucoup plus convaincante et irréfutable que tous les arguments de la philologie. Il y a là, ce me semble, une idée très importante et trop souvent négligée, qui demande ici une courte digression.

4. Savoir et imagination

Pour atteindre la connaissance, l'approche scientifique est bien entendu indispensable — qu'il n'y ait pas de malentendu là-dessus : je n'ai aucunement l'intention de sacrifier à une mode facile d'anti-intellectualisme philistin. Mais il faut bien se rendre compte aussi que la science à elle seule demeure stérile. Toute information qui n'est pas animée par l'imagination reste inerte et inopérante — elle est morte, et ne peut aboutir qu'à cet état tristement proverbial du savant « qui sait tout et ne comprend rien ». Pour prendre un seul exemple éloquent (que j'ai eu personnellement l'occasion d'observer d'assez près), rappelez-vous, il n'y a guère, la grandiose faillite de nos spécialistes universitaires de l'Union soviétique et de la Chine maoïste : ils avaient rassemblé avec diligence une montagne de documents sur ces régimes, mais la plupart d'entre eux demeurèrent incapables jusqu'au bout de simplement concevoir *la nature* de la bête qu'ils avaient passé une vie entière à disséquer. Pourquoi échouèrent-ils de façon aussi spectaculaire ? Certainement, ce ne fut pas faute d'information. Il se peut que la lâcheté et l'opportu-

nisme aient joué un certain rôle dans leurs silences et leurs évasions diplomatiques ; mais en tout cas, ce qui est absolument évident, c'est que leur échec a été d'abord et avant tout le résultat d'un manque d'imagination. Il y a une réflexion de Les Murray qui résume bien la question, il me semble : « Pour penser clairement en termes humains, il faut d'abord qu'on soit poussé par un poème¹. » (*To think clearly in human terms, you must be impelled by a poem.*) (*Poème* doit évidemment être entendu ici dans son sens originel, le plus large et le plus profond, le sens qu'il avait encore au XVIII^e siècle, tant pour Samuel Johnson que pour d'Alembert et Diderot. Dans son Dictionnaire, Johnson définissait *poet* comme « an inventor, an author of fiction », cependant que, dans l'*Encyclopédie*, la définition de *poésie* englobait toutes les produits de l'imagination.)

Quand j'étais étudiant, le philosophe Alphonse De Waelhens enseignait dans mon université, et j'eus un jour la bonne fortune de bénéficier personnellement de ses conseils. À ma demande, il eut la gentillesse de me rédiger une bibliographie de base pour aborder l'étude de la philosophie. Comme il y a bientôt quarante ans de cela, je ne me souviens plus du contenu exact de cette bibliographie, qui était austèrement technique et spécialisée, mais son post-scriptum m'est resté à jamais gravé dans la mémoire : « *Surtout, n'oubliez pas de lire beaucoup de romans.* » Comme j'étais fort jeune, à première vue, le conseil me parut surprenant : il ne correspondait guère à l'idée naïve et pédantesque que je me faisais du savoir universitaire. Dans la suite, toutefois, l'expérience d'une vie m'a permis d'en mesurer toute la sagesse.

Au départ de cette digression, nous avons observé comment un romancier pouvait saisir un aspect essentiel des Évangiles, qui avait échappé à un savant — mais maintenant, revenons à Confucius.

S'il n'y a nul besoin de défendre l'existence historique de Confucius — elle n'a jamais été mise en doute —, il n'en reste pas moins que tout lecteur des Entretiens devrait certainement développer la sorte de sensibilité dont Gracq avait fait preuve dans sa lecture des Évangiles ; car, ici également, l'important est de percevoir cet accent unique, ce ton incomparable qui caractérise la voix de Confucius. C'est la personnalité forte et singulière du Maître qui assure la cohérence du livre, et qui lui imprime son unité. Elias

¹ Un des historiens les plus lucides du stalinisme, Robert Conquest, est également poète. Je ne puis croire qu'il y ait là une simple coïncidence.

Canetti (auquel je reviendrai dans un moment) a résumé la chose en une phrase : « Les Entretiens de Confucius constituent le plus ancien portrait intellectuel et spirituel d'un homme, saisi dans sa totalité. Ce qui frappe dans ce livre, c'est son caractère moderne. »

5. Qui était Confucius ?

Selon l'historiographie traditionnelle, il est né en 551 avant J.-C. et mort en 479 (ces dates ne sont pas nécessairement exactes, mais la science moderne n'a rien de mieux à proposer). Au cours des siècles, le culte confucianiste officiel, tel que l'organisa le pouvoir impérial, a imposé une image conventionnelle du Maître. En conséquence de cette propagande pieuse, on tend généralement à l'imaginer sous les apparences d'un vieux pédant rabâcheur, perpétuellement et immanquablement comme-il-faut ; pompeux, pesant, un de ces personnages qui réussissent à « pousser la modération trop loin ». Mais, en rafraîchissant contraste avec ces mornes stéréotypes, les Entretiens montrent un Confucius qui prend le lecteur constamment au dépourvu. Il y a un passage, par exemple, où le Maître nous offre un étonnant auto-portrait. Le gouverneur d'une certaine ville avait demandé à l'un des disciples quel genre d'homme était Confucius, mais l'autre n'avait su que répondre, ce qui provoqua cette vive réaction de Confucius : « Pourquoi ne lui avez-vous pas dit que Confucius est un homme animé d'une telle passion que, dans son enthousiasme, il en oublie souvent de manger, et n'a plus conscience de la vieillesse qui vient ? » (On pense à la *Prière* de Yeats : « I pray [...] / That I may seem, though I die old / A foolish, passionate man »...) Il est très révélateur que Confucius ait précisément choisi *l'enthousiasme* comme le trait qui pouvait le mieux définir son caractère. Ce trait est d'ailleurs confirmé par d'autres épisodes et propos des Entretiens. Ainsi, par exemple, il est rapporté que, comme Confucius écoutait l'exécution d'une pièce de musique ancienne, l'émotion qui s'empara de lui fut telle que, « pendant trois mois, il en perdit le goût de la viande ». À un autre endroit, il affirme que l'amour et l'extase constituent des formes de connaissance supérieures au savoir intellectuel. Et, surtout, on le voit, en de fréquentes occasions, qui surprend, déconcerte, choque ou scandalise son entourage. Quand son disciple favori, Yan Hui, vint à mourir tout jeune encore, Confucius fut non seulement bouleversé, mais il exprima sa douleur avec une violence qui provoqua la stupéfaction embarrassée de ceux qui étaient à ses côtés : il ne leur paraissait pas

convenable pour un Sage d'avoir si peu de contrôle sur ses émotions — mais Confucius leur rétorqua qu'en l'occurrence, il n'avait nullement cure des convenances.

En contraste avec l'idéal du lettré traditionnel, homme de livres, fragile et délicat, les Entretien nous montrent que Confucius était un homme d'action et un sportif accompli : il était expert au dressage et maniement des chevaux, il pratiquait le tir à l'arc, la chasse et la pêche. Surtout, il était un voyageur infatigable à une époque où les voyages étaient une aventure pénible et dangereuse. Il passait constamment d'un pays à l'autre. (La Chine pré-impériale était une mosaïque d'États autonomes, partageant une culture commune — un peu comme la Chrétienté européenne du Moyen Âge). À plusieurs reprises, il n'échappa que de justesse aux embûches que lui avaient tendues ses ennemis politiques. Un jour, comme il désespérait de jamais pouvoir convertir le monde civilisé à ses voies, il envisagea d'émigrer chez les Barbares ; une autre fois, il considéra sérieusement la possibilité d'emprunter un radeau de haute mer pour traverser les océans, à la recherche d'auditeurs plus réceptifs. (Ce plan audacieux devait susciter au cours des âges l'infinie perplexité de générations de commentateurs.)

Le principal obstacle à la connaissance du Confucius historique est constitué par l'image posthume que le culte confucianiste a imposée sous l'Empire. Pendant plus de deux mille ans, Confucius a été encensé comme « le Premier et le Suprême Éducateur » de la Chine (aujourd'hui encore, son anniversaire — le 28 septembre — est célébré en Chine comme la Fête des Professeurs) — mais en fait, il y a là une cruelle ironie : Confucius a certes attaché une grande importance à l'éducation, mais il n'a jamais considéré l'enseignement comme sa vocation. Au contraire, pour lui, l'enseignement ne fut guère qu'un pis-aller. Sa vraie vocation, c'était la politique, et il avait une foi mystique dans sa mission historique. Il était convaincu que le Ciel l'avait choisi pour restaurer et rétablir l'ordre du monde civilisé — qui, à son époque, était en train de se désagréger. La conception qu'il s'était formée de son rôle de rempart contre la barbarie, de sauveur de la civilisation, de fondateur d'un nouvel ordre politique — et qui peut se déchiffrer en filigrane dans ses propos et ses actes — pourrait paraître, en termes modernes, comme une vision mégalomane et quasi délirante ; néanmoins le fait est que Confucius fut tout le contraire d'un rêveur. Il s'attaqua à la préparation de son grand dessein avec un réalisme si avisé et efficace, qu'il inspira bientôt le plus vif effroi aux autorités établies.

Partout, politiciens et hommes d'État se liguèrent pour lui barrer l'accès du pouvoir. Ils avaient bien vu le danger : Confucius et sa formidable équipe (car l'élite de ses disciples formait autour de lui une sorte de *shadow cabinet* : il y avait un spécialiste des affaires étrangères et de la diplomatie, il y avait des experts en matière d'administration, de finances publiques et de défense) constituaient des rivaux potentiels qui, s'ils en avaient eu la chance, eussent tôt fait d'éclipser les politiciens en place. Et c'est ainsi que Confucius se trouva confiné, non seulement de son vivant, mais encore pour les deux mille cinq cents ans de son destin posthume, dans le rôle relativement inoffensif d'*Éducateur suprême*. Tôt dans sa carrière, Confucius avait occupé pour quelques mois seulement un modeste emploi officiel ; dans la suite, jamais plus il n'obtint la moindre position publique. De ce point de vue, on peut vraiment dire que sa vie se solda par un colossal échec — mais c'est là une sombre réalité qu'une postérité d'admirateurs et de disciples n'était pas disposée à confronter. L'humiliant échec d'un guide ou d'un chef spirituel est toujours un inacceptable scandale pour ses fidèles — encore une fois, voyez l'exemple de Jésus : il fallut attendre trois cents ans avant que les Chrétiens deviennent enfin capables de contempler l'*image de la croix*²...

Pour Confucius donc, le mythe glorieux de l'Éducateur suprême a caché pendant plus de deux millénaires la tragique réalité historique du politicien raté.

6. La politique de Confucius

Comme on vient de le voir, la politique fut toujours le souci majeur de Confucius. Mais, de façon plus générale, ceci est également vrai de toute la philosophie chinoise ancienne. Dans l'ensemble en effet, (avec l'unique et sublime exception de Zhuang Zi), les premiers penseurs chinois se sont essentiellement préoccupés de deux ques-

² Les plus anciennes images de la croix découvertes par l'archéologie étaient des graffiti *anti-chrétiens*, tandis que l'art des Catacombes ne faisait usage que de symboles abstraits pour représenter le Christ. La croix était un hideux instrument de torture, le rappel d'une humiliation abjecte, culminant dans la mort. Ce n'est qu'à l'époque de Constantin que l'on commença à l'exhiber comme un triomphal symbole de victoire sur le mal ; pourtant, il fallut encore attendre mille ans avant que, à l'extrême fin du Moyen-Âge, des artistes osassent enfin représenter une croix à laquelle était suspendu le corps d'un Christ *mort*.

tions : l'harmonie de l'univers et l'harmonie de la société — autrement dit : la cosmologie et la politique.

L'existence érémitique est séduisante pour un Sage ; mais comme nous ne sommes ni des oiseaux ni des bêtes, nous ne pouvons nous évader parmi eux, et il faut bien que nous nous associions avec nos semblables. Et, quand le monde perd la Voie, le devoir du Sage est de le remettre dans le droit chemin, et de réformer la société.

La politique est une extension de l'éthique : « Gouvernement est synonyme de rectitude. Si le Souverain suit le droit chemin, qui oserait en dévier ? » Le gouvernement est assuré par les hommes, non par les lois (aujourd'hui encore, ceci demeure une des plus dangereuses failles dans la tradition politique chinoise). Confucius nourrissait une méfiance profonde pour les lois : les lois incitent les gens à la ruse et excitent leurs pires instincts. La cohésion profonde d'une société n'est pas assurée par des dispositions légales, elle se fonde sur un commun respect des rites. L'importance centrale du rituel dans l'ordre confucéen peut à première vue déconcerter certains lecteurs occidentaux (qui sont tentés d'imaginer des magots de porcelaine se confondant à l'infini en courbettes souriantes) — mais cette étrangeté n'est qu'une question de langage ; il suffit de remplacer le mot de *rites* par des expressions telles que « conventions morales », « *common decency* », ou « mœurs civilisées », et l'on saisit aussitôt que les valeurs confucéennes sont en fait remarquablement proches des principes de philosophie politique que l'Occident a hérité du siècle des Lumières. Montesquieu en particulier (qui, paradoxalement, ne partageait guère l'euphorie sinophile de son temps, car il avait bien flairé que les pratiques politiques de la Chine des Mandchous relevaient d'un impitoyable despotisme) a développé des notions qui rejoignent sans le vouloir l'idée confucéenne selon laquelle le gouvernement des rites est préférable au gouvernement des lois. Son propos célèbre « *Quand un peuple a de bonnes mœurs, les lois deviennent simples* » aurait pu sortir tout droit des Entretiens de Confucius.

Selon Confucius, un Prince gouverne par sa puissance morale (*vertu*). S'il n'est pas capable de présenter un exemple moral, s'il ne réussit pas à maintenir et promouvoir les Rites et la Musique (les deux manifestations de la civilisation), il s'aliène la fidélité de ses ministres et la confiance de son peuple. La confiance du peuple est la ressource suprême et fondamentale de l'État ; quand cette confiance se perd, le pays est condamné.

Confucius avait souvent dit que, si seulement un souverain voulait bien l'employer, en un an il accomplirait beaucoup, et en trois ans il réussirait. Un jour, un de ses disciples lui demanda : « Supposez qu'un souverain vous confie un territoire que vous pourriez gouverner à votre guise ; quelle serait votre première initiative ? — Ma toute première tâche, répondit Confucius, serait assurément de rectifier les dénominations. » Le disciple fut interloqué : « Rectifier les dénominations ? Et ce serait là votre priorité ? Parlez-vous sérieusement ? » (Mais Chesterton ou Orwell auraient immédiatement saisi et approuvé cette idée.) Confucius dut lui expliquer : « Si les dénominations ne sont pas correctes, si elles ne correspondent pas aux réalités, le langage est sans objet. Quand le langage est sans objet, l'action devient impossible, et, en conséquence, toutes les entreprises humaines se désintègrent : il devient impossible et vain de les gérer. C'est pourquoi, la toute première tâche d'un véritable homme d'État est de rectifier les dénominations. »

Et c'est bien ce à quoi Confucius lui-même s'est employé. En un sens, les Entretiens représentent une tentative pour redéfinir la vraie signification d'une série de concepts-clés. Sous couvert de rétablir leur sens premier, Confucius injecte en fait un contenu nouveau dans les anciennes « dénominations ». Un seul exemple suffira ici pour indiquer l'importance et l'audace radicale de cette entreprise : la notion d'« honnête homme » (*junzi*) — l'homme idéal selon Confucius. À l'origine, *junzi* signifiait « gentilhomme, aristocrate », c'est-à-dire, un membre héréditaire de l'élite *sociale*. Pour Confucius, au contraire, le *junzi* — « honnête homme » est un membre de l'élite *morale*. On devient honnête homme par la pratique de la vertu et par l'éducation. Un aristocrate qui est immoral et sans éducation (les notions de moralité et de savoir sont largement équivalentes) n'est pas un « honnête homme », tandis qu'un roturier peut atteindre ce statut supérieur, s'il se montre moralement qualifié. Comme seuls les « honnêtes gens » ont compétence pour gouverner, l'autorité politique ne peut être attribuée que sur la base de critères d'excellence morale et intellectuelle. Aussi, en théorie, ni la naissance ni la richesse ne sauraient assurer l'accès au pouvoir politique.

Cette conception devait avoir des conséquences révolutionnaires : elle porta un coup fatal au système féodal ; elle détruisit le pouvoir de la noblesse héréditaire, et assura les fondations du « gouvernement des lettrés ». Durant plus de deux mille ans, l'empire bureaucratique fut dirigé par l'élite intellectuelle. Pour accéder au pouvoir,

il suffisait de présenter avec succès les examens de la carrière administrative, qui étaient ouverts à tous. Jusqu'à l'époque moderne, ceci fut certainement le système de gouvernement le plus ouvert, équitable, souple et efficace qu'ait connu l'histoire de l'humanité — et c'est du reste ce même système qui devait enthousiasmer et inspirer les philosophes européens du XVIII^e siècle.

7. L'éducation selon Confucius

On entend souvent faire la remarque que les sociétés les plus dynamiques et prospères de l'Asie orientale et de l'Asie du Sud-Est (Japon, Corée, Taiwan, Hong Kong et Singapour) partagent un commun héritage de culture confucéenne. Faudrait-il donc en conclure (comme l'ont fait certains) que les Entretiens de Confucius recèlent une recette secrète qui, si on l'appliquait ailleurs, devrait permettre de ranimer des économies chancelantes, et de galvaniser des populations indolentes ?

La prospérité d'un État moderne est évidemment un phénomène complexe qui ne saurait dépendre d'un seul facteur. Cependant, il existe effectivement un trait commun qui caractérise les diverses sociétés « confucéennes » — mais il faut remarquer que ce même trait se retrouve également parmi d'autres groupes sociaux ou ethniques (par exemple, les diverses communautés juives d'Occident) qui se montrent également créatrices et florissantes, sans pour autant posséder la moindre connexion avec la tradition confucéenne : il s'agit de l'extraordinaire importance que ces sociétés attachent à l'éducation. En fait, n'importe quel gouvernement, n'importe quelle communauté, n'importe quelle famille qui se montrerait disposée à investir dans l'éducation des siens une proportion aussi considérable de son énergie et de ses ressources, devrait nécessairement recueillir des avantages culturels, sociaux et économiques comparables à ceux dont jouissent aujourd'hui les vigoureux États confucéens d'Asie et certaines minorités prospères d'immigrants au sein du monde occidental.

En affirmant que le gouvernement et l'administration de l'État devaient être confiés exclusivement à l'élite morale et intellectuelle des lettrés, Confucius a établi un lien durable et décisif entre *éducation* et *pouvoir politique* : seule celle-là pouvait procurer celui-ci.

À l'époque moderne, même après l'abrogation du système d'examens de la carrière administrative, et après la chute de l'Empire, bien que l'éducation eût cessé de conduire au pouvoir (lequel émanait maintenant le plus souvent de la gueule des fusils), le prestige traditionnellement attaché à la culture continua à survivre dans la mentalité des sociétés confucéennes : un homme éduqué, même sans fortune et sans pouvoir, jouissait malgré tout d'une forme de respect qui était refusée aux riches et aux puissants.

L'éducation confucéenne était offerte à tous, indifféremment : riches et pauvres, aristocrates et roturiers. Son objet était avant tout moral ; les accomplissements intellectuels n'étaient qu'un moyen pour assurer le progrès spirituel de l'étudiant. Une confiance optimiste attribuait une sorte d'omnipotence à l'éducation ; ainsi on considérait qu'un comportement vicieux ou criminel résultait essentiellement d'un état d'ignorance, ou d'une compréhension fautive : pourvu que l'on éduque le délinquant, qu'on lui fasse voir ses erreurs, on l'amènerait nécessairement à s'amender. (La théorie et la pratique de la « rééducation » maoïste qui devaient engendrer d'épouvantables excès au moment de la « Révolution culturelle » représentent en fait une des nombreuses résurgences inconscientes de la mentalité confucéenne qui, paradoxalement, imprégnait en profondeur toute l'infrastructure psychologique du maoïsme.)

L'éducation confucéenne était avant tout humaniste et universaliste. Comme le Maître le disait, « Un honnête homme n'est pas un pot. » (ou aussi « un honnête homme n'est pas un instrument ») : sa capacité ne doit pas avoir une limite spécifique, ni son emploi une aire d'application étroite. L'important n'est pas d'accumuler une information technique, ni d'acquérir une compétence spécialisée, mais bien de développer son humanité. L'éducation ne relève pas du domaine de l'avoir, mais de l'être.

Un jour, Confucius reprit vertement un disciple qui lui avait demandé de lui enseigner l'agriculture : « Adressez-vous plutôt à un vieux paysan ! » En se basant sur ce passage, certains critiques prétendent maintenant que le confucianisme aurait entravé le développement de la science et de la technologie en Chine. Mais cette accusation est dénuée de fondement. La perspective dans laquelle Confucius se plaçait était celle de l'éducation et de la culture — et non celle de la formation professionnelle et de la technologie ; ces deux types de problèmes n'ont rien de commun, et, à la question posée, on voit mal quelle autre réponse Confucius eût pu fournir.

(Ceci reste d'ailleurs vrai aujourd'hui encore : la fameuse théorie des « deux cultures » développée naguère par C. P. Snow repose sur une base entièrement fautive, car elle oublie que la culture — comme l'humanité elle-même — est nécessairement *une*, par définition même. Je ne doute nullement qu'un scientifique puisse être — et probablement devrait être — plus cultivé qu'un philosophe, un latiniste ou un historien ; mais s'il l'est en effet, c'est parce qu'il fait de la philosophie, du latin ou de l'histoire à ses heures de loisir.)

8. Les silences de Confucius

Dans le court essai qu'il a consacré à Confucius³ (je l'ai cité une première fois plus haut), Elias Canetti fait une remarque pénétrante — qui semble avoir échappé à la plupart des spécialistes : il observe que *l'importance des Entretiens ne réside pas seulement dans ce que Confucius dit, mais aussi dans ce qu'il choisit de ne pas dire.*

En effet, dans les Entretiens, il est fait un usage significatif du non-dit ; ceci est d'ailleurs une ressource qui devait trouver plus tard quelques-unes de ses applications les plus expressives dans le domaine de l'esthétique : songez aux silences de la musique, aux blancs de la peinture, aux vides de l'architecture.

Confucius se méfiait de l'éloquence ; il méprisait les beaux parleurs, il détestait les habiletés sophistiques. Il lui semblait qu'une langue agile devait nécessairement refléter un esprit superficiel : pour lui, quand la réflexion s'approfondit, le silence naît. Confucius observe par exemple que son disciple favori — qui était mort prématurément — avait l'habitude de dire si peu, qu'à certains moments on aurait pu se demander s'il n'était pas idiot. À un autre disciple qui l'avait interrogé au sujet de la suprême vertu d'humanité, Confucius répondit de façon caractéristique : « Qui possède la vertu suprême d'humanité, *hésite à parler.* »

C'est que l'essentiel est toujours au-delà des mots. Tout ce qui peut être énoncé est superflu. C'est pourquoi un des disciples remarqua : « Nous pouvons écouter et recueillir les enseignements de notre Maître en ce qui concerne le savoir et la culture, mais il n'y a pas

³ E. Canetti, *The conscience of words*, Scaburg Press, New York, 1979, pp. 171-175 : *Confucius in his conversations.*

moyen de le faire parler de la nature ultime des choses ni de la volonté céleste. » Ce silence ne reflétait pas une indifférence ou un scepticisme concernant la volonté du Ciel — de nombreux passages des Entretiens nous montrent au contraire que Confucius y voyait le guide suprême de son existence. Mais Confucius aurait certainement souscrit à la fameuse conclusion de Wittgenstein : « Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen » (« Ce dont on ne peut parler, qu'on se taise à ce sujet »). Il ne niait pas la réalité de cet au-delà des mots, il mettait simplement en garde contre la folie de vouloir l'atteindre au moyen des mots. Son silence était une affirmation : *il existe* un univers dont nous ne pouvons rien dire.

Les silences de Confucius survenaient principalement quand ses interlocuteurs cherchaient à l'entraîner sur la question de la mort et de l'au-delà. Cette attitude a amené de nombreux commentateurs à penser que Confucius était agnostique. Pareille conclusion me semble très superficielle. Considérez par exemple le passage suivant. Le disciple Zilu interrogea le Maître au sujet de la mort. Le Maître répondit : « Vous ne connaissez pas la vie ; comment pourriez-vous connaître la mort ? » Canetti écrit à ce sujet : « Je ne connais aucun philosophe qui ait pris la mort autant au sérieux que Confucius. » En effet, le refus de répondre sur ce point n'était pas une façon d'éluder le problème ; au contraire, c'était l'affirmation la plus énergique de son irréductible énigme, « car toutes les questions concernant la mort se réfèrent en fait au moment qui survient *après* la mort ; et toute réponse saute nécessairement par-dessus la mort, escamotant ainsi et la mort elle-même, et ce qu'elle a d'incompréhensible. S'il y a quelque chose après, comme il y avait eu quelque chose avant, alors la mort perd de son poids. Confucius refuse d'avoir recours à ce misérable tour de passe-passe. »

Comme l'espace vide de la peinture (qui en concentre et fait vibrer l'énergie intérieure), le silence de Confucius n'est pas un repli ni une esquivé. Il conduit à un engagement plus profond et plus intime dans la vie et la réalité. Vers la fin de sa carrière, Confucius dit un jour à ses disciples : « Je voudrais ne plus parler. » Les disciples furent perplexes : « Maître, si vous cessez de parler comment pourrions-nous recueillir vos enseignements ? » Confucius reprit : « Est-ce que le Ciel parle ? Et pourtant les saisons poursuivent leur cours, et pourtant les dix mille créatures naissent. Est-ce que le Ciel parle ? »

Pour ma part, j'ai certainement trop parlé.

L'édition de la correspondance de Ghelderode.

Problèmes de sélection, de transcription et d'annotation

*Communication de M. Roland BEYEN
à la séance mensuelle du 9 décembre 1995*

Il y a dix ans, le 14 septembre 1985, notre regretté confrère Lloyd James Austin racontait ici même l'histoire de son édition de la *Correspondance* de Mallarmé. Il commença son exposé en déconseillant aux chercheurs de se lancer dans une correspondance générale et, après avoir évoqué les innombrables difficultés qu'il avait rencontrées pendant les vingt-six années qu'il avait consacrées à celle de Mallarmé, il conclut que, s'il avait été conscient au départ de tous les déboires qui l'attendaient, il n'aurait « jamais commencé¹ ». Depuis que je me suis attelé à l'édition de la *Correspondance* de Ghelderode², j'ai rencontré à peu près tous les tracassés évoqués par Austin. Toutefois, si je m'appête à en parler, ce n'est pas pour donner des conseils, mais pour en demander, car, alors que mon collègue anglais pouvait parler de ses problèmes au

¹ *La Correspondance de Stéphane Mallarmé. Principes et problèmes d'une première édition*. Communication de M. Lloyd James Austin à la séance mensuelle du 14 septembre 1985, dans *Bulletin de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises*, 1985, pp. 236-259.

² *Correspondance de Michel de Ghelderode*. Édition établie, présentée et annotée par Roland Beyen. (Bruxelles). Labor, « Archives du Futur », 1991 (tome I 1919-1927, 511 pp.), 1992 (tome II 1928-1931, 611 pp.), 1994 (tome III 1932-1935, 587 pp.), 1996 (tome IV 1936-1941, 709 pp.).

passé, je ne suis qu'à mi-chemin de mon parcours, qui me vaut bien des joies, mais beaucoup d'insomnies aussi.

Je ne m'étendrai pas sur mes problèmes d'investigation : je les réserve pour mes mémoires, car, si je racontais tous les rôles que j'ai dû jouer pour dépister les milliers de documents épistolaires dont je dispose, on m'accuserait d'en remettre. Austin affirmait que pour avoir accès à des lettres autographes, il faut « savoir plaire et persuader ». J'ajouterai qu'il faut être doué d'un flair de détective et d'une patience de bénédictin, et qu'il faut être prêt à jouer au moins les rôles de précepteur, de traducteur, de chauffeur, de garde-malade, de garde d'enfants et de garde de veuves. Ceci dit, je remercie les confrères qui m'ont procuré des lettres ou des dédicaces et ceux qui m'aideront à retrouver quelques-unes des correspondances qui, malgré tous mes efforts, continuent à m'échapper totalement ou partiellement. Je pense, par exemple, aux missives que Ghelderode a adressées à Armand Bernier, Roger Bodart, Lucien Christophe, Théo Fleischman, Maurice Gauchez, Albert Guislain, Jean Teugels, Henry van de Velde, René Verboom, etc. Je pense surtout à celles qu'il adressa à Paul-Aloïse De Bock. J'en possède plus de 150, mais il y en a une vingtaine qui risquent de disparaître définitivement. En effet, le Conseil de l'Ordre des avocats refuse à maître Jean De Bock l'autorisation de me communiquer les lettres que Ghelderode a écrites à son père pendant les années 1944-1945. Paul-Aloïse De Bock m'avait pourtant demandé, ici même à l'Académie, de publier sa correspondance avec Ghelderode, sans oublier les documents qu'il avait confiés à son fils parce qu'ils se rapportaient aux difficultés que le dramaturge avait eues à la Libération avec l'Administration communale de Schaerbeek. L'auteur du *Sucre filé* m'avait assuré qu'il ne s'agissait pas de lettres d'un client à son avocat, mais de lettres d'un vieil ami qui l'avait supplié d'assurer sa défense. Paul-Aloïse De Bock m'avait certifié que ces lettres ne contenaient sur la prétendue « collaboration » de Ghelderode aucune révélation par rapport à ce que j'avais dévoilé en 1971 dans ma thèse *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque*. Si le Conseil de l'Ordre — qui n'a pas lu ces lettres — persistait à m'en refuser la consultation et la publication éventuelle, il m'empêcherait de mettre en valeur le rôle que Paul De Bock a joué dans la vie de son ami et de faire toute la lumière sur l'attitude et sur l'activité de Ghelderode pendant la guerre. Il circule à ce sujet des bruits qu'il est urgent d'examiner à fond parce qu'ils nuisent au rayonnement de l'œuvre du dramaturge. Maître Jean De Bock pense qu'une intervention de l'Académie auprès du Conseil de l'Ordre pourrait être efficace.

Ayant ainsi évoqué quelques problèmes d'investigation qui me préoccupent en ce moment, j'aimerais aborder ceux qui concernent la sélection.

Un des critiques qui ont rendu compte de mes premiers volumes, Heinz Klüppelholz, a déploré à deux reprises le fait que « Beyen ne rend pas publics les critères d'une sélection qui essaie de reproduire autant de lettres que possible, sans en reproduire la totalité³ ». Un autre critique, Pierre Piret, a exprimé le même regret, mais s'est donné la peine de répondre à ma place à son collègue allemand⁴ : « Quant aux critères du choix opéré par Roland Beyen, sans doute sont-ils peu explicites, mais peut-on trouver des critères décisifs en la matière ? » Je souscris pleinement à cette réponse, que je vais tout au plus tenter de développer succinctement.

Qu'il me soit permis de rappeler d'abord ce que je disais le 23 octobre 1982 au colloque Ghelderode organisé à l'U.L.B. par Raymond Trousson⁵ : « Sous réserve des difficultés qui pourraient (encore) surgir du côté des détenteurs de documents et des bailleurs de fonds, j'ai conclu un accord avec l'A.S.B.L. Archives et Musée de la Littérature, qui s'est engagée à publier dans sa collection Archives du futur [...] une *sélection aussi généreuse que possible*, c'est-à-dire un minimum de sept volumes de 400 pages environ, au rythme d'un volume par an à partir de 1983. »

Dans l'introduction au tome I, paru seulement en 1991, j'explique les raisons de ce retard et j'annonce qu'à la place de sept volumes de 400 pages, on peut s'attendre à une dizaine de volumes de 500 pages, représentant un choix d'environ 3 000 lettres écrites et reçues par Ghelderode. Je ne m'y attarde pas aux critères de cette sélection parce que j'étais déjà pleinement conscient en 1991 du fait qu'ils varieraient d'un volume à l'autre et qu'il était difficile sinon impossible de les formuler de manière générale. Mais puisqu'on insiste...

Comme j'ai droit à 3 000 missives, je choisis, parmi les quelque 15 000 documents épistolaires que j'ai retrouvés, les 3 000 lettres et

³ *Textyles*, n° 9, 1993, p. 445, et en allemand dans *Romanische Forschungen*, 106, 1994, p. 379.

⁴ *Textyles*, n° 10, 1993, p. 338.

⁵ *Ghelderode épistolier*, dans *Michel de Ghelderode dramaturge et conteur. Actes du Colloque de Bruxelles (22-23 octobre 1982)*. Édités par Raymond Trousson. Éditions de l'Université de Bruxelles, (1983), p. 173.

cartes qui me semblent le mieux contribuer à une meilleure connaissance de l'homme Ghelderode, de son entourage et de son œuvre ; de son époque aussi : la Belgique artistique, littéraire et même politique des années 1919 à 1962 ainsi que la France théâtrale d'après la Seconde Guerre mondiale. Ce choix ne peut prétendre à un certain degré d'objectivité que dans la mesure où ma longue fréquentation — plus de trente ans — des écrits et des familiers de Ghelderode me permet de savoir ce qui est important pour la connaissance du dramaturge, pour l'étude de la genèse et de la réception de son œuvre.

Comme le nombre des lettres retrouvées s'accroît tout naturellement de volume en volume, il est logique que le pourcentage des missives reproduites intégralement diminue progressivement : il passe de 72% dans le tome I à 53% dans le II, à 29% dans le III, à 27% dans le IV, à 25% dans le tome V. Puisque je justifie ces pourcentages dans les introductions, qu'il me suffise ici de montrer par quelques exemples pourquoi ils varient tellement.

Les 72% du tome I s'expliquent surtout par le fait que la période concernée (1919-1927) était mal connue, Ghelderode ayant tout fait, jusqu'à détruire ses précieux agendas, pour garder le secret sur les femmes et les hommes qu'il a aimés avant Jeanne Gérard, la future Madame de Ghelderode, sur ses premières fréquentations littéraires et plus particulièrement sur les deux écrivains mineurs qui ont marqué ses débuts : le vaniteux Julien Deladoès, qu'il appelle en 1920 « l'éducateur de ma pensée », et le très rancunier Hervé Ameels, son premier mécène. Le tome I était prêt pour l'impression lorsque j'ai enfin retrouvé, au prix d'efforts incroyables, vingt lettres et cartes de Ghelderode à Hervé Ameels et quarante réponses de celui-ci que j'ignorais totalement à l'époque de ma thèse. L'insertion de cette documentation dans le tome I m'a obligé à remanier complètement mon manuscrit, à renuméroter les lettres, les notes et les renvois d'une note à l'autre, mais ce travail valait la peine parce que les lettres adressées à Ameels levaient un peu le voile sur les mystérieux débuts de Ghelderode et notamment sur la crise physique et morale traversée par lui avant, pendant et après son service militaire, de juin 1919 à janvier 1921. Je me sers donc de la correspondance pour combler les lacunes de la biographie ghelderodienne et pour rectifier les erreurs de mes publications antérieures.

Dans ma thèse, pour donner quelques exemples, je n'avais pas suffisamment mis en valeur l'amitié incomparable de Ghelderode et du

poète brugeois Marcel Wyseur. De même, j'avais insuffisamment développé ses rapports, épistolaires et autres, avec des écrivains comme Paul De Bock, Max Deauville, Pierre Fontaine, Jean Francis, Marie Gevers, Willem Gijssels, Jean Ray, Jean Stevo, Jean Stiénon du Pré, Felix Timmermans, Henri Vandeputte, René Verboom, Cyriel Verschaeve, Paul Werrie ; avec des hommes de théâtre comme Jan Boon, Jef Contryn, Willem Doevenspeck, Albert Lepage, Johan de Meester, Renaat Verheyen ; avec des peintres comme Jac Boonen, Florimond Bruneau, Maurice Cantens, Prosper De Troyer, James Ensor, Jean-Jacques Gailliard, Marcel Stobbaerts, Fernand Vanhamme, Gustave et Robert Vanheste ; avec des compositeurs comme Emiel Hullebroeck, Maurice Schoemaker, Daniel Sternefeld, etc. Je n'avais pas assez approfondi l'attitude et l'activité de Ghelderode pendant la Deuxième Guerre mondiale. La mise au point que je suis en train de faire à ce sujet en vue du tome V (1942-1945) illustre, mieux encore que les exemples précédents, pourquoi mes critères de sélection diffèrent inévitablement d'un volume à l'autre.

Le 12 janvier 1945, Ghelderode fut relevé par la commune de Schaerbeek de ses fonctions de commis sous prétexte qu'il avait fourni à Radio-Bruxelles, contrôlée par l'occupant, une chronique folklorique intitulée *Choses et gens de chez nous*. Le 23 mars, la Députation permanente du Brabant cassa cette révocation, mais la commune interjeta appel devant le ministre de l'Intérieur, Adolphe Van Glabbeke, qui finit par transformer la révocation, huit mois plus tard, en une « peine disciplinaire de trois mois de suspension sans traitement ». L'administration schaerbeekoise retarda jusqu'au 25 novembre 1946 le versement à son commis d'une première avance sur la liquidation de ses appointements. Pendant ces deux longues périodes d'attente angoissée, Ghelderode adressa à ses amis du moment (le docteur Louis De Winter, les écrivains Marcel Wyseur, Franz Hellens, Marie de Vivier, Robert Guiette, Paul Neuhuys, le peintre Florimond Bruneau, l'éditeur A. G. Stainforth, le bibliographe Jean-Marie Culot, le journaliste Maurice Schwilden, l'archéologue Robert Van den Haute) de longues lettres désespérées où il répétait inlassablement les mêmes lamentations. Pour montrer la gravité de cette crise, il faudrait reproduire l'intégralité de ces missives, mais celles-ci risqueraient de fatiguer le lecteur le plus fervent. En effet, le Ghelderode de 1945-1946 est très différent de celui des années trente, qui n'avait pas peur de se répéter, mais qui le faisait généralement avec beaucoup d'humour et d'ingéniosité langagière, en s'adaptant avec une facilité déconcer-

tante à l'idéologie, à la psychologie, voire au style de ses correspondants. Le délire de la persécution étant incompatible avec l'autodérision créatrice, je me trouve dans l'obligation de supprimer un certain nombre de ces jérémiades redondantes, quitte à en citer quelques extraits dans les notes.

Cette hantise de la persécution, d'autant plus monotone qu'elle empêche Ghelderode de créer et même de lire, n'est pas la seule raison pour laquelle le pourcentage des lettres sélectionnées tombe à 25% dans le tome V. S'y ajoutent les faits que les lettres de Marcel Wyseur, encore plus malade que Ghelderode, sont de moins en moins intéressantes — je n'en retiens qu'une seule sur 61 — et que, sur les 137 lettres et cartes écrites par Marie de Vivier en 1944-1945, seule une trentaine sont susceptibles d'être publiées intégralement : les autres sont de laconiques « billets du jour » ou des missives non datées, brouillonnes, confuses, très exaltées, utiles pour la connaissance de leur auteur, mais très peu pour celle de leur destinataire.

Et voici un dernier exemple visant à illustrer les raisons pour lesquelles mes critères de sélection varient tellement d'un volume à l'autre. A partir du tome VI (1946-1949), l'on verra apparaître, à la faveur de la « ghelderodite aiguë », de plus en plus de correspondants non francophones. Or, si intéressantes que soient certaines de leurs lettres, il est difficile de les publier sans les corriger en profondeur ou sans multiplier les pédantesques *sic*. La solution la plus élégante m'a semblé de rejeter en note les passages les plus significatifs de ces missives. C'est une méthode que j'ai déjà employée dans les volumes antérieurs à l'année 1946, notamment pour certains correspondants flamands dont le français est tellement approximatif qu'il est impossible de le corriger discrètement. Je ne renonce à cette méthode que lorsqu'il s'agit de lettres vraiment très importantes. Dans le tome V, par exemple, je reprendrai dans le corpus des lettres, avec quelques petites retouches formelles, une lettre du graveur Jac Boonen qui me semble capitale parce qu'elle explique et relativise quelque peu — sans les justifier bien sûr — les méchancetés les plus antisémites que Ghelderode ait jamais décochées.

On me pardonnera de ne pas m'attarder à mes problèmes de transcription, que je crois avoir clairement exposés dans mes différentes introductions. Je rappellerai seulement que mon principe de base étant celui du plus grand respect envers les documents originaux, je reproduis les missives intégralement, sans y couper ni les temps

faibles ni les réflexions déplaisantes ni les attaques personnelles. Plutôt que de censurer les lettres, comme le fit Paul Neuhuys en 1962⁶, j'essaie de les éclairer. Je ne cache pas, par exemple, que le 17 mars 1932 Ghelderode qualifie Franz Hellens de « plat vassal des Français, raté de premier ordre, remarquable camoufleur et dont les effroyables grimaces d'aliéné sont sans effet sur moi », mais j'ajoute qu'il ne tardera pas à faire de lui un de ses meilleurs amis, auquel il confiera le 14 juillet 1946, quatre ans avant de cesser de le voir : « Désormais la mort seule pourra nous séparer. »

S'il m'arrive de publier une lettre incomplète, c'est qu'elle est vraiment importante, mais que je n'ai pas réussi à retrouver l'original ou que je n'en ai retrouvé qu'une partie. Mais il s'agit là de cas tout à fait exceptionnels, explicitement signalés. Toutes les autres lettres sont publiées intégralement et de manière à préserver autant que possible leur caractère spontané de documents écrits sans arrière-pensée de publication (mais non sans crainte qu'ils ne soient un jour divulgués). Je ne développe donc ni les abréviations ni les indications chiffrées. Je résiste à la tentation de faciliter la lecture en multipliant les alinéas ou en rendant ceux-ci plus cohérents. Je respecte la ponctuation la plus illogique — celle de Julien Deladoès par exemple — sauf si elle compromet la lisibilité. Et la même remarque vaut pour les tirets, particulièrement nombreux dans les premiers volumes : je ne les remplace par des points ou par des virgules que dans les rares cas où ils risquent de rendre le texte illisible.

Je ne me suis écarté du principe de la fidélité maximale que dans un nombre limité de cas. Les dates sont systématiquement placées en tête des lettres, toujours au même endroit. Les titres sont toujours imprimés en italique. Les deux et les quatre points sont convertis en points de suspension réguliers. À quelques exceptions près, indiquées clairement, les débuts d'alinéa sont placés en retrait. Je n'ai toutefois pu rendre que très imparfaitement l'originalité de Ghelderode qui consiste à commencer parfois ses derniers alinéas en double retrait et à entrecouper capricieusement ses formules finales.

J'ai évidemment conservé les graphies archaïsantes, attestées par les dictionnaires ou purement fantaisistes, ainsi que les tics colorant

⁶ P. N., *Lettres mortes de Michel de Ghelderode*, dans *Les soirées d'Anvers*, IV, Ça Ira, (juin 1962), pp. 35-62.

certaines « épistoles », principalement celles de Ghelderode à Wyseur où l'on rencontre une curieuse attirance pour le *k* et pour le *ph* : *kaphard*, *kryse*, *phanphare*, ainsi qu'une préférence par moments irrépressible pour le *y* à la place du *i* : *amy*, *tryple*, *mélancolyque*. J'ai scrupuleusement respecté ce tic, mais j'ai refusé de suivre Ghelderode lorsque, s'inspirant du néerlandais où la confusion est courante, il écrit *ij* au lieu de *y*, non seulement dans *Halewijn*, mais également dans *androgijne*, *cijgne*, *chemijse*, etc.

Pour le reste, j'ai corrigé discrètement les fautes de distraction et de français, fréquentes chez presque tous les correspondants, même chez les écrivains et, *horresco referens*, chez les académiciens. J'ai rectifié de nombreuses fautes contre l'emploi de l'accent circonflexe et du trait d'union, particulièrement abondantes sous la plume de Ghelderode. J'ai redressé également, en vue de l'index, les erreurs dans les noms propres — Ghelderode, par exemple, écrit toujours *Appolinaire* —, mais j'ai signalé ces interventions dans les notes. Je réserve les *sic* d'usage aux cas vraiment désespérés, relevant de la syntaxe, sans les appliquer aux écarts grammaticaux considérés comme fautifs par la grammaire normative, mais relevés chez de bons écrivains par d'excellents grammairiens comme Hanse, Grevisse et Goosse : « se rappelant d'une promesse », « Que j'ai l'âme anarchiste, il devrait bien s'en douter », « Bien que vous ne dites rien de votre santé », etc.

Et j'en arrive ainsi à mon problème le plus épineux et le plus urgent, celui des notes, prévues initialement peu nombreuses et discrètes, mais qui occupent plus de pages que les lettres dans le tome I, environ la moitié des pages dans les tomes suivants. Je me pose la question : est-ce trop ?

Qu'il me soit d'abord permis de rappeler que je distingue les *Notes* proprement dites, destinées à faciliter ou à compléter la lecture des lettres, et les *Notices*, articulets bio-bibliographiques présentés dans l'ordre alphabétique sous l'intitulé *Répertoire des correspondants*. Ce petit dictionnaire permet au lecteur qui le désire de savoir rapidement qui est l'auteur de la lettre qu'il va lire ou qu'il vient de lire : il indique ses lieux et dates de naissance et de décès, sa profession, une référence bibliographique d'accès facile, ainsi que les numéros des lettres reproduites dans le volume en question. S'il s'agit d'un correspondant qui n'apparaît pas pour la première fois, on se reportera aux différentes notices précédentes le concernant et plus particulièrement à la première, qui présente une brève synthèse de ses

rapports avec Ghelderode, le nombre approximatif de lettres qu'il a échangées avec lui, le nombre de missives qui ont été retrouvées et l'endroit où elles sont conservées. Ces notices constituent donc non seulement des index des correspondants, mais également des pistes de recherche. En effet, j'y livre toutes les traces, révélées par les agendas de Ghelderode ou par d'autres documents, que je n'ai pas eu le temps de suivre jusqu'au bout ou qui n'ont rien donné à ce jour. Il m'arrive aussi de présenter dans ces notices des lettres, citées intégralement ou partiellement, ou seulement résumées, qui ne méritaient pas de figurer dans le corpus, ainsi que des missives découvertes trop tard, après la publication du volume où elles auraient dû trouver place. Les notices qui ne sont pas suivies de numéros concernent des correspondants dont rien n'a été retrouvé ou dont aucune missive publiée intégralement n'appartient à la période en question. Outre ses fonctions d'index et de pistes de recherche, le *Répertoire des correspondants* permet de corriger ce que l'option strictement chronologique peut avoir de trompeur : il illustre, comme dans le cas déjà cité de Franz Hellens, que Ghelderode était peu constant dans ses haines et encore moins dans ses admirations. Les notices se prêtent aussi à publier des dédicaces : à partir de 1943-1944, le dramaturge se contente de moins en moins de brefs envois peu significatifs ; il lui arrive de noircir toute une page de garde et parfois deux pour exprimer son estime et sa reconnaissance en des phrases capricieuses et emphatiques, très travaillées comme le prouvent quelques brouillons retrouvés.

Ce ne sont toutefois pas les *Notices*, mais les *Notes* proprement dites qui me causent le plus de soucis. La première note indique la nature du document original (lettre autographe, lettre dactylographiée, duplicata, carte postale, etc.) et l'endroit où il est conservé, avec mention de la cote s'il s'agit d'une collection publique. Le cas échéant, ces indications sont accompagnées de la justification de la date, de l'adresse du destinataire et/ou de l'expéditeur, de références bibliographiques s'il s'agit d'une missive publiée. Les autres notes éclairent des allusions à des personnages, des événements, des œuvres et commentent des archaïsmes, des néologismes, des régionalismes, des jeux de mots. Ces notes sont difficiles à rédiger, non seulement parce qu'elles touchent aux domaines les plus divers et, souvent, à des détails longs à dépister, mais surtout parce qu'on ignore à qui elles s'adressent et jusqu'où il faut pousser l'explication des noms propres, des œuvres citées, des mots vieillis ou nouveaux, des calembours. Les éditeurs de correspondances et d'autres textes annotés — car cet épineux problème déborde évidemment le

cas de Ghelderode — sont loin d'être d'accord à ce sujet. À ceux qui sont allergiques à toute érudition s'opposent ceux qui sont d'avis qu'il faut tout expliquer. Parmi ces derniers, il y a Jean Gaudon, qui écrit dans sa préface au tome I de la *Correspondance familiale* de Victor Hugo⁷ : « On s'étonnera peut-être de trouver, dans l'index, des renseignements du type : "Horace, poète latin". Nous aurions pu, dira-t-on, nous épargner ce ridicule. Mais a-t-on le droit de supposer, comme dans la France du début de ce siècle, une "culture générale" qui serait commune à tous ? Cette culture, nous savons bien qu'elle n'a jamais existé : c'est par commodité et au prix d'une véritable escroquerie qu'on en affirme l'existence. Tout le monde ne sait pas les mêmes choses, et nous ne pouvons pas deviner qui lira et qui ne lira pas la correspondance de Victor Hugo, et encore moins pour qui elle sera un instrument favorisant l'acquisition d'un savoir. Il peut très bien y avoir quelque part, et pas seulement hors de France, quelqu'un qui lira la lettre où est cité Horace et pour qui le sens ne sera pas immédiatement clair. Quelqu'un, par exemple, qui ne connaît, sous ce nom, que le héros de la pièce de Corneille. Il y a, dira-t-on, le *Petit Larousse*. Cet argument nous a paru hypocrite, pour deux raisons. D'abord, nous ne voyons pas de quel droit nous obligerions nos lecteurs à acheter tel ou tel dictionnaire, moins encore de l'avoir sous la main. D'autre part, le *Petit Larousse* a cessé d'être un ouvrage de référence, surtout en ce qui concerne les noms propres. Chaque année, un coup de balai fait justice de ce qui est considéré comme vieilleries inutiles, si bien que l'on peut de moins en moins y chercher ce que l'on ne sait pas, mais seulement ce que tout le monde sait : qu'Alain Delon, par exemple, est un acteur de cinéma français. Incapables que nous sommes de prophétiser la date à laquelle Horace passera aux profits et pertes, nous avons pris nos précautions. »

Je connaissais ces réflexions stimulantes avant d'entamer l'annotation du tome I, mais je n'ai pourtant pas voulu suivre Jean Gaudon. Rien que dans la lettre du 12 avril 1919 adressée à Julien Deladoès, j'aurais dû identifier Laforgue, Gourmont, Mallarmé, Rimbaud, Lautréamont, Baudelaire, Ensor, Brueghel... Je me suis donc contenté, dans le tome I, d'établir l'identité des acteurs bruxellois Darman et Roels, ainsi que des peintres flamands Frits Van den Berghe et Gustave De Smet parce que Wim Rombauts orthogra-

⁷ Victor Hugo, *Correspondance familiale et écrits intimes*. I. 1802-1828. Préface de Jean Gaudon. Sous la direction de Jean Gaudon, Sheila Gaudon et Bernard Leuillot. (Paris), Robert Laffont, (1988), p. XXI.

phiait mal le nom du premier et ne précisait pas s'il parlait de Léon ou de Gustave De Smet. Dans le tome III, il m'arrive d'indiquer les lieux et les dates de naissance et de décès d'écrivains importants comme Colette, Voltaire, Descartes, Rabelais parce qu'ils sont insérés dans des énumérations de noms qui nécessitent des précisions chronologiques (« Jean Dominique, Neel Doff, Colette, Rachilde, Yvonne Herman-Gilson, Cécile Gilson, Alice Nahon, Henriette Roland Holst-van der Schalk ») ou parce qu'ils sont désignés par un pseudonyme (« Alcofribras Nasier » dans le cas de Rabelais). Mais chaque fois j'essaie d'échapper au ridicule en notant la présence ou l'absence de ces écrivains dans la bibliothèque, dans l'œuvre ou dans la correspondance de Ghelderode.

Les mêmes problèmes se posent au sujet des notes relatives aux événements, aux œuvres, aux archaïsmes, aux néologismes, aux régionalismes, aux jeux de mots. J'évoque dans l'introduction du tome IV une expérience récente plutôt inquiétante qui m'a confirmé dans l'idée que mes explications ne sont peut-être pas inutiles. En juin dernier, je fus lecteur à la K. U. Leuven d'un mémoire de licence en philologie romane intitulé *Analyse linguistique des néologismes, des archaïsmes et des régionalismes dans la correspondance de Michel de Ghelderode*. L'étudiante qui a présenté ce mémoire fut tellement submergée par la richesse de la langue épistolaire de Ghelderode, qu'elle s'est limitée à la première moitié de mon tome III : les 150 lettres de la période qui s'étend de janvier 1932 à la fin de septembre 1934. Ces 150 lettres lui ont valu une moisson de « 670 termes différents ». Ce n'est pas le lieu d'évaluer ni ces données statistiques, ni la méthode employée. Je voudrais seulement attirer l'attention sur un certain nombre de termes que cette romaniste flamande n'a pas compris, et qui aurait été beaucoup plus élevé si je n'avais moi-même multiplié les notes. Je me limite à quelques cas frappants.

Dans sa lettre du 4 novembre 1932, Ghelderode écrit à son ami Wyseur : « J'avais été fort rendu mélancolique par le décret de la Providence qui [...] fit remettre notre rencontre léporidale ». Commentaire de l'étudiante : « Cet adjectif dérive du substantif pluriel *léporides* ou *léporidés*. Nous ne savons pas pourquoi Ghelderode qualifie la rencontre dont il parle de "léporidal", un adjectif dont le radical désigne en zoologie "famille des mammifères rongeurs comprenant le lièvre et le lapin" ou encore "hybride, résultant (prétendument) de l'union du lièvre et du lapin (*Le Grand Robert*)". » Je n'avais pas expliqué *léporidale* parce que le

contexte montrait clairement que la fameuse « rencontre léporidale » n'était rien d'autre qu'un dîner auquel Wyseur avait convié Ghelderode pour y déguster un lièvre bien arrosé.

Voici un autre exemple d'incompréhension : le 9 juillet 1933, Ghelderode fait savoir à Wyseur qu'il a passé à Amsterdam quelques « jours bolsifiants ». Commentaire de la romaniste : « Nous ignorons pourquoi Ghelderode recourt à l'adjectif *bolsifiant* pour caractériser les quelques jours qu'il a passés aux Pays-Bas. Peut-être a-t-il voulu renvoyer à la locution *avoir du bol*, "de la chance" (*Le Petit Larousse*) ou à *un coup de bol*, "un coup de chance" (*Le Petit Larousse*). Nous pouvons reconnaître aussi dans *bolsifiant* le nom d'une marque de genièvre : *le bols*. » Aurais-je réellement dû expliquer que pendant son séjour à Amsterdam Ghelderode avait bu beaucoup de genièvre de la marque Bols ?

Plus inquiétant encore est le fait que notre étudiante n'a jamais entendu parler du Touring Club. Le 18 février 1933, Ghelderode confie à Émile Lecomte, directeur du mensuel touristique *En voyage* : « Je suis incapable toutefois d'écrire des articles genre *touring-club* pour lire chez le coiffeur. » Commentaire de l'étudiante, qui classe *touring-club* parmi les néologismes anglais de Ghelderode (!) : « Le sens de ce composé est "club de voyage". Le dictionnaire *Van Dale Engels-Nederlands* retient des mots comme *touringcar* et *touringparty* mais pas *touring-club*. » Et dire que toutes les encyclopédies françaises enregistrent « Touring Club de France » et nous apprennent, même *Le Petit Larousse*, qu'il a été fondé en 1890 « pour développer le tourisme » ! J'aurais peut-être dû signaler que le 18.2.33 Ghelderode faisait allusion au bimensuel *Touring Club de Belgique*.

Je ne sais pas si notre romaniste a fait des humanités latines, mais ce sont les mots latins qui lui ont joué le plus de mauvais tours. Je me limite à quatre exemples (classés également parmi les néologismes).

Le 3 mars 1932, Ghelderode appelle Wyseur « un malade qui faillit s'embarquer sur le noir bateau *De profundis* ». Commentaire : « La séquence *de profundis* évoque les endroits les plus profonds. Remarquons que *De Profundis* est également le titre d'une lettre très importante de la correspondance de Oscar Wilde, adressée à lord Alfred Douglas en 1897. » Plutôt que de consulter un *Dictionnaire des œuvres*, l'étudiante aurait dû ouvrir *Le Petit*

Robert, qui explique que *De profundis* est le début du « sixième des sept psaumes de la Pénitence [...] que l'on dit dans les prières pour les morts ». Ou est-ce moi qui aurais dû renvoyer au *Petit Robert* ? J'avoue avoir si souvent entendu et récité le psaume « De profundis clamavi ad te Domine ; Domine, exaudi vocem meam » que j'ai pensé pouvoir faire l'économie d'une note, d'autant plus que le contexte éclairait suffisamment le sens de la périphrase ghelderodienne.

Mon deuxième exemple de « néologisme latin » appartient lui aussi à la liturgie. Le 30 septembre 1933, Ghelderode écrit au peintre flamand Prosper De Troyer qu'il refuse de se plaindre puisqu'il a à sa disposition « les péchés et cette faculté voluptueuse de savoir méditer sur le "Memento homo"... le sel des instants ». Commentaire de notre étudiante : « *Homo* est l'équivalent latin de *homme*. Remarquons que le terme latin *memento* est attesté dans *Le Petit Robert* entre autres avec le sens suivant : "prière de souvenir appartenant au canon de la messe". » Si j'avais pu prévoir l'ignorance de cette jeune romaniste flamande, j'aurais renvoyé au *Petit Larousse*, qui cite, dans ses pages roses, la phrase latine complète « Memento, homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris », qui la traduit par « Souviens-toi, homme, que tu es poussière et que tu retourneras en poussière » et qui ajoute : « Paroles que prononce le prêtre en marquant de cendre le front des fidèles le jour des Cendres, en souvenir de la parole de la Genèse (III, 19), dite par Dieu à Adam, après le péché originel. » Mais j'aurais sans doute dû expliquer également : « le jour des Cendres », « la Genèse », « Adam », « le péché originel »...

Le troisième exemple de « néologisme latin » figure dans la lettre du 24 octobre 1932 par laquelle Ghelderode fait savoir à Wyseur que c'est avec la plus grande joie qu'il dégustera à Bruges, en compagnie de Jean van Caillie et d'Ernest Iweins d'Eeckhoutte, son lièvre et son vin. C'est une longue lettre farfelue, presque sans ponctuation mais regorgeant de fantaisies verbales de toutes sortes, dont voici un bref extrait : « j'omettrai de me canthariser à l'idée que c'est inutile en cette cité de fols mais non de folles où toutes filles ont cachet de cire sur le coquillage et scapulaire entre les tétons plaisirs vénuséens et vénériens que nous oublierons en contant nos exploits poétiques et en évoquant pathétiquement les douleurs de Marcellus et les nôtres et en demandant au Tout-puissant ce que nous Lui avons fait pour être ainsi accablés et nous promettant de sacrifier aux grâces le grand matin du grand soir dans la cité future où toutes les femmes belles seront contraintes par la loi de se

promener in puris naturalibus vêtues de leurs seuls poils avec obligation de sauter sur le plastron des beaux mâles rencontrés au premier coin lesquels seront toi et moi plus sire Jehan plus sire Ernest tous farouches au combat et portant haut le braquemart... » Si j'ai expliqué en note que par « cité de fols » Ghelderode entend Bruges, dont les habitants portaient autrefois le sobriquet « Brugse zotten (fous brugeois) », si j'ai attiré l'attention sur le fait qu'il donne ici à *vénérien* le sens ancien de « sexuel », je n'ai pas cru devoir expliquer *in puris naturalibus* puisque Ghelderode le fait lui-même. Or notre étudiante n'a manifestement pas compris que « vêtues de leurs seuls poils », qu'elle ne cite pas, était la traduction de *in puris naturalibus*. Ce « néologisme latin » lui inspire le commentaire suivant, involontairement farfelu : « la forme *naturalibus* s'approche beaucoup de l'ablatif pluriel de l'adjectif latin *naturabilis*, à savoir *naturabilibus*. » Et c'est tout ! On se demande dans quel dictionnaire latin elle a trouvé l'adjectif *naturabilis*. Si elle avait ouvert *Le Petit Larousse* aux pages roses, elle aurait trouvé : « *In naturalibus* Dans l'état de nudité. Surprendre quelqu'un *in naturalibus* ». Si elle avait consulté la *Lijst van gevleugelde woorden, titels en citaten* (Liste de paroles célèbres, de titres et de citations) de la 12^e édition (1992) du gros *Van Dale (Groot woordenboek der Nederlandse taal)*, elle y aurait découvert, outre la même signification, une stupéfiante faute contre le latin : *In puribus [sic] naturalibus*.

Le quatrième et dernier exemple latin, *vae soli*, ne figure pas parmi les « néologismes latins » mais parmi « les créations fantaisistes »... Et voici le commentaire de l'étudiante : « À première vue *vae* semble être emprunté à une langue romane mais ce n'est pas le cas. La forme se rapproche toutefois de l'italien *vai*. *Soli* est une forme du pluriel ». Et moi qui croyais *Vae soli* ! tellement connu que je n'osais pas renvoyer aux pages roses du *Petit Larousse*... Celui-ci traduit : « Malheur à l'homme seul ! » et commente : « Paroles de l'Écclésiaste (IV, 10), qui caractérisent la position malheureuse de l'homme isolé, abandonné à lui-même. »

Je voudrais terminer cette communication en m'interrogeant sur l'opportunité d'expliquer certains jeux de mots.

Le 22 novembre 1926, Ghelderode se moque, dans une lettre adressée au peintre-poète Jean Milo, de ses « petits écrits maxturbés jacobinesquement ». Il me semble que j'ai bien fait d'expliquer que « Milo était un fervent admiration de Max Jacob » et de renvoyer à une autre note qui le prouve.

Le 17 septembre 1932, le dramaturge fait savoir à Wyseur qu'il lui apportera des manuscrits « qui ont fait la joie de la baronne de Vertes et de Pamures ». Et voici mon commentaire : « Calembour sur la locution familière "en raconter de(s) vertes et de(s) pas mûres" (raconter des choses choquantes, scandaleuses). »

Le 1^{er} décembre 1932, le dramaturge annonce au poète anversois Paul Neuhuys : « Oui, je viendrai te serrer la cuillère en des jours proches... dans cette ville tend-ta-cuillère... » Et j'explique : « Jeu de mots inspiré par le titre d'un recueil du poète belge Émile Verhaeren : *Les villes tentaculaires* (1895). »

Le 22 août 1933 enfin, parlant du metteur en scène Albert Lepage, l'animateur du « laboratoire de théâtre » Rataillon, Ghelderode écrit au compositeur Maurice Schoemaker : « Quand le sieur Lepage-Chakrout t'avertira, préviens. » J'explique que « Lepage-Chakrout » est un jeu de mots sur le nom de *Lepage* et le mot bruxellois *pachacrout* qui est une « insulte » signifiant « pouilleux, fainéant, mauvais ouvrier » (Quiévreux), qui « désigne un radoteur » (Baetens Beardsmore), qui signifie « minable » (Starck & Claessens). Sans cette explication, notre romaniste aurait sans doute pris « Chakrout » pour le nom de madame Lepage...

Et voici un dernier exemple de calembour qu'elle n'a pas compris, malgré la note que j'y ai consacrée. Le 26 décembre 1932, Ghelderode confie à Wyseur, après son élection à la Libre Académie de Belgique ou Académie Picard : « Écrirai-je un jour le roman comique de ma jeunesse ? Pît-être — même si je deviens académicien aux-ficelles et alors surtout ! » J'avais cru ne pas trop me ridiculiser en ajoutant : « Ghelderode ne deviendra jamais membre de l'académie "officielle" : l'Académie Royale de Langue et Littérature françaises, qui lui préférera le poète Edmond Vandercammen le 8.11.52 (cf. *Hantise*, p. 329). » Or, en dépit de cette note, la romaniste de la K. U. Leuven classe *aux-ficelles* parmi les « néologismes par composition » et se contente d'ajouter : « Dans ce cas Ghelderode a simplement nominalisé la séquence *aux-ficelles*. »

J'écrivais dans l'introduction au tome III : « Comme ces notes sont lues par des spécialistes et par des amateurs, par des francophones et par des non-francophones (beaucoup de néerlandophones), j'ai tenté de trouver le juste milieu entre l'excès et le manque d'érudition. J'ai rougi de honte en expliquant certains calembours un peu

faciles, certains archaïsmes, certains mots bruxellois, flamands ou latins, mais j'ai voulu tenir compte des remarques faites à ce sujet par des lecteurs des tomes I et II qui, en général, réclamaient davantage de notes explicatives. Je me console à l'idée que personne n'est obligé de les lire. » Après l'expérience du mémoire de Louvain, je rougis moins en relisant mes notes. Je me demande même s'il n'en faut pas plus, car je crains que l'ignorance linguistique et culturelle de notre étudiante déborde le cas des romanistes flamands et ne révèle un problème beaucoup plus général : le fait que la culture des jeunes d'aujourd'hui est très différente de celle des jeunes d'hier. Quoi qu'il en soit, je me suis empressé d'ajouter quelques notes sur les premières épreuves du tome IV. En voici un exemple : le 18 juin 1936, Ghelderode écrit du café *Le Botanique* à sa femme, qui est en vacances à la côte belge : « c'est l'heure stellaire », et il termine sa carte en lui envoyant des « Baisers stellesques ». Je me suis permis d'ajouter que « Comme "stellaire", "stellessques" ne se rapporte pas aux étoiles mais à la bière louvaniste "Stella". » Explication superflue ? Faut-il commenter ce genre de fantaisies ghelderodiennes dans les volumes suivants ? Ce sont ces questions surtout, précédées de quelques réflexions générales sur mon expérience d'éditeur de correspondances, que j'ai voulu soumettre au jugement de mes confrères de l'académie « aux-ficelles ».

CHRONIQUE

Les soixante-quinze ans de l'Académie

Comme le rappellent les discours publiés dans ce numéro, notre Académie a été fondée en 1920 à l'initiative de Jules Destrée, alors ministre des Sciences et des Arts (arrêté royal du 19 août 1920), soit il y a soixante-quinze ans. Cet anniversaire a été célébré de diverses façons.

À la Bibliothèque royale Albert I^{er} ont été exposées du 8 septembre au 31 octobre sept cent sept pièces d'un intérêt exceptionnel, concernant l'histoire de l'Académie et ses membres : livres, lettres, photographies, dessins, sculptures, tableaux, documents et objets divers. Un catalogue précis garde le souvenir de cet événement (voir ci-dessous).

En septembre, une série de conférences, d'une heure chacune, a été organisée à l'Académie, le samedi, pendant trois semaines. M. Raymond Trousson a retracé les péripéties qui aboutirent à la naissance de notre compagnie. M. André Goosse a fait l'histoire de la philologie française en Belgique. M. Paul Delsemme a parlé des histoires de la littérature belge. Enfin trois conférences se sont attachées à faire le point sur la littérature belge de 1920 à 1995 ; trois auteurs se sont partagé la période, chacun couvrant vingt-cinq années : MM. Jacques Cels, Jacques De Decker, Vincent Engel ; aucun d'eux ne fait partie de l'Académie ; à ce qui aurait pu paraître comme une auto-célébration l'Académie a préféré des exposés aussi objectifs que possible et pour lesquels une liberté entière a été laissée aux trois orateurs. Le texte de ces conférences sera réuni en volume (voir ci-dessous).

Le 16 novembre a eu lieu dans la salle dite du Trône la séance solennelle, en présence du Roi, de délégués de l'Académie française, de l'Académie Goncourt, de l'Académie des Lettres du Québec, de l'Académie roumaine, ainsi que des autres académies belges, de la présidente du Conseil de la Communauté française, des ministres Picqué, Hasquin et André, des ambassadeurs du Zaïre, du Bénin, du grand-duché de Luxembourg, de Suisse, de France, de Roumanie, du Canada, du Congo, du Sénégal, du délégué général du Québec et de nombreuses autres per-

sonnalités qu'il serait impossible d'énumérer ici. L'assistance était d'ailleurs extrêmement nombreuse et choisie.

Trois discours ont été prononcés (et fortement applaudis) : par le secrétaire perpétuel, M. Jean Tordeur, sur l'histoire de notre Académie et sur ce qu'elle représente dans notre Communauté française ; par notre directeur pour 1995, M. Roland Mortier, sur le rôle jouée par la Belgique dans les lettres de langue française ; par le ministre de la Communauté française chargé de la Culture, M. Charles Picqué, qui s'est réjoui de la vigueur de notre production littéraire et s'est déclaré convaincu que les singularités créatrices échapperont à l'uniformisation qui nous menace. Ces trois discours sont publiés dans ce numéro de notre Bulletin. Au cours de la réception qui a suivi, le Roi s'est fait présenter les membres de l'Académie et diverses personnalités ; il a bien voulu prolonger sa visite plus longtemps que ce n'était prévu.

Enfin, des publications exceptionnelles marqueront aussi notre anniversaire. Elles sont annoncées ci-dessous.

La journée Paul Claudel

C'est sous le triple patronage de l'Ambassade de France, de notre Académie et de l'Alliance française de Belgique que fut organisée le 25 novembre une journée Paul Claudel. En même temps que deux anniversaires concernant l'écrivain, le soixantième de la fin de son ambassade à Bruxelles et le quarantième de sa mort, on célébrait ce jour-là les cinquante années de l'Alliance française à Bruxelles.

Après le discours d'accueil et d'introduction de M. Jean Tordeur, secrétaire perpétuel, le comte de Launoit, président de l'Alliance française en Belgique, fit le bilan des activités de son association. Suivirent les communications consacrées à Claudel par M. Pierre Brunel, professeur à la Sorbonne, président de la Société Paul Claudel (communication lue par M. Jean Tordeur) ; par le baron Roberts-Jones, secrétaire perpétuel de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts et membre de la nôtre ; par le R.P. Joseph Boly, président de la Société Paul Claudel en Belgique ; par M. Gérard Antoine, professeur émérite à l'Université de la Sorbonne nouvelle, membre de notre Académie ; par M. Jacques Lefèvre, professeur ; par le baron Georges Sion, secrétaire perpétuel honoraire de notre Académie. Elles reçurent un bel accueil auprès d'un public vivement intéressé. Le texte des discours et des communications est publié dans ce numéro de notre Bulletin.

Séances mensuelles

L'enfant et la poésie : sur ce beau sujet Mme Liliane WOUTERS fait part de sa longue expérience. Elle a constaté à la fois la perméabilité des enfants et les manques des maîtres, parfois peu sensibles à la poésie et souvent mal préparés à

l'enseigner, ainsi que des lacunes des manuels. Il s'agit plutôt d'une initiation qui passe par la lecture pour arriver à l'écriture. Mme Wouters met en garde contre les excès du ludisme et la confusion des valeurs. Initier à la poésie peut conduire à lire Rimbaud, mais pas nécessairement à le devenir. (Séance du 9 septembre 1995.)

Après avoir fait revivre les quarante années de rapports amicaux entre Hugo et Lamartine, M. Raymond TROUSSON analyse la critique très dure que Lamartine a publiée en novembre 1862 et mars 1863 au sujet des *Misérables* : condamnation véhémement des idées de gauche que Lamartine découvre dans le roman. En contrepartie, il fait l'apologie de la société, considérée comme sacrée, de la stabilité sociale, à laquelle il souhaite que le pauvre se résigne. On voit aussi, au passage, ce que cette critique doit au déclin littéraire de Lamartine ainsi qu'à ses difficultés financières. (Séance du 14 octobre 1995.)

Les *Entretiens de Confucius*, où sont consignés les principaux enseignements du maître, ainsi que diverses anecdotes de sa carrière, sont depuis plus de deux mille ans la pierre angulaire de l'univers culturel de l'Asie orientale. Comment un lecteur occidental peut-il aborder aujourd'hui le plus fondamental des classiques chinois ? s'est demandé M. Simon LEYS. L'ignorance de ce lecteur n'est pas nécessairement un handicap. Il faut distinguer en effet Confucius et le confucianisme : le mythe glorieux du culte officiel a caché l'échec tragique de l'homme. Enfin, notre confrère tente de percevoir l'importance et la signification de ce que Confucius a choisi de ne pas dire. (Séance du 4 novembre 1995.)

M. Roland BEYEN, éditeur de la correspondance de Ghelderode, nous décrit les difficultés de cette entreprise. Première problème : disposer des lettres ; par exemple, le conseil de l'ordre des avocats a refusé que soient communiquées les lettres adressées par Ghelderode à Paul-Aloïse De Bock. Ensuite il faut choisir, car il serait impossible de publier la totalité des plus de 15 000 lettres dont l'éditeur a connaissance. Enfin, il faut les commenter, en se mettant à la place du lecteur, qui risque de ne pas connaître certaines réalités belges et de mal interpréter des formulations parfois purement plaisantes. (Séance du 9 décembre 1995.)

M. Jean TORDEUR a atteint la limite d'âge que les statuts de l'Académie prévoient pour la fonction de secrétaire perpétuel. M. André GOOSSE a été élu le 4 novembre 1995 pour le remplacer à partir du 1^{er} janvier 1996.

Publications récentes de l'Académie

Dans la collection de poche de l'Académie, série *Poésie et théâtre*, ont paru deux volumes de *Poèmes choisis* : de Jean Mogin, avec portrait par Jean Tordeur et préface de Michel Ducobu ; de David Scheinert, avec portrait par Liliane Wouters et préface de Jacques-Gérard Linze.

L'exposition qui s'est tenue du 8 septembre au 31 octobre à la Bibliothèque royale Albert I^{er} (voir ci-dessus) a fait l'objet d'un catalogue copieux et précis rédigé par

Jacques Detemmerman et Jean Lacroix, avant-propos de Jean Tordeur : *Trois quarts de siècle de lettres françaises en Belgique*, 328 pages, 7 illustrations.

Quatre autres volumes sont sous presse et paraîtront au début de 1996 ; ils concernent le soixante-quinzième anniversaire : le texte des conférences prononcées en septembre à l'Académie par Raymond Trousson, Jacques Cels, Jacques De Decker, Vincent Engel, André Goosse et Paul Delsemme (voir ci-dessus) ; un *Alphabet illustré de l'Académie*, notices avec photos des 154 membres de l'Académie, de sa fondation à 1995 ; une étude à cinq voix (Jean Tordeur, Raymond Trousson, Georges-Henri Dumont, Philippe Jones et Jacques Detemmerman, outre celle de Destrée lui-même) sur Jules Destrée ; enfin, publié par Raymond Trousson, ce que l'on a retrouvé du *Journal* de Jules Destrée (1882-1887). Ces deux derniers volumes sont un hommage de l'Académie à celui à qui elle doit le jour.

Activités des membres

Charles BERTIN a préfacé une importante étude de Paul Delsemme, publiée aux Éditions Van Balberghe et Bibliothèque de l'U.L.B, intitulée *Les grands courants de la littérature européenne et les écrivains belges de langue française*. Une lecture du deuxième acte de sa pièce *Don Juan* a été faite au Théâtre-Poème (3 octobre). Notre confrère a évoqué la mémoire de Charles Plisnier à l'occasion des manifestations consacrées au centenaire de la naissance de l'auteur de *Faux passeports* lors du pèlerinage Émile Verhaeren (14 octobre). Poursuivant l'action menée par l'Association culturelle de Rhode-Saint-Genèse en faveur de notre langue et de notre littérature, il a accueilli à la tribune des *Lundis de la Bibliothèque* trois écrivains de la Communauté française : Michel Lambert (9 octobre), Pierre Mertens (6 novembre) et Jean-Claude Bologne (4 décembre).

Roland BEYEN a mis au jour le 4^e volume de la *Correspondance* de Ghelderode, qui va jusqu'en 1941 ; en dehors de son intérêt proprement littéraire, ce volume nous montre les réactions, assez contradictoires, de l'écrivain au cours de cette période tourmentée.

Georges-Henri DUMONT a représenté la Belgique à la 28^e conférence générale de l'UNESCO et à la réunion des États signataires de la Convention sur la protection des biens culturels en cas de conflit armé ; il y a proposé, avec l'appui du délégué de la France, que les bibliothèques et les archives soient intégrés parmi les biens culturels. Il a publié une nouvelle édition revue et augmentée de son *Histoire de la Belgique* prolongée jusqu'aux événements les plus récents. Il a publié aussi, chez le même éditeur (Le Cri), ses souvenirs de témoin privilégié attaché de 1958 à 1960 au cabinet du ministre Van Hemelrijk, d'abord à l'Instruction publique, puis aux Colonies, *De la paix scolaire à la tourmente congolaise*, témoignage précis et précieux sur ces événements mémorables.

André GOOSSE a publié un 3^e édition de la *Nouvelle grammaire française* et divers articles : *Locutions régionales de Belgique, origine et vitalité* ; *Les philologues à la Destréenne* ; *Malmedy la Wallonne* ; *Le Conseil international de la langue*

française et l'orthographe ; etc. Il a présenté des communications, sur *La syntaxe du français en Belgique* à Montréal au 2^e colloque international « Lexiques-grammaires comparés » ; sur *La guerre du nénufar* à Liège au colloque « Langue française et littérature de langue française : forces centripètes et forces centrifuges ». Il a fait des conférences : *Le français en Belgique* à l'Université des Aînés à Braine-l'Alleud ; *Maurice Grevisse : quelques souvenirs* à Rulles pour le centenaire de Maurice Grevisse ; *Maurice Grevisse, la grammaire et l'orthographe* à Habay ; *L'interrogation et l'ordre des mots* à la Faculté des Lettres de la Manouba à Tunis ; *Syntaxe du verbe : sémantique et grammaire* à l'Institut Bourguiba des langues vivantes à Tunis ; *Le problème de la norme* à l'Association tunisienne de linguistique ; *Linguistique contemporaine et description de l'usage* à la Faculté des Lettres de Kairouan ; *Les belgicisms* au club Richelieu à Liège. Il a pris part à la réunion du Conseil supérieur de la langue française à Paris au Ministère de la Culture.

Philippe JONES a organisé en décembre la célébration du 150^e anniversaire de la Classe des Beaux-Arts et de la réorganisation de l'Académie royale de Belgique. Il a fait des communications : *Universalisme et multiculturalisme d'un monde ouvert*, au colloque organisé à Paris pour le bicentenaire de l'Institut de France ; *Regards de Paul Claudel au Musée des Beaux-Arts*, à la Journée Claudel organisée à l'Académie. Il a présenté l'exposition *S.O.S. Polychromie* organisée à Namur par la Fondation Roi Baudouin. Il a publié *Éclat et densité de la peinture en Belgique* dans le volume *Histoire de la peinture en Belgique* (La Renaissance du livre). Il a écrit des préfaces pour le livre sur Charles Degroux (Crédit communal), pour le livre sur Marc Mendelson (U.L.B. GRAM) et pour *La passion du diable* d'A. Nysenhole. Il a publié *La vie de l'herbier* dans le *Journal des poètes* (octobre) et *Ania Staritsky et la poésie partagée* dans le *Bulletin de la Classe des Beaux-Arts de l'Académie royale de Belgique* (décembre). Alfredo Silva Estrada a choisi dans l'œuvre de notre confrère la matière d'une *Antologia poética* parue à Caracas sous le titre *Raiz abierta*.

Jacques-Gérard LINZE a traduit du néerlandais, sous le titre *Debout, Sandor !* (Éditions du Talus d'approche), un roman d'Hector-Jan Loreis. Il a participé à un débat sur *Le grand Meaulnes* (Bruxelles, 21 octobre) et à plusieurs jurys littéraires.

Roland MORTIER a raconté la biographie d'un personnage hors du commun, millionnaire et sans-culotte, allemand et gallophile : *Anarcharsis Cloots ou l'utopie foudroyée* (Stock) ; Françoise MALLET-JORIS y a joint une préface chaleureuse. Il a fait un exposé sur *Diderot et la gestuelle* au cours du Congrès international des études sur le XVIII^e siècle qui s'est tenu à Münster en juillet 1995. Il a présenté une communication sur *La chambre ruinée de Clérisseau à la Trinità dei Mordi* à l'occasion du colloque et de l'exposition Clérisseau qui s'est tenue à Paris (Musée du Louvre). Il a pris la parole lors de la remise des *Papiers de Franklin* à la Bibliothèque de l'Université libre de Bruxelles. En octobre 1995, il a fait partie du jury chargé de l'attribution du Prix Montaigne de la Fondation allemande F.V.S. (qui est allé à Liliane WOUTERS). Il a présenté un exposé sur *La diversité des Lumières européennes* à l'ouverture d'un colloque sur la Traduction littéraire organisé à l'Université d'Oxford. Le 16 novembre, il a prononcé un discours, sous le titre *Un balcon sur l'Europe*, lors de la cérémonie du 75^e anniversaire de l'Académie.

Thomas OWEN a été fêté par la Ville de Bruxelles le 19 octobre ; plusieurs discours ont été prononcés et des textes de l'auteur ont été lus.

Georges THINÈS a reçu le Prix Emma Martin décerné par l'Association des Écrivains belges pour son ouvrage *Janus* (à paraître). Il a fait un séminaire à l'Université de Paix (dont il préside le conseil académique) avec le Père José Michaux sur *Agression et réconciliation*. Une nouvelle édition du *Tramway des officiers* a paru dans la collection *Espace Nord* avec une préface de Fernand Verhesen et une étude de Georges Jacques.

Marc WILMET a publié des articles dans les mélanges offerts à David Gaatone (sur l'adjectif dit démonstratif), dans les *French Language Studies* (sur *Il ne manquerait plus que ça !*) et dans les *Travaux de linguistique* (notes de lectures et discussions). Il a présenté une communication sur *Les catégories grammaticales* au XX^e congrès de la Société de Linguistique romane (Palerme, 20 septembre). Il a été modérateur au colloque *Langue française et littérature francophone* (Liège, 12 juillet) et président de séance au colloque consacré à Pierre Mertens (Bruxelles, 10 septembre). Il a fait des conférences sur Proust et sur Brassens.

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

L'ACADÉMIE ROYALE
DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES

Nouveautés

- Alphabet illustré de l'Académie.* [Notices sur les 154 membres belges et étrangers depuis la création de l'Académie.] 1 vol. 20 x 30 de 324 p. . . . 1 500 FB
- DESTREE Jules. — *Journal 1882-1887.* Texte établi, présenté et annoté par Raymond Trousson. 1 vol. 16 x 24,5 de 439 p. 900 FB
- Destrée le multiple.* Préface de Jean Tordeur, textes de Raymond Trousson, Georges-Henri Dumont, Philippe Jones, Jacques Detemmerman. 1 vol. 16 x 24,5 de 303 p. 900 FB
- 1920-1995 : un espace-temps littéraire. 75 ans de littérature française en Belgique,* par Raymond Trousson, Jacques Cels, Jacques De Decker, Vincent Engel, André Goosse, Paul Delsemme. 1 vol. 14 x 19,5 de 199 p. 550 FB
- L'Académie royale de langue et de littérature françaises célèbre son 75^e anniversaire. Trois quarts de siècle de lettres françaises en Belgique.* Catalogue de l'exposition à la Bibliothèque royale Albert I^{er} rédigé par Jacques Detemmerman et Jean Lacroix. Avant-propos de Jean Tordeur. 1 vol. 14,5 x 22 de 328 p. 300 FB

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

- ACADEMIE. — *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 Stiermet, Lucien-Paul
 Thomas, Benjamin Vallotton, Émile van Arenbergh, Firmin van den
 Bosch, Jo van der Elst, Gustave Vanzype, Ernest Verlant, Francis
 Vielé-Griffin, Georges Virrès, Joseph Vrindts, Emmanuel Walberg,
 Brand Whitlock, Maurice Wilmotte, Benjamin Mather Woodbridge.
- 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 Fonda-
 tion 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 Ber-
 gamin, 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. — <i>Jean de Boschère ou le mouvement de l'attente</i> . 1 vol. in-8° de 372 p. — 1978	750,—
BEYEN Roland. — <i>Michel de Ghelderode ou la hantise du masque</i> . Essai de biographie critique. 1 vol. in-8° de 540 p. — 1971. Réimpression 1972 et 1980	900,—
BODSON-THOMAS Annie. — <i>L'esthétique de Georges Rodenbach</i> . 1 vol. 14x20 de 208 p. — 1942	450,—
BRAET Herman. — <i>L'accueil fait au symbolisme en Belgique, 1885-1900</i> . 1 vol. in-8° de 203 p. — 1967	500,—
BUCHOLE Rosa. — <i>L'évolution poétique de Robert Desnos</i> . 1 vol. 14 x 20 de 328 p. — 1956	500,—
<i>Le centenaire d'Émile Verhaeren</i> . 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,—
<i>Le centenaire de Maurice Maeterlinck</i> . Discours, études et documents (Carlo Bronne, Victor Larock, duchesse de La Rochefoucauld, Robert Vivier, Jean Cocteau, Jean Rostand, Georges Sion, Joseph Hanse, Henri Davignon, Gustave Vanwelkenhuyzen, Raymond Poulliart, Fernand Desonay, Marcel Thiry). 1 vol. in-8° de 314 p. — 1964	700,—
CHAMPAGNE Paul. — <i>Nouvel essai sur Octave Pirmez</i> . I. <i>Sa vie</i> . 1 vol. 14 x 20 de 204 p. — 1952	500,—
CHARLIER Gustave. — <i>Le mouvement romantique en Belgique (1815-1850)</i> . II. <i>Vers un romantisme national</i> . 1 vol. in-8° de 546 p. — 1948	900,—
CHÂTELAIN Françoise. — <i>Une revue catholique au tournant du siècle : « Durendal ». 1894-1919</i> . 1 vol. in-8° de 90 p. — 1983	300,—
CHRISTOPHE Lucien. — <i>Albert Giraud. Son œuvre et son temps</i> . 1 vol. 14 x 20 de 142 p. — 1960	500,—
DAVIGNON Henri. — <i>L'amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel</i> (Lettres inédites). 1 vol. 14 x 20 de 76 p. — 1955	350,—
DAVIGNON Henri. — <i>Charles Van Lerberghe et ses amis</i> . 1 vol. in-8° de 184 p. — 1952	500,—
DAVIGNON Henri. — <i>De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux</i> . 1 vol. 14 x 20 de 237 p. — 1963	500,—
DEFRENNE Madeleine. — <i>Odilon-Jean Périer</i> . 1 vol. in-8° de 468 p. — 1957	800,—
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour</i> . I. <i>Cassandre</i> . 1 vol. in-8° de 282 p. — 1953. Réimpression, 1965 .. II. <i>De Marie à Genève</i> . 1 vol. in-8° de 317 p. — 1954. Réimpression, 1965	700,— 700,—
III. <i>Du poète de cour au chanfre d'Hélène</i> . 1 vol. in-8° de 415 p. — 1959	700,—

DOUTREPONT Georges. — <i>Les proscrits du coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique</i> . 1 vol. in-8° de 169 p. — 1938	450,—
FRICKX Robert. — <i>Franz Hellens ou Le temps dépassé</i> . 1 vol. in 8° de 450 p. — 1992	1250,—
GILLIS Anne-Marie. — <i>Edmond Breuché de la Croix</i> . 1 vol. 14 x 20 de 170 p. — 1957	300,—
GILSOUL Robert. — <i>Les influences anglo-saxonnes sur les lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880</i> . 1 vol. in-8° de 342 p. — 1953 .	800,—
GODFROID François. — <i>Nouveau panorama de la contrefaçon belge</i> . 1 vol. in-8° de 87 p. — 1986	350,—
GUIETTE Robert. — <i>Max Elskamp et Jean de Bosschère. Correspondance</i> . 1 vol. 14 x 20 de 64 p. — 1963	250,—
GUILLAUME Jean. — <i>Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La chanson d'Ève » de Van Lerberghe</i> . 1 vol. in-8° de 303 p. — 1956	700,—
GUILLAUME Jean. — <i>Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe</i> . 1 vol. in-8° de 108 p. — 1959	400,—
HALLIN-BERTIN Dominique. — <i>Le fantastique dans l'œuvre en prose de Marcel Thiry</i> . 1 vol. in-8° de 226 p. — 1981	750,—
HANSE Joseph. — <i>Charles De Coster</i> . 1 vol. in 8° de 331 p. — 1928. Réédition, 1990	1250,—
KLINKENBERG Jean-Marie. — <i>Style et archaïsme dans la « Légende d'Ulenspiegel » de Charles De Coster</i> , 2 vol. in-8°, 425 et 358 p. — 1973	1200,—
LATIN Danièle. — <i>Le « Voyage au bout de la nuit » de Céline : roman de la subversion et subversion du roman</i> . 500 p. — 1988	1500,—
LEMAIRE Jacques. — <i>Les visions de la vie de Cour dans la littérature française de la fin du Moyen Âge</i> . 1 vol. in-8° de 579 p. — 1994 ..	1500,—
MAES Pierre. — <i>Georges Rodenbach (1855-1898)</i> . Ouvrage couronné par l'Académie française. 1 vol. 14 x 20 de 352 p. — 1952	800,—
MORTIER Roland. — <i>Le « Tableau littéraire de la France au XVIII^e siècle »</i> . 1 vol. 14 x 20 de 145 p. — 1972	450,—
MOULIGNEAU Geneviève. — <i>Madame de la Fayette, historienne ?</i> 1 vol. in-8° de 349 p. — 1989	1250,—
MOULIN Jeanine. — <i>Fernand Crommelynck, textes inconnus et peu connus, étude critique et littéraire</i> , 332 p. in-8°, iconographie. — 1974	1000,—
MOULIN Jeanine. — <i>Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme</i> . 1 vol. in-8° de 450 p. — 1978	1000,—
NOULET Émilie. — <i>Le premier visage de Rimbaud. Huit poèmes de jeunesse. Choix et commentaire</i> . 1953. — 2 ^e édition, 1973. 1 vol. 14 x 20, 335 p. — 1973	700,—
PAQUOT Marcel. — <i>Les étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière</i> . 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,—
- Pour le centenaire de Colette*, textes de Georges Sion, Françoise Mallet-Joris, Pierre Falize, Lucienne Desnoues et Carlo Bronne. 1 plaquette de 57 p., avec un dessin de Jean-Jacques Gailliard — 1973. 350,—
- REICHERT Madeleine. — *Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt*. 1 vol. in-8° de 248 p. — 1933 600,—
- REMACLE Madeleine. — *L'élément poétique dans « À la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust*. 1 vol. in-8° de 213 p. — 1954 ... 600,—
- RUBES Jan. — *Edmond Vanderammen ou l'architecture du caché* (Essai d'analyse sémantique) 1 vol. in-8 de 91 p. — 1984 400,—
- SCHAEFFER Pierre-Jean. — *Jules Destrée*. Essai biographique. 1 vol. in-8° de 420 p. — 1962 700,—
- SKENAZI Cynthia. — *Marie Gevers et la nature*, 1 vol. in-8° de 260 p. — 1983 600,—
- SOREIL Arsène. — *Introduction à l'histoire de l'esthétique française, 1930*. — (Nouvelle édition revue). 1 vol. in-8° de 152 p., 1966 400,—
- TERRASSE Jean. — *Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or*. 1 vol. in-8° de 319 p. — 1970 800,—
- THOMAS Paul-Lucien. — *Le vers moderne*. 1 vol. in-8 de 274 p. — 1943 700,—
- VANDEGANS André. — *Lamartine critique de Chateaubriand dans le « Cours familier de littérature »*. 1 vol. in-8 de 89 p. — 1990 350,—
- VANWELKENHUYZEN Gustave. — *Histoire d'un livre : « Un mâle », de Camille Lemonnier*. 1 vol. 14 x 20 de 162 p. — 1961 500,—
- Visages de Voltaire*. Textes de René Pomeau, Haydn Mason, Roland Mortier et Raymond Trousson. 1 vol. in-8 de 63 p. — 1994 300,—
- VIVIER Robert. — *Et la poésie fut langage : Tarold, Villon, Racine, Verlaine, Mallarmé*. 1 vol. 14 x 20 de 232 p. — Réimpression, 1970 500,—
- VIVIER Robert. — *L'originalité de Baudelaire*. 1924 — Réédition avec note de l'auteur. 1952 ; réimpression, 1965, 1989. 1 vol. in-8° de 301 p. 1250,—
- VIVIER Robert. — *Traditore*. 1 vol. in-8° de 285 p. — 1960 500,—
- WILLAIME Élie. — *Fernand Severin. Le poète et son art*. 1 vol. 14 x 20 de 212 p. — 1941 500,—
- WYNANT Marc. — *La genèse de « Meurtres » de Charles Plisnier*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1978 500,—

III. Philologie et linguistique

- BRASSE COURT Claude de. — *Trage-comédie pastorale* (1954), publiée avec une introduction et des notes par Gustave Charler. 1 vol. in-8° de 117 p. — 1931 800,—

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. — 1935	800,—
HAUST Jean. — <i>Médecinaire liégeois du XIII^e siècle et Médecinaire namurois du XV^e</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> . — 1953. 2 ^e édition, 1981. 1 vol. in-8° de 213 p.	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. — 1966	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. — « <i>La Jeune Belgique</i> » (et « <i>La Jeune revue littéraire</i> »). <i>Tables générales des matières</i> . 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,—
- FONTAINAS André. — *Œuvres* publiées par Marguerite BERVOETS. 1 vol. in-8 de 238 p. — 1949 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,—
- 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,—
- LECOCQ 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,—
- MOCKEL Albert. — *Esthétique du symbolisme*. Précédé d'une étude par Michel OTTEN. 1 vol. in-8° de 256 p. — 1962 700,—
- 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,—
- SANVIC Romain. — *Trois adaptations de Shakespeare : Mesure pour mesure. Le roi Lear. La tempête*. Introduction et notices de Georges SION. 1 vol. in-8° de 382 p. — 1967 450,—

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,—
VANDRUNEN James. — <i>En pays wallon</i> . Réédition. 1 vol. 14 x 20 de 241 p. — 1935	450,—
VANZYPE Gustave. — <i>Itinéraires et portraits</i> . Introduction par Gustave VANWELKENHUYZEN. 1 vol. 14 x 20 de 184 p. — 1969	500,—

VI. Collections de poche

Histoire littéraire

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

Poésie et théâtre

HELLENS Franz. — <i>Notes prises d'une lucarne. Petit théâtre aux chandelles</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 BOSQUET. 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 TORDEUR. 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> . Préface de Robert VAN NUFFEL, introduction de Georges SION. 1 vol. 18 x 11,5 de 168 p. — 1992	385,—

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.

Table des matières
Tome LXXIII - Année 1995

CEUX QUI NOUS QUITTENT

Lloyd James Austin par Roland Mortier 5

SÉANCES PUBLIQUES

Séance solennelle du 75^e anniversaire le 16 novembre 1995

Discours de MM. Jean Tordeur, Roland Mortier
et Charles Picqué 105

Journée Paul Claudel le 25 novembre 1995

Accueil et introduction par M. Jean Tordeur 131

L'Alliance française en Belgique par le comte de Launoit . 135

Claudel et le baroque par M. Pierre Brunel 145

Regards de Paul Claudel au Musée des Beaux-Arts

par M. Philippe Roberts-Jones 157

Paul Claudel et la Belgique par le R. P. Joseph Boly 177

Paul Claudel économiste par M. Gérard Antoine 189

Claudel, les muses, la musique, la métaphore

et la femme par M. Jacques Lefèbvre 203

Le théâtre de Paul Claudel en Belgique

par M. Georges Sion 213

SÉANCES MENSUELLES

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. Gérard 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 <i>La condition humaine</i>	
Communication de M. André Vandegans	
à la séance mensuelle du 10 juin 1995	73
L'enfant et la poésie : utopie ou réalité	
Communication de Mme Liliane Wouters	
à la séance mensuelle du 9 septembre 1995	221
Lamartine critique des <i>Misérables</i>	
Communication de M. Raymond Trousson	
à la séance mensuelle du 14 octobre 1995	233
Une introduction à Confucius	
Communication de M. Simon Leys	
à la séance mensuelle du 4 novembre 1995	255
L'édition de la correspondance de Ghelderode.	
Problèmes de sélection, de transcription et d'annotation	
Communication de M. Roland Beyen	
à la séance mensuelle du 9 décembre 1995	271

ALLOCUTION

Programme de la célébration du 75e anniversaire	
de la fondation de l'Académie	
Allocution prononcée par M. Jean Tordeur	
à la conférence de presse du 18 mai 1995	85

CHRONIQUE

Les soixante-quinze ans de l'Académie	287
La journée Paul Claudel	288
Séances mensuelles	89 et 288
Publications récentes de l'Académie	289
Activités des membres	90 et 290
Ouvrages publiés par l'Académie	93 et 293
Table des matières	303