

TOME LXXIV

N^{os} 1-2

Année 1996

BULLETIN

DE

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

Séance publique

Roland MORTIER - Robert DARNTON

Communications

Lucien GUISSARD - Raymond TROUSSON

Pierre MERTENS - Roland MORTIER

Jacques CRICKILLON

Allocutions

André GOOSSE - Jean GERMAIN



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

TOME LXXIV

N^{os} 1-2

Année 1996

BULLETIN

DE

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

Séance publique

Roland MORTIER - Robert DARNTON

Communications

Lucien GUISSARD - Raymond TROUSSON

Pierre MERTENS - Roland MORTIER

Jacques CRICKILLON

Allocutions

André GOOSSE - Jean GERMAIN



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

BULLETIN

DE

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

1996

Sommaire

Séance publique du 1^{er} juin 1996

Réception de M. Robert DARNTON

Discours de M. Roland Mortier	5
Discours de M. Robert Darnton	14

Séances mensuelles

Quarante années de journalisme littéraire

Communication du R.P. Lucien Guissard à la séance mensuelle du 13 janvier 1996.	25
-----------------------------------------------------------------------------------------	----

Un fait divers à succès : l'histoire de la marquise de Ganges, du marquis de Sade à Charles Hugo

Communication de M. Raymond Trousson à la séance mensuelle du 10 février 1996.	35
----------------------------------------------------------------------------------------	----

Kafka écrivain engagé ?

Communication de M. Pierre Mertens à la séance mensuelle du 9 mars 1996	59
----------------------------------------------------------------------------------	----

Quand le journaliste Marivaux parlait d'amour

Communication de M. Roland Mortier à la séance mensuelle du 13 avril 1996	77
------------------------------------------------------------------------------------	----

Culture et enseignement, une union paradoxale

Communication de M. Jacques Crickillon à la séance mensuelle du 11 mai 1996	93
--------------------------------------------------------------------------------------	----

Balzac et *La Comédie humaine* dans le *Grand Dictionnaire universel* de Pierre Larousse

Communication de Raymond Trousson à la séance mensuelle du 8 juin 1996	111
---------------------------------------------------------------------------------	-----

Allocutions

La sortie de presse du *Dictionnaire des noms de famille en Belgique romane* de Jules Herbillon et Jean Germain

Allocutions par M. André Goosse et M. Jean Germain .	125
------------------------------------------------------	-----

Chronique

Jean Tordeur, secrétaire perpétuel honoraire	137
Séances publiques	141
Séances mensuelles	141
Prix décernés par l'Académie en 1995	142
Publications récentes de l'Académie	142
Activités des membres	143

Ouvrages publiés par l'Académie

	147
--	-----

SÉANCE PUBLIQUE DU 1^{er} JUIN 1996

Réception de M. Robert DARNTON

Discours de M. Roland MORTIER

Monsieur,

Vous n'êtes point le premier citoyen des États-Unis d'Amérique à être élu au sein de notre Compagnie. Quelques-uns de vos illustres compatriotes vous y ont précédé, mais à d'autres titres que les vôtres. Le premier d'entre eux, l'ambassadeur Brand Whitlock, élu en 1922, s'était attiré la sympathie et la reconnaissance de la Belgique en présidant aux activités de la Commission for Relief in Belgium qui, jusqu'à l'entrée en guerre des États-Unis, avait évité à notre population les affres de la famine. Francis Vielé-Griffin, élu en 1931, l'avait été comme poète et comme l'héritier de la grande aventure symboliste de la fin du XIX^e siècle. Le troisième, Benjamin Mather Woodbridge, élu en 1946, s'était signalé comme historien de nos lettres et analyste de certains de nos écrivains. Le quatrième, qui est aussi le doyen d'âge de l'Académie française, continue à nous étonner par sa remarquable créativité littéraire : vous aurez reconnu, j'en suis sûr, notre éminent confrère Julien Green.

Vous êtes donc le cinquième citoyen américain à figurer parmi nous, et vous l'êtes au titre philologique, ce qui surprendra peut-être l'historien que vous êtes. Il est vrai que notre acte fondateur étendait largement cette notion à ceux qui aiment notre langue, qui la pratiquent dans l'écriture et qui contribuent au rayonnement de notre culture française par leurs recherches savantes et par leur

action à l'étranger. Votre œuvre et votre personnalité correspondent parfaitement à cette acception très large et très moderne à la fois.

Permettez-moi, après ce préambule et ce rappel, de m'adresser à vous en des termes plus familiers, plus adéquats à la cordiale amitié qui nous lie depuis notre première rencontre.

Cher Robert, ou plutôt mon cher Bob, vous êtes né à New-York en 1939, l'année même de l'invasion allemande de la Pologne qui allait déclencher la seconde guerre mondiale. Vous êtes donc citoyen de cette étonnante mégapole qui se revendique, plus que toute autre, de ses origines européennes, à la fois par son regard sur l'Atlantique et par la bigarrure de ses quartiers ethniques. Les New-Yorkais ne manquent ni d'humour, ni de fantaisie : ils appellent leur ville *Gotham City* s'ils sont passionnés de récits d'aventures et de bandes dessinées, type Batman ; ils l'appellent *The big Apple* pour des raisons qui me sont moins évidentes. Étrange obsession de la pomme et de sa valeur emblématique ! Quel rapport entre l'image de New-York et la tentation d'Ève au Paradis terrestre, et a fortiori avec la pomme de Guillaume Tell, ou celle d'Isaac Newton, sans même évoquer telle récente élection présidentielle ou telle marque d'ordinateur. Mais trêve de conjectures, ou de plaisanteries. Vous êtes New-Yorkais de souche et vous n'avez, durant votre jeunesse, guère quitté votre ville que pour les États les plus proches, quand ce n'était pas pour l'Europe, objet de toutes vos recherches.

Vous avez à peine deux ans lorsqu'en décembre 1941, après l'attaque contre Pearl Harbour, les États-Unis s'engagent dans la guerre contre le Japon et l'Allemagne. Votre père est de ceux qui participent au conflit qui va enflammer aussitôt toute la zone de l'océan dit Pacifique. Ô ironie ! Il sera tué le 18 octobre 1942, dans la bataille de Buna, au nord de la Nouvelle-Guinée, victime d'un avion américain qui mitrailla du mauvais côté. Erreur atroce, et même doublement affreuse, puisqu'elle frappait un vétéran de la grande guerre qui avait combattu dans les tranchées de Flandre.

Vous voilà donc, à l'âge de trois ans, orphelin de guerre et pupille de la nation. Votre père était, comme vous, écrivain, mais au titre de correspondant de guerre du *New York Times*. Vous le deviendrez, très jeune encore, et journaliste sans le savoir. Vous l'avez raconté dans le chapitre initial, *Confessions d'un germanophobe*, de votre livre sur la chute du mur de Berlin, ce *Berlin Journal 1989-1990* qu'on a assez sottement traduit en français par *La dernière danse*

sur le Mur. Vous aviez quatre ans quand un des amis de votre père vous emmena visiter Washington en notant soigneusement les impressions que vous formuliez dans votre langage enfantin. Cela donna, dans le *New York Times Magazine*, un article intitulé *Robert, 4 ans, au pays des merveilles*. J'y relève plutôt les prémices d'une intense sensibilité, comme cette notation au cimetière militaire d'Arlington :

Ici, c'est très silencieux, parce que les gentils soldats dorment... Tous ces soldats sont recouverts de petites maisons sans fenêtres et sans portes pour qu'ils ne puissent pas sortir. C'est pour qu'ils ne frissonnent pas de froid. C'est là que sont les gentils soldats.

On comprend dès lors qu'à la sortie de la High School vous ayez choisi de vous spécialiser en histoire moderne et contemporaine. Brillant étudiant à l'Université Harvard, vous obtenez une des bourses les plus enviées, celle de la Fondation Rhodes, qui vous permet de séjourner trois ans à l'Université d'Oxford — premier séjour avant tant d'autres dans un des plus prestigieux collèges de la vieille ville universitaire. Vous y serez bientôt initié aux rites singuliers de ces institutions vénérables et aux mystères de ce genre littéraire typiquement représentatif de l'humour britannique qu'est le *limerick*.

Cependant des curiosités plus savantes vous animent déjà. D'instinct, votre intérêt se dirige vers l'histoire intellectuelle plutôt que vers l'histoire économique et politique. Encore s'agit-il d'une histoire intellectuelle liée, non à des individus, mais à des groupes sociaux et à leur action dans le temps. Vos contacts avec l'Europe se diversifient et se prolongent, en Suisse, en Hollande, à Paris, où vous nouez des amitiés durables avec le groupe des disciples de Braudel, le théoricien de la « longue durée ».

Le sujet de votre thèse de doctorat témoigne d'emblée d'une curiosité qui marquera une grande partie de vos travaux ultérieurs : un intérêt soutenu pour le climat mental de la période qui précède la Révolution de 1789 et, d'une façon générale, pour les origines et les débuts de cette mutation historique. La Révolution ne procède pas uniquement de mobiles économiques et sociaux : même si ces derniers sont prépondérants, ils s'intègrent dans des courants complexes, dont le sens n'a pas toujours été perçu très clairement, au point qu'ils sont parfois tenus pour aberrants. Ils ont pourtant créé, dans une certaine mesure, le terrain favorable à une transformation

profonde des mentalités. Votre thèse sur la propagande prérévolutionnaire reste inédite à la Bibliothèque Bodléienne d'Oxford, mais vous en avez tiré quelques éléments pour votre premier livre, publié en 1968. Intitulé en anglais *Mesmerism and the end of the Enlightenment in France*, il sera traduit en 1984 sous un titre plus provocateur, *La fin des Lumières. Le mesmérisme et la Révolution*. Peut-être seriez-vous moins catégorique aujourd'hui quant à ce caractère « terminal », car les Lumières ne s'éteignent pas avec cette soudaineté. Reste que la décennie antérieure à la Révolution a été marquée par la vogue extraordinaire des théories pseudo-scientifiques lancées par le médecin viennois Franz-Anton Mesmer sur le *magnétisme animal*. L'arrivée de Mesmer à Paris, en 1778, allait transformer ce succès en un triomphe mondain. Ce médecin, qui n'avait rien d'un charlatan, affirmait que l'univers entier, animé et inanimé, baigne dans un fluide dont nous ne percevons que les phénomènes sensibles, chaleur, électricité, magnétisme, et il en développait d'audacieuses applications médicales. Le magnétisme était supposé avoir des vertus thérapeutiques qui se manifestaient au cours d'étranges séances de groupe : assis autour d'un baquet rond qui dispensait le fluide par des cordes et des baguettes de fer, les patients (qui étaient le plus souvent des patientes) recevaient en état de transe les vibrations magnétiques que le médecin captait dans des radiations astrales et transmettait à partir de son corps survolté. À une époque qui découvrait à peine l'électricité et qui, Rousseau aidant, communiait dans le culte de la nature et des forces telluriques, le charabia à la fois germanique et scientifique du prophète-gourou faisait illusion. Le mage avait d'ailleurs trouvé aussitôt des adeptes dans les milieux intellectuels de Lyon et de Strasbourg. Il n'allait pas tarder à subjuguier le beau monde parisien, en dépit des démentis de l'Académie des Sciences et de son secrétaire perpétuel, le marquis de Condorcet. Qu'on ne se méprenne pas sur la qualité des mesméristes des années 1780 : Mozart lui-même en était. Il fut à Vienne le protégé de Mesmer et il fera écho à ses théories dans un passage remarquable de *Così fan' tutte*.

Que le mesmérisme sonne la fin des Lumières, je ne le crois pas, mais il en souligne certainement les paradoxes et les contradictions. Perçu comme un savoir nouveau, il flattait aussi le goût du mystère et de l'étrange si répandu à l'époque, et dont d'illustres aventuriers, de Casanova à Cagliostro en passant par le comte de Saint-Germain et les frères Zannovitch, ont su jouer habilement. Il alimente, à l'époque, les conversations et les pamphlets, mais il a aussi des aspects secondaires, que votre livre éclaire et analyse. Sous la plume de

Bergasse et de Brissot, puis dans l'esprit de certains Girondins, le mesmérisme prend une couleur politique au nom de l'Harmonie universelle. La police se fait l'écho de propos séditieux et irréligieux tenus dans les réunions mesméristes. Les adeptes sont convaincus que leur maître est un génie discrédité par les institutions officielles et par un conservatisme borné. D'ailleurs, les êtres humains ne sont-ils pas égaux devant le baquet, et n'y voit-on pas « des hommes du premier rang veiller sur la santé de leurs domestiques et passer des heures entières à les magnétiser », comme l'affirme Brissot ?

À vous lire, mon cher Robert, on découvre une époque prérévolutionnaire bien différente de celle que nous offrent les manuels d'histoire. À travers le mesmérisme, phénomène fugace et fallacieux au plan scientifique, on perçoit le message qui a séduit toute une génération, celui de l'harmonie universelle que le XVIII^e siècle finissant transmettra au romantisme, mais aussi celui de la dégénérescence d'une société et de sa classe dirigeante. Ce message alimentera toute la pensée révolutionnaire française bien au-delà de 1789. Quelle admirable leçon d'histoire de la part d'un érudit de moins de trente ans ! La suite ne déparera pas ce magnifique départ.

Cette fois, en effet, l'objectif est plus ample et la documentation y abonde à tel point qu'elle avait découragé les chercheurs. Il s'agissait de reprendre à nouveaux frais et dans un propos original les études sur les débuts et sur la diffusion de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert. C'est que la plus grande entreprise intellectuelle du siècle était aussi la plus grande entreprise de la librairie, avec d'énormes risques financiers. Vous allez l'aborder dans la perspective de l'histoire économique et sociale en publiant en 1979 un ouvrage qui sera traduit en 1982 sous le titre plus aguichant *L'aventure de l'Encyclopédie. Un best-seller au siècle des Lumières*.

Le privilège accordé aux « libraires associés » (Briasson, David, Durand et Le Breton) et les droits correspondants étaient passés en 1768 à un consortium d'où émergeait la forte personnalité d'un imprimeur d'origine lilloise, Charles-Joseph Pancoucke. Celui-ci eut l'idée de mettre à la portée du public le vaste ensemble de l'édition in-folio, dont le prix très élevé décourageait le lecteur moyen, en le réimprimant dans un format plus accessible, l'in-quarto. Il lui adjoignit des *Suppléments*, avant de lancer vers la fin du siècle une monumentale *Encyclopédie méthodique* dont l'exécution allait s'étendre sur plusieurs décennies.

Pour élargir la diffusion de l'édition in-quarto, le groupe va s'associer à la Société typographique de Neuchâtel (territoire relevant alors de l'autorité du roi de Prusse, et non de celle de Berne). À côté de ces éditions privilégiées, des entreprises marginales vont surgir à Lucques et à Livourne. L'*Encyclopédie* est devenue décidément une bonne affaire. Grâce au riche fonds d'archives de la Société typographique et à quelques autres sources d'époque, vous avez reconstitué et débrouillé cet extraordinaire puzzle financier, idéologique et commercial. Sans doute l'*Encyclopédie* n'a-t-elle pas été ressentie comme un danger politique par le gouvernement français, mais il ne l'a soutenue que mollement et obliquement dans ses interminables démêlés avec l'Église, ou du moins avec une partie du clergé, car on en a retrouvé bon nombre d'exemplaires dans les bibliothèques d'institutions religieuses. Qu'il me soit permis de souligner ici l'importance des souscriptions recueillies à Bruxelles (46 au total) et à Liège (52), chiffres qui ne sont dépassés que par les 284 de Genève. Encore faut-il souligner que la majeure partie de ces 284 (exactement 177) est imputable à une officine qui appartenait pour moitié au Liégeois Bassompierre.

Des zones respectables du monde littéraire, vous allez passer ensuite, dans *Bohême littéraire et Révolution*, à des milieux plus douteux, parfois même équivoques et nauséabonds, que le terme anglais de *Grub Street literature* définit mieux que le terme plutôt sympathique de *bohême littéraire* utilisé par votre traducteur. Les études que vous réunissez sous ce titre en 1983 portent sur des régions peu explorées du marché du livre, ces bas-fonds où s'agitent pornographes professionnels, ratés littéraires, délateurs et pamphlétaires à gages, souvent à la solde des fonds secrets étrangers, très fréquemment anglais. À côté de ces colporteurs de ragots et de scandales, qui sapent — selon vous — les fondements moraux de l'absolutisme royal jusque dans la personne du monarque et dans son entourage immédiat, on voit s'organiser une contrebande active qui vit dangereusement des conséquences de la double censure en véhiculant des livres dits *philosophiques*, où Voltaire et Raynal voisinent avec les *Anecdotes sur Mme la comtesse du Barry* ou avec *Vénus dans le cloître*. Vous révélez les trafics clandestins des libraires, l'âpre concurrence qui les oppose, les carrières d'écrivains besogneux, mais aussi quelques promotions brillantes dues à la littérature : elles sont rarement celles des « grands », mais plutôt de médiocres qui ont su se créer une aura sociale et se glisser dans les postes à prébende. Vous mettez aussi, et surtout, l'accent sur le rôle que certains de ces exclus, comme Brissot, Carra, Gorsas,

Louvet, Hébert, mais aussi Marat, vont jouer dans la révolution de 89, et dans celle de 92, qui verra le triomphe soudain et tardif de tout un prolétariat littéraire légué par l'Ancien Régime. Ce dernier était en effet plus tolérant qu'on ne le croit généralement, en tout cas dans sa phase terminale : le voyageur Arthur Young, visitant à la veille du 14 juillet les étals de libraires du Palais-Royal, s'indignait du laxisme et de l'aveuglement d'un ministère déliquescant.

En 1984, vous changez une fois encore de registre pour aborder une série de cas très concrets touchant à l'histoire culturelle de la France. Vous la dépistez dans ses profondeurs cachées, et non dans les témoignages et les mémoires des grands de ce monde. Dans les *Contes de ma mère l'Oye*, vous sondez l'univers mental du peuple paysan tel qu'il se manifeste à travers son folklore. Vous ne vous contentez pas des versions très élaborées qu'en offrent Charles Perrault et Mme d'Aulnoye, mais vous prenez en considération toutes les variantes relevées par les folkloristes. Aux élucubrations de quelques psychanalystes, obsédés par la symbolique sexuelle, vous substituez une interprétation plus large, qui prend en charge l'ensemble de la thématique dans son insertion historique. Pourquoi voir dans le chaperon rouge l'idée de la menstruation, et dans la bouteille celle de la virginité, si ces deux objets n'apparaissent pas dans les versions les plus anciennes ? La réalité qui s'y reflète est bien plus atroce, et la sexualité plus directe et plus crue : elle est celle d'une natalité galopante dans un monde paysan hanté par la crainte de la famine. Monde de cauchemar, obsédé par le cannibalisme, quand ce n'est pas par l'inceste (songez à *Peau-d'âne*). La moitié des enfants y mouraient avant l'âge de dix ans, alors que la majorité des mariages durait à peine quinze ans, ce qui explique le grand nombre de marâtres dans les contes. Un enfant de plus pouvait signifier le passage de la pauvreté à la misère. La viande était rare, et signe de richesse. La beauté féminine s'incarnait dans des formes opulentes. Les pauvres abandonnaient leurs enfants ou bien ceux-ci les quittaient pour mendier sur les routes. Le monde évoqué dans les contes est cruel, amoral, dominé par la crainte du lendemain, par la hantise de la faim, par la méfiance envers les autres. La ruse s'y oppose à la force brutale ; aucun principe moral n'y est énoncé : seule compte la réalité d'une société impitoyable et sans espoir. Un monde qui nous semble prodigieusement lointain, alors qu'il nous est historiquement encore si proche, voilà ce que nous apprend votre pénétrante analyse des légendes paysannes.

On passe, dans l'étude suivante, de la mentalité paysanne à celle des ouvriers parisiens. Les souvenirs d'un typographe nous permettent

d'y pénétrer par intrusion. L'anecdote se rapporte à l'époque de son apprentissage, peu avant 1740. La vie des jeunes ouvriers était dure : logés dans un galetas glacial et sale, levés avant l'aube, rudoyés et insultés par leurs aînés, exploités par leur patron. L'un d'eux se décide à en tirer vengeance. Sachant l'attachement de ses maîtres à leurs chats, il imite plusieurs nuits d'affilée des miaulements tellement insupportables que les patrons finissent par les attribuer à des sorcières. Aussi demandent-ils aux apprentis de massacher tous les chats qu'ils pourront capturer, à l'exception de leur chatte préférée, *la grise*. Les apprentis imaginent alors de se constituer en un simulacre de tribunal, où les chats, y compris *la grise*, seront pendus. Le narrateur insiste sur le côté hilarant de toute l'histoire et sur le plaisir que prennent les ouvriers à répéter vingt fois la scène. Ici encore, nous entrons dans un monde étrange de violence et de plaisanteries cruelles, où il n'est question que de bagarres, de fuites, d'ivrognerie et d'absentéisme. La torture infligée aux animaux y déclenche un rire gras et complaisant. C'est ce même monde que nous peindra encore, en plein XIX^e siècle, le puissant romancier Georges Eekhoud. D'autres études concernent le prolétariat littéraire, la stratégie des encyclopédistes, les lectrices de Rousseau, mais c'est sous le titre générique du *Grand massacre des chats* que vous les avez réunies : on comprend aisément pourquoi.

Avec *Gens de lettres, gens du livre* (anglais 1990, français 1992), vous revenez à vos enquêtes antérieures pour en dégager une sociologie historique de la littérature française du XVIII^e siècle. Vous y retracez les carrières, radicalement opposées, de deux abbés sans fortune. Le premier, Le Senne, est un pauvre diable qui n'a survécu que par ses démêlés avec la Société typographique de Neuchâtel où il avait eu la fâcheuse idée de s'embarquer, et qui représente une catégorie négligée par l'histoire, celle de l'écrivain marginal, besogneux, solliciteur, taraudé par le complexe de l'échec. En face, la carrière exemplaire, ascendante et spectaculaire, du philosophe économiste Morellet, que la Révolution réduira à la gêne au moment où il accédait enfin à l'aisance et aux honneurs. Plus loin, c'est tout le rapport de la littérature à la Révolution que vous mettez en cause, en évitant la tendance si courante d'y voir un phénomène purement idéologique, réductible à quelques grands noms d'autant plus susceptibles de servir de boucs émissaires. Ailleurs, vous abordez les aspects les plus matériels du commerce du livre et de la spéculation, comme celle qui accompagne le lancement du *Système de la nature* autour de 1770, dans laquelle fut impliqué le libraire bruxellois Boubers, qui y fit d'ailleurs une faillite retentissante. À votre suite,

on redécouvre cette vérité toujours actuelle que le commerce du livre est un marché comme un autre et que l'écrivain s'y trouve engagé par la force des choses.

Au fil des années, votre curiosité se concentre toujours davantage sur le monde de la littérature clandestine, mais avec *Édition et sédition* — publié en 1991 chez Gallimard dans la série des *Essais* — il ne s'agit plus d'une traduction, puisque le livre a été conçu et rédigé en français. Vous voilà donc écrivain français de plein droit, et un écrivain qui manie la langue avec autant de souplesse que de sûreté, pratiquant l'humour et le jeu de mots, tout en conservant l'extraordinaire talent de narrateur qui caractérise l'ensemble de votre œuvre.

On pourrait vous croire entièrement absorbé par la culture de la France prérévolutionnaire. Grave erreur, puisqu'un séjour à Berlin en 1989 vous donnera l'occasion de devenir l'historien du présent. Vous assistez de près à la chute du Mur et à l'effondrement de la R.D.A. et vous en donnerez une description saisissante dans un *Berlin Journal* (1991) où le sociologue reparaît derrière l'observateur dans une enquête révélatrice sur les dessous surprenants de la censure idéologique et sur la programmation de la production littéraire en « démocratie populaire ».

Que peut-on attendre de vous dans un proche avenir ? D'autres analyses, d'autres interprétations, d'autres synthèses, toujours aussi riches. Vous y travaillez déjà, j'en suis sûr, dans le calme des vieux murs du collège oxonien qui vous accueille à chaque début d'année, ou dans le silence des murs, plus récents ceux-là, du département d'histoire de Princeton. Ils nous vaudront de nouveaux livres, savoureux et savants, de votre plume alerte, allergique au jargon et aux modes éphémères.

À l'occasion de vos séjours dans la vieille Europe, n'oubliez jamais que vos confrères de l'Académie vous attendent parmi eux. Que vous leur offriez ou non une communication, ils seront toujours heureux d'accueillir le plus français des Américains, le plus élégant et le plus disert des historiens du XVIII^e siècle, le mainteneur, en ces temps troublés, du message que nous a légué cet âge des Lumières que vous avez si brillamment illustré et fait revivre.

Discours de M. Robert DARNTON

Mesdames,
Messieurs,
Mon cher Confrère,

Où trouver les mots pour vous remercier, pour remercier cette auguste Compagnie, de l'honneur que vous me faites en m'invitant à prendre place dans vos rangs ? Me ranger à votre avis me paraît prétentieux, car, lorsque je me palpe, je ne sens pas l'immortalité ; et, quand j'entends vos belles paroles, mon cher Confrère, j'admire votre rhétorique plus que son objet, l'être de chair que je sens dans mon corps. Entraîné par la force de votre imagination, vous évoquez un homme que j'ai du mal à reconnaître. Mais vous démentir serait peu séant. Il y a donc lieu de dire avec Mme de Sévigné : « Je ne suis pas de mon avis. » Et, pour éviter de m'embrouiller davantage dans les formules de politesse, permettez-moi de vous dire, à vous tous, mes chers Confrères, humblement, simplement, merci, merci.

Pourquoi cette gêne devant le mot « confrère » ? C'est que je ne l'ai jamais utilisé avant ce jour. Suivre les traces d'un Roland Mortier, explorer les pistes qu'il a ouvertes, cela me paraît possible. Mais me mettre à côté de lui ? Me placer au même niveau que les savants de cette illustre Académie ? Impensable. J'aime mieux jouer au Huron et protester que j'arrive du Nouveau Monde presque nu, dépourvu de culture, balbutiant à peine quelques phrases comme « nature », « liberté », « tolérance ». C'est pourtant se faire comédien et mal jouer son rôle, car les Hurons de Voltaire n'existent plus, n'ont jamais existé en dehors de son imagination, et il est temps que nous

autres, de l'autre rive de l'Atlantique, prenions conscience de nos responsabilités. Le mot « confrère » ne doit pas nous effrayer, parce qu'il désigne un rôle valable : celui de citoyen dans la République des Lettres.

Cette République, mes chers Confrères, est incarnée dans votre corps. Elle est généreuse, ouverte même aux gens de ma taille. Elle est vigoureuse, se nourrissant constamment de nouvelles idées. Elle est démocratique, puisque personne n'est exclu de ses débats. Et elle est internationale, parce qu'elle ne connaît pas de frontières, ni politiques, ni intellectuelles.

Dans cette République, on s'exprime en français. C'est une tradition qui remonte au siècle des Lumières. Mais il nous est permis de faire des fautes, car notre République, je l'ai dit, est généreuse ; et elle favorise le français, non pour exclure d'autres langues, mais au contraire pour ouvrir la communication des idées à tout le monde, ainsi que l'a expliqué Rivarol dans son *Discours sur l'universalité de la langue française* couronné par l'Académie de Berlin en 1784. En recevant dans votre sein un Américain dont le français est loin d'être parfait, vous avez pris parti, mes chers Confrères, pour le cosmopolitisme et pour la tolérance ; et je vous en témoigne ma reconnaissance au nom de tous ceux qui sont nés aux marges de la culture européenne.

Cette réflexion m'amène à parler de mon prédécesseur, Lloyd James Austin, né le 4 novembre 1915 à Melbourne en Australie et décédé le 30 décembre 1994 à Cambridge en Angleterre. Que je vous envie, mes chers Confrères, vous qui l'avez connu ! Il a siégé parmi vous ; et vous avez pu apprécier son sens de l'humour et son érudition, en causant avec lui ici même, en ce lieu qui m'est déjà cher. Mais j'y apporte mes premiers pas, et le destin a voulu que je succède à Lloyd Austin sans l'avoir jamais vu. Comment évoquer un homme qui vit encore dans votre mémoire mais qui n'est pour moi qu'une photo, un nom sur des pages de titre, un mythe perpétué par ses étudiants ? Il m'a fallu les consulter, ces étudiants, lire les livres, et suivre l'itinéraire d'une vie qui s'est déroulée loin de la mienne. Car Lloyd Austin appartient non seulement à une autre génération, mais à une autre université : son Cambridge est aussi lointain de mon Oxford que l'est son Australie de mon Amérique.

M'étant efforcé de franchir la distance qui nous sépare, voici l'homme que j'ai découvert : un homme dévoué, chéri par ses étudiants ;

un homme exigeant, redoutable pour ses collègues ; un homme savant, précieux pour la République des Lettres. Quelques vignettes. La famille Austin déménage : voilà le professeur, assis sur un siège pliant, une machine à écrire sur les genoux, mettant la touche finale à un article, tandis que les meubles disparaissent autour de lui. Une chambre dans un hôpital : souffrant d'un ulcère, le professeur se fait opérer dans l'après-midi, mais passe la matinée à renforcer le courage d'un thésard dont il a sévèrement critiqué un chapitre. Un wagon du train qui relie Manchester à Hull : notre professeur, horrifié, constate qu'il a oublié le texte de sa conférence. Mais peu importe, il se recueille, recompose la communication dans sa mémoire, et pérorera triomphalement quelques heures plus tard en déclamant les trente-six strophes du *Voyage* de Baudelaire.

Le professeur Austin est aussi un mari et le père de trois fils et d'une fille. Il n'est pas de ces pères préoccupés, qui laissent l'éducation de leurs enfants aux bons soins des institutions. (Je pense à la réponse de Montaigne, quand on lui demanda combien d'enfants il avait : « Deux ou trois. ») Non, c'est un père de famille qui adore causer avec ses enfants, tous bilingues et aussi cosmopolites que lui. Il les amène souvent en France, où il possède une maison de campagne à Lozère-sur-Yvette, et il les met dans des lycées français pendant ses années de recherche à Paris. Sa femme, Jeanne-Françoise Guérin, agrégative d'anglais qu'il rencontre à l'Institut britannique de Paris et qu'il épouse en août 1939 à Rouen, le soutient dans tous ses travaux. C'est elle qui apporte le manuscrit de sa thèse doctorale à la dactylographe au dernier moment, en vue de la soutenance qui aura lieu le 3 avril 1940, quelques jours avant l'étrange défaite et l'effondrement de la Troisième République.

Lloyd Austin est aussi un esthète, mais à la manière australo-britannique, c'est-à-dire discrètement, sans se pâmer d'extase. Il adore la musique, goûtant les différences d'ornementation qui distinguent les compositions de Couperin de celles de Scarlatti. Dans l'œuvre de Haydn, il préfère les symphonies soixante à soixante-neuf. Il apprécie, en connaisseur, les célèbres caves à vin des collèges de Cambridge. Quand il rentre chez lui à vélo, il s'arrête toujours au point le plus haut du Pont Garret Hostel, pour jouir des vues du Cam en amont et en aval. Il se passionne également pour le cricket. Il passe des après-midi délicieux dans sa maison à Park Terrace, d'où il peut suivre le déroulement de trois matches à la fois sur Parker's Piece.

Bref, nous avons affaire à un homme complexe, dont les sympathies et les intérêts dépassent de loin l'érudition. C'est pourtant un érudit étonnant, qui a su triompher de ce que les Australiens appellent « la tyrannie de la distance » — c'est-à-dire leur éloignement des sources de leur culture, situées à l'autre bout du monde. Est-ce là l'origine de sa prédilection pour *Le Voyage* de Baudelaire, son poème favori ? De toute façon, le jeune Austin ne s'effraie pas de l'altérité de la vieille Europe. Au contraire, à l'âge où ses compatriotes se donnent corps et âme (surtout le corps) au rugby australien — la version la plus dure et la plus belle du monde sportif —, il se sent l'âme d'un homme de lettres, je dirais même l'âme française, car il se dévoue dès son adolescence à la langue et la littérature célébrées par notre Académie. Il déclame du Rimbaud sous la douche avant de l'étudier dans les règles à l'Université de Melbourne. Installé avec bonheur sur les bancs des classes de A. R. Chisholm, l'éminent spécialiste des symbolistes, Austin apprend que Mallarmé appartient à tout le monde, surtout au monde « down under », et il commence à se frayer un chemin dans ce qu'il appellera plus tard « l'univers poétique de Baudelaire ». Chemin long, qui l'amènera à travers maintes forêts de symboles et qui commence modestement après sa licence, dans un lycée ; s'étend à Paris en 1937, grâce à une bourse du gouvernement français ; et aboutit, dans une première étape, à un doctorat de l'université et son premier livre, *Paul Bourget : sa vie et son œuvre jusqu'en 1889* (1940). Le soir même de la soutenance de sa thèse, le jeune docteur part avec sa jeune femme pour Marseille et Melbourne, où il devient assistant à l'université.

Deux ans plus tard, il se trouve en pleine guerre du Pacifique. Lieutenant dans la Marine royale australienne, il porte dans ses valises les poèmes de Mallarmé et de Valéry, qu'il lit et relit en Nouvelle-Guinée et aux Philippines. C'est ainsi qu'il médite sur *Le cimetière marin*, poème qui le fascinera pour le reste de sa vie et dont il étudiera toutes les versions manuscrites pendant les années 50. Mais les années 40 sont une période où beaucoup de ses camarades s'en vont rejoindre un autre cimetière, celui connu en Australie sous le nom de « David Jone's Locker » et qui se trouve au fond de la mer. Que pense-t-il, que fait-il dans ces galères du Pacifique, où le sort de l'humanité sera réglé pour le restant du siècle ? Il n'en souffle mot. De même que les autres combattants de sa génération, il refuse le rôle de « l'ancien de Verdun ». « The Ancient Mariner » ne lui convient pas non plus. Je parle du vieux marin de Coleridge, celui qui s'échappe de l'enfer et s'obstine à en

parler aux passants dans la rue, bien qu'ils lui fassent la sourde oreille. À ce genre de poésie bavarde, le lieutenant de la branche spéciale de la R.A.N.V.R. préfère les poèmes sévères des symbolistes. Il est, à cet égard aussi, un homme de sa génération, car il tire son inspiration de T. S. Eliot, dont l'idée de l'objectif corrélatif lui donne la clé de la poésie moderne, celle qui lie les symbolistes français du XIX^e siècle aux « métaphysiciens » anglais du XVII^e siècle, en court-circuitant les romantiques.

C'est pourtant une génération qui a sauvé la démocratie de la tyrannie. Permettez-moi, mes chers Confrères, de l'affirmer devant vous au sein de cette auguste Compagnie : la génération de Lloyd Austin s'est battue pour que nous, leurs successeurs, puissions vaquer à nos affaires, si modestes soient-elles, dans la sécurité et dans la paix. Que je me sens petit devant les hommes de la guerre du Pacifique, les aviateurs, les marins, les « marines ». Qu'ils me confient leur secret, ces Ancient Mariners. Mais il se taisent et disparaissent. À nous donc d'affirmer ce qu'ils nous ont laissés deviner : assez de sang répandu ! assez de tyrannie ! Non aux nationalismes et aux totalitarismes ! Puissions-nous cultiver les arts de la paix dans une République des Lettres sans frontières, sans police, ouvertes à tous à l'échelle mondiale. Je pense, mes chers Confrères, que c'est là la cause qui nous réunit dans cette Académie.

Mais je reviens au lieutenant Austin, âgé de trente ans en 1945. De retour à l'Université de Melbourne, il est appelé en Écosse, à la belle Université de St. Andrews, en 1947. Commence alors une carrière qui le mènera au sommet du monde universitaire britannique, la Chaire Drapers de l'Université de Cambridge. Elle s'étend de St. Andrews à Jesus College, Cambridge (*Fellow*, 1955-56) ; à l'Université de Manchester (*Professor*, 1956-61) ; et de nouveau à l'Université de Cambridge (*Lecturer*, 1961-66 ; *Reader*, 1966-67 ; et *Drapers Professor*, 1967-80). Il devient Fellow of the British Academy (1968), chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres (1972), docteur honoris causa, Paris-Sorbonne (1973), officier de l'Ordre national du Mérite (1976), lauréat du prix Henri Mondor de l'Académie française (1981), et membre de notre Académie en 1980, où il s'est toujours senti chez lui. À cette liste impressionnante d'honneurs, il faut ajouter les fonctions qu'il a remplies pour soutenir la cause de la francophonie dans les pays anglophones. Il devient président de l'Association internationale des Études françaises (1969-72) ; et, sans négliger son enseignement à Cambridge, il occupe deux postes supplémentaires : il est chef de la

section française de l'université et rédacteur en chef de la revue *French Studies*. Il poursuit donc plusieurs carrières à la fois, et il s'acquitte glorieusement de travaux qui suffirait à trois professeurs normaux.

Mille services rendus aux étudiants et collègues resteront longtemps dans la mémoire collective des universitaires britanniques, mais ce sont surtout les contributions de Lloyd Austin aux études littéraires qui nous intéressent ici. Ayant rompu ses premières lances dans l'analyse de la critique symboliste chez Paul Bourget, Austin s'attaque aux symbolistes eux-mêmes. En 1956, il publie *L'univers poétique de Baudelaire*, ouvrage devenu classique aujourd'hui, après être passé par les mains de deux générations d'étudiants.

Je peux en témoigner avec certitude, parce que j'ai étudié l'exemplaire feuilleté, lu, et quasiment mémorisé pendant quarante ans par les étudiants de l'Université d'Oxford. Il se trouve dans la Taylorian Library sous la côte H/W 1983A.7 : l'exemplaire mis à la disposition des romanistes. C'est un volume usé, délabré, en partie déchiré, couvert de gribouillage, et donc précieux, parce qu'il se prête à l'étude de sa réception, ou Rezeptionsästhetik, pour parler la langue de l'École de Constance.

Ouvrons cet exemplaire à la page 26, où Austin oppose la science naturelle, qui s'occupe d'un univers dépourvu d'êtres humains, à la poésie, qui « exprime la qualité de notre expérience de la vie ». Un lecteur ému s'exclame (je traduis de l'anglais griffonné dans la marge) : « Et même de ce point de vue, la science a tort. » À la page 100, on trouve : « L'espoir est l'alchimie poétique de l'art » ; à la page 190, « Le cœur ressent, l'imagination crée » ; à la page 298, « Métaphore égale correspondance » ; à la page 213, « réduire une image, c'est aiguïser un poème ». Ces remarques traduisent bien la pensée d'Austin, qui reste toujours claire, même en confrontant les poèmes les plus complexes. Grâce aux annotations, on peut suivre les étudiants lorsqu'ils s'approprient les idées de leur maître.

Ce n'est pas qu'ils soient toujours d'accord. À la page 107, où Austin se permet de critiquer Baudelaire entiché de Poe (« N'est-ce pas faire injure à Byron que de le ranger avec Poe »), un étudiant peu byronisant écrit caustiquement, « Pas du tout. » Un autre s'indigne d'une rare référence statistique, où Austin note que le mot « comme » est utilisé 349 fois dans les *Fleurs du mal* : « Quel imbé-

cile les a comptés ? » Mais ce sont surtout les traits dans les marges — des lignes verticales, des x, des o, des points d'exclamation tracés en encre bleue, verte, et noire, qui expriment l'étonnement des étudiants devant l'acuité de la pensée austinienne. N'allez pas croire que je défende le vandalisme, je vous en supplie, mes chers Confrères, mais permettez-moi de vous citer un des passages les plus soulignés et décorés de graffiti (page 336) :

... Lorsqu'il s'agit d'exprimer un sentiment ou une idée, Baudelaire créera, par son imagination, un « objectif corrélatif » de son état d'âme. Le symbole est bien chez lui « une métaphore dont le premier terme est abstrait, le second concret » : on n'a vraiment pas besoin d'aller plus loin.

Quelle est donc la méthode austinienne ? Exactitude, certes ; érudition, sûrement. Mais je soupçonne que son secret vient d'ailleurs. Je pense à la réponse de Flaubert, quand on lui demanda pourquoi il n'avait rien écrit pendant les semaines précédentes : « Je suis en train de mariner. » Austin passe sa vie à mariner ; il est plein de son sujet — ce qui n'arrête point la production des livres et d'articles, car j'en compte plus de 150 dans sa bibliographie. D'après le témoignage de ses anciens élèves, je crois pouvoir préciser que l'explication du texte d'un poème pour Austin consiste surtout à manier le célèbre rasoir d'Occam. Il élimine les présupposés implicites et les idées reçues, pour se concentrer sur le sens précis des mots. Puis, petit à petit, il exhume les rapports qui lient les énoncés, et il arrive enfin au processus alchimique au cœur du poème, mais sans donner dans la mystification. Car tous les étudiants sont d'accord : Austin déteste le blabla — ce qu'il traite de *waffle* et de *fudge* en anglais. (Ne pensez pas, je vous prie, mes chers Confrères, que je me réfère aux délicieuses gaufres couvertes de chocolat dont vous êtes friands en Belgique.) Dès qu'un thésard se met à faire du blabla dans un chapitre soumis à l'œil sévère du professeur, pan ! un point d'exclamation dans la marge, ou pire encore : les lettres HWGA, anagramme de l'expression « Here we go again », à savoir « Allons, allons, ça suffit ».

La poésie pour Lloyd Austin n'est donc point ce je-ne-sais-quoi exhalé par le cœur des poètes. C'est l'agencement rigoureux des mots, un travail à la fois sensuel et intellectuel, qui se laisse comprendre par des procédés également exigeants. Le Symbolisme, par opposition à la symbolique, relève d'une poétique où images et objets traduisent directement un état d'âme, sans se référer à une réalité transcendante. Le travail de l'exégète est ainsi une science du

concret ; et j'y vois une affinité avec celle de Claude Lévi-Straus, autre grand connaisseur de Baudelaire, bien qu'Austin ne se réclame d'aucun maître à penser. Je le vois hostile au postmodernisme, le modernisme de Mallarmé lui suffisant largement ; et je me l'imagine sceptique devant la prétention des théoriciens actuels. Loin de lui l'idée qu'un poème construit savamment par un Baudelaire puisse être déconstruit par n'importe quel cuistre de collègue pour exprimer n'importe quoi.

L'univers poétique de Baudelaire reste donc un classique, mais un classique d'une génération qui a vécu. Au début, il devait être « le premier volet d'un triptyque consacré à trois poètes majeurs du Symbolisme français », mais les deux autres volets n'ont jamais été réalisés. Nous ne les connaissons que par leurs titres annoncés en face de la page de titre du livre sur Baudelaire : *Le mystère poétique de Mallarmé* et *La composition poétique de Valéry*. Pourquoi ce beau programme n'a-t-il pas été exécuté ? C'est qu'en 1956 Lloyd Austin ne sait pas qu'il aura un tout autre rendez-vous avec Mallarmé. En septembre 1959, Henri Mondor l'invite à préparer les notes du second tome de la *Correspondance* de Mallarmé, qui doit en comporter quatre. Mais Mondor meurt en 1962, et Austin assume la responsabilité entière d'une entreprise qui l'occupera jusqu'à 1985 — et plus tard encore, puisque « compléments et suppléments » paraîtront dans *French Studies* jusqu'à la mort d'Austin lui-même, reconnu alors comme le doyen des études mallarméennes. Le triplement des lettres retrouvées, dont le nombre s'accroît de 1108 à 3380, grâce aux recherches du nouvel et infatigable éditeur, exige que les quatre volumes prévus s'étendent à onze, chacun pourvu de notes si riches qu'on peut y suivre une bonne partie de la vie culturelle française et anglaise pendant la Belle Époque — et je souligne l'aspect anglais du travail, parce que Mallarmé fut très lié avec des poètes tels que Algernon Swinburne et Arthur O'Shaughnessy, son intermédiaire avec la revue littéraire l'*Athenaeum*, où il publia ses fameux « gossips ».

En contemplant cette somme d'érudition, je pense aux autres savants anglo-saxons qui se sont consacrés à l'édition de la correspondance d'écrivains français : tout d'abord à Theodore Besterman, éditeur de la correspondance de Voltaire, et à Ralph Leigh, éditeur de la correspondance de Rousseau. Ils s'identifiaient à leurs sujets à tel point qu'ils se sont disputés à l'instar des deux philosophes. Après une querelle éditoriale, Besterman, qui appelait son chien « Jean-Jacques », a écrit à Leigh : « À demain. Pistolets pour deux,

café pour un. » À ces matadors célèbres, il faut ajouter les grands biographes, tels que Robert Shackleton, mon ancien tuteur, qui connaissait la vie de Montesquieu comme sa poche, et Ira Wade, le grand voltairien, qui m'a expliqué un jour que Voltaire, lorsqu'il se réveillait chaque matin, se demandait, « Que puis-je faire aujourd'hui pour tromper Wade ? » Comment expliquer l'érudition et la dévotion de cette génération étonnante ? L'empirisme et la ténacité britanniques y sont pour quelque chose, mais j'y vois aussi la fascination qu'éprouvent certains étrangers pour tout ce qui tient à l'esprit français. Aux yeux de Lloyd Austin — permettez-moi de vous l'affirmer sans flagornerie, mes chers Confrères — l'esprit français s'est incarné dans cette Compagnie, qui lui a toujours été chère.

En 1962 donc, notre baudelairien se fait mallarméen, se trouvant en face d'une montagne de lettres qu'il faut déchiffrer, comprendre, et annoter. Sa maîtrise parfaite de ce champ rocailleux de recherches est visible déjà en 1965 avec la publication du premier volume annoté par lui. Et quelles notes ! Elles comprennent plusieurs micro-biographies d'une richesse extraordinaire et autant d'observations d'une portée générale. Austin se permet de corriger en douceur son maître, lorsque Mondor confond une référence au *Corbeau* avec *L'après-midi d'un faune*, à cause d'une erreur de datation. Il corrige Mallarmé lui-même. Le poète date une lettre « vendredi 2 juin [1875] », chose impossible, car le vendredi en question tombe un 4 juin, la vraie date de la lettre, qui est confirmée par le contexte. Également, il se trompe sur la gestation de son *Tombeau d'Edgar Poe*, qu'il croit avoir écrit pour être lu à l'inauguration d'un monument sur la tombe de Poe, événement qui a eu lieu une année avant la composition du sonnet. Austin identifie toutes les *dramatis personae* dans la vie de Mallarmé, jusqu'à Albert, « un petit domestique de [Catulle] Mendès », et les poètes les plus obscurs, comme Richard Hengist Horne, auteur d'une pièce sur Prométhée « écrite dans la brousse australienne ». Austin, « Aussie » aussi, ressent peut-être une certaine sympathie pour la situation du pauvre poète, mais il ne s'empêche pas d'observer qu'il s'agit d'un drame « sans grande valeur ».

Il est fascinant de voir Mallarmé, un géant à nos yeux, entouré de cette flore et faune lilliputiennes. Austin nous apprend même les pseudonymes de Mallarmé chroniqueur de modes dans la gazette *La Dernière Mode* : Marasquin, Mme Marguerite de Ponty, Miss Satin, Zizi... Mais l'horizon s'alourdit, lorsqu'il aborde l'affaire du *Corbeau*, poème de Poe traduit par Mallarmé, illustré par Manet, et

refusé par Alphonse Lemerre, éditeur du *Parnasse contemporain*. L'orage éclate en juillet 1875. Lemerre, appuyé d'un jury dominé par Anatole France, rejette *L'après-midi d'un faune* et le sonnet de Verlaine, *Beauté des femmes* : c'est « l'Affaire du Parnasse » et le début du Symbolisme en tant que mouvement littéraire. En racontant les détails de l'affaire dans une série de notes aussi profondes que précises, Austin prononce un jugement définitif : « Cette bévée restera éternellement comme l'exemple suprême de la bêtise des juges littéraires. »

De Mallarmé à Valéry, il n'y a qu'un pas, mais un pas de géant, qui nous amène au XX^e siècle. Bien qu'il n'ait jamais écrit le livre sur Valéry qu'il méditait, Austin consacre plusieurs essais au poète du *Cimetière marin*. Il visite le cimetière même pendant un voyage à Sète en 1970, cinquante ans après la publication du poème, et il en rend compte dans le *Figaro littéraire*. Étonné de voir un site qui correspond exactement à celui qu'il s'imaginait d'après un texte dont sa mémoire est saturée, il se livre à des réflexions, où je vois une profession de foi :

Quant aux « thèmes les plus simples et les plus constants de [sa] vie affective et intellectuelle », ce sont précisément ceux qui doivent s'imposer à tout être intelligent et sensible, lorsqu'il s'éveille à la conscience de ce que c'est que de vivre, en esprit capable de concevoir une existence illimitée, éternelle et absolue et d'y aspirer, mais sachant aussi que la gloire de l'homme se trouve paradoxalement dans l'acceptation de ses limites, et qui, devant la tentation du désespoir, qui vient du sentiment de la mortalité, réagit par l'affirmation que c'est précisément ce sentiment qui doit donner à la vie sa valeur et sa saveur uniques.

Ces pensées rejoignent un thème principal de *L'univers poétique de Baudelaire*, à savoir le triomphe de l'art sur les bassesses de la vie. C'est ainsi que Baudelaire, pécheur et poète maudit, se rachète en transformant ses péchés en poèmes, son spleen en idéal. Je pense au mot de Théophile Gautier rapporté par Baudelaire et cité pertinemment par Austin : « Tout homme qu'une idée, si subtile et si imprévue qu'on la suppose, prend en défaut, n'est pas un écrivain. L'inexprimable n'existe pas. »

Cela va beaucoup plus loin que l'art pour l'art et la poésie pure. Qu'est-ce qu'un poète, finalement ? Celui qui sait trouver les mots, celui qui exprime ce qu'il y a à dire. Prenons le cas d'un poète plus près de nous, un des plus grands poètes de notre siècle et qui a vécu le siècle dans toute son horreur : Anna Akhmatova. Son mari exé-

cuté, son fils arrêté et menacé de mort, elle fait la queue devant la prison dans le froid avec les autres veuves du stalinisme. L'expérience donne lieu à son *Requiem 1935-1940*, qui est accompagnée d'un petit essai intitulé « En guise de préface », où elle s'exprime ainsi :

Dans les années terribles de la terreur Yezhov, j'ai passé dix-sept mois à faire la queue devant la prison de Léninegrad. Un jour quelqu'un dans la foule m'a reconnu. Une femme se trouvait derrière moi, ses lèvres bleues à cause du froid. Auparavant, bien sûr, elle n'avait jamais entendu quelqu'un m'appeler par mon nom. Mais en ce moment, elle est sortie de la torpeur commune à nous tous, et elle m'a demandé d'une voix basse (tout le monde chuchotait en cet endroit) :

« Pouvez-vous décrire ceci ? »

Et moi, j'ai répondu : « Oui, je le peux. »

Alors, quelque chose comme un sourire est passé fugitivement à travers ce qui avait été autrefois son visage.

Que nous soyons modernistes, post-, pré-, ou à peu près, peu importe. Remercions Lloyd Austin de nous avoir appris ce que c'est que d'être poète, et trouvons les mots pour le dire. C'est dans cet esprit, mes chers Confrères, que je vous exprime très humblement mes propres remerciements de m'avoir choisi comme son successeur.

Quarante années de journalisme littéraire

*Communication de M. Lucien GUISSARD
à la séance mensuelle du 13 janvier 1996*

Pendant que je préparais ces quelques considérations rétrospectives d'un vieux critique littéraire, je relisais des textes de Julien Gracq, dans l'édition de la Pléiade, qui vient de publier le deuxième volume de ses *Œuvres complètes* ; et j'ai trouvé ceci : « De la survie des ouvrages littéraires. L'œuvre d'un écrivain, passé l'ère classique, s'installe de moins en moins dans la durée comme un absolu, de plus en plus comme un état temporaire ou un garant, qu'on réactive occasionnellement pour les besoins de l'« idéologie dominante » ou de la technique littéraire du jour. Ce que nous appelons immortalité n'est le plus souvent qu'une continuité minimale d'existence en bibliothèque, capable d'être remobilisée par moments, pour cautionner la mode ou l'humeur littéraire du temps » (*Carnets du grand chemin*).

La technique littéraire du jour... L'humeur littéraire du temps... L'auteur de *La littérature à l'estomac* a, plus d'une fois et vertement, dit ce qu'il pensait du milieu littéraire et des critiques : ils le déçoivent, lui écrivain, en expliquant, en classifiant, en édictant des principes, au lieu de faire aimer les livres. Il se démarque des auteurs à programme ; il alerte le critique sur la pertinence discutée de ses interventions ; il me renvoie à la fugacité des techniques successives, aux caprices de la vogue, aux inutiles dogmatismes des idéologies.

Ce n'est pas une mauvaise entrée en matière pour le soliloque du critique. Je crois même que j'y reviendrai au terme de ma causerie. La ton étant donné, qui oblige à fuir l'autosatisfaction et la solennité théoricienne, le nombre des années passées à lire des livres et à écrire des articles de journaux ou de revues à leur propos, peut être une raison suffisante pour regarder en face le critique littéraire ; je n'ai pas dit : la critique littéraire, car je n'ai aucun droit à parler à la place des autres et nous sommes, eux comme moi, assez mal pourvus en instruments de réflexion systématique sur cette variété modeste, empirique, peu élaborée dans ses préceptes, de la critique littéraire, qu'on appellera, pour être un peu clair : critique journalistique.

Il est possible d'avancer dans au moins trois directions : l'expérience vécue, l'histoire littéraire ou la situation culturelle, et l'exercice du journalisme littéraire dans la presse écrite.

1. Le critique acquiert, par son métier, une certaine autobiographie intellectuelle ; elle ne serait pas la même s'il avait œuvré dans la politique ou le sport. Toutes proportions gardées, il pourrait tenter d'écrire, à la suite de François Mauriac, mais loin derrière lui, des « Mémoires intérieurs ». Il s'agirait de dire ce qu'a été son rapport concret, quotidien, à la littérature en train de se faire, les effets qu'il en a ressentis pour son style de pensée et de vie intérieure, l'éventuelle transformation mentale, voire spirituelle, qu'il a expérimentée en habitant si intensément l'univers des fictions, de la poésie, des idées naissantes ou mourantes, des questionnements humains que ne cesse de faire naître la littérature, même la plus évidemment romanesque.

Je me suis déjà quelque peu aventuré dans la traduction de cette expérience en tant qu'elle est personnelle, ici même, devant vous. Je n'y reviendrai pas, me réservant, si le temps m'est accordé, de récapituler plus longuement cette longue traversée de 40 ans, si brève, vue de maintenant, ne serait-ce qu'à mon propre usage, afin d'éclaircir, si possible, ce que je suis venu faire là-dedans et dans quel état je me trouve à la fin. Ce qui est certain, c'est que le critique en moi, et par lui la littérature, ont profondément travaillé et fait travailler l'homme, cet homme que l'on est dans le for intérieur. J'aurai été, je crois, tout le contraire du dilettante, de l'esthète, heureux seulement de humer les humeurs du temps. Mais peut-être y a-t-il là un individu sérieux à l'excès.

2. La durée, quand elle prend une dimension assez large, inspire le projet d'écrire l'histoire, en l'occurrence l'histoire littéraire de presque un demi-siècle. Durée d'autant plus inspiratrice qu'elle commence au lendemain d'une guerre comme la dernière, après quoi on croyait tout recommencer, et qu'elle s'étend jusqu'à l'aube d'un millénaire nouveau. Cette histoire a déjà été écrite par plusieurs auteurs, et elle sera, on peut en être certain, réécrite encore.

Il se peut que le critique en exercice ait sur elle une vue d'ensemble qui ne coïncide pas en tous points avec celle des historiens. Ce sera vrai, en tout cas, s'il y cherche des repères, des hauteurs jugées significatives, en opérant un choix de livres et d'écrivains, dont il a admiré la puissance de création, le don de poésie, le ton nouveau, la force de pensée, le langage et son retentissement dans l'âme. Mais à chacun son métier. Et d'ailleurs ce choix exemplaire est intimement lié à l'expérience autobiographique des « mémoires intérieures ».

Dans quelle littérature le critique le fera-t-il ? Dans la littérature française, dans les littératures étrangères ? Ce ne serait plus une histoire, ce serait la « bibliothèque imaginaire ». J'avoue cependant que la velléité, pas davantage jusqu'ici, m'est venue d'éluder le propos historien et le genre « panorama » en traçant parmi les milliers de livres accumulés les chemins d'une synthèse. Les œuvres seraient regroupées par thèmes : littérature et histoire, littérature et géographie, littérature et religion, littérature et interrogation spirituelle, littérature et sens de l'homme, littérature et amour, littérature et mort, littérature et politique, etc. Que ce soit réalisable, je le crois ; que ce soit intéressant pour un éditeur et un public, je voudrais le croire.

Quoi qu'il en soit de ces hypothétiques manœuvres de rangement et de mise en perspective, le critique littéraire ne se donnera pas à connaître, et d'abord à lui-même, sans se situer dans son temps, sa période ; elle va de 1955 à nos jours. C'est la situation culturelle du critique que j'ai commencé à devenir, en mars 1955, quand j'ai accepté, non sans ingénuité, de prendre la succession du romancier et poète Luc Estang, passé aux Éditions du Seuil. J'étais un inconnu ; je n'avais rien publié, si ce n'est depuis cinq ans des articles sur l'actualité sociale ; j'allais, si je puis ainsi m'exprimer, officier dans un quotidien dont l'allégeance idéologique était notoire et assez lourde à porter.

De cette situation, je retiens quelques traits, quelques noms, pour moi révélateurs d'une histoire intellectuelle.

Avec Jean-Paul Sartre, une partie des intellectuels se demandait : « À quoi sert la littérature ? » Ils répondaient par le devoir d'engagement ; Camus de même. Les catholiques : Bernanos, Claudel, Mauriac, Julien Green, et à leur suite une famille de chrétiens ou de spiritualistes affirmaient un engagement d'une autre nature. L'idéologie politique, la profession de foi religieuse, se rejoignaient pour confier à la littérature une mission, la provoquer à un au-delà d'elle-même. Il est à peine besoin de rappeler que le marxisme, en France, jouissait d'une audience sans précédent chez les notables de l'intelligentsia. Cela n'allait pas sans répercussions sur la critique et sur l'évaluation des œuvres. On avait donc une littérature de gauche et une littérature de droite.

Un clivage tout spécial s'est manifesté à propos de ce que nous continuons, faute de mieux, à dénommer « nouveau roman ». Des critères politiques jouaient aussi dans les choix esthétiques, une idéologie de la littérature, portant sur la technique littéraire, pour parler comme Gracq, qui n'y croyait pas. Comment trouver une posture dans ce débat ? J'étais viscéralement allergique à certains procédés de narration, de phraséologie, de rejet du roman dit « traditionnel » ; je lisais sous la plume de Robbe-Grillet une argumentation, à mes yeux injustifiée, sur l'humanisme qu'il fallait expulser du roman, sur l'animisme pervers qui régnait dans la métaphore et la peinture psychologique. Mais je voyais bien sur quoi appuyer une volonté d'innovation et je ne voulais pas tomber dans la critique partisane, uniformément négative. J'ai mis un peu de temps à trouver un équilibre et je rejoins Julien Gracq quand il écrit : « Toutes les techniques sans exception se justifient, sauf en ceci qu'elles se prétendent exclusives des autres » (*Lettrines* ; réponse à une enquête sur le roman ; 1962).

En ce temps-là, nous découvrons ou redécouvrons la littérature des deux Amériques ; on éditait à Paris des écrivains maghrébins ; Aragon lançait chez Gallimard une collection intitulée *Littératures soviétiques* ; bientôt arriverait l'autre univers de l'Est, avec les dissidents, porteurs d'une littérature dont il faudra peser un jour la richesse, la liberté, le pouvoir de contestation et le ferment novateur, appelé à faire éclater le « réalisme socialiste » avant de le discréditer.

Encore un trait de la situation culturelle : il existait alors une presse littéraire, *Les Nouvelles littéraires*, *Le Figaro littéraire*, *Les Lettres françaises*. Je mentionne à dessein ces trois publications parce que c'étaient des *hebdomadaires*, proches par conséquent de l'actualité de l'édition, plus proche que les mensuels actuels qui ont bien de la peine à se légitimer comme à se diffuser. Nous, de la presse quotidienne, nous les suivions avec le plus grand intérêt. Les deux premières arrivaient d'un passé assez lointain ; toutes trois étaient condamnées à disparaître. Personne n'est parvenu à les sauver financièrement, à leur conserver une clientèle, à les faire porter par un groupe de presse, ni à les faire réellement regretter, sauf d'une petite bande d'attardés, dont je suis.

Profitons-en pour remettre en mémoire les noms des critiques littéraires en place après la guerre. Dans les années 60-70, ils étaient bien en place ; ils faisaient autorité ; on les citait comme des maîtres de la chose ; les jeunes les enviaient. Les critiques d'aujourd'hui ont perdu ce statut de mandarins et c'est, notons-le en passant, le signe d'une évolution dans la population des journalistes, évolution tendant à l'égalitarisme et au rejet de vedettes dans la corporation.

On se souvient de Robert Kemp, de René Lalou, d'André Rousseaux, d'André Billy, d'Émile Henriot, d'Albert Béguin, de Robert Kanters, d'André Wurmser, d'Hubert Juin. Rien qu'à les nommer, on étale le pluralisme des tempéraments et des opinions sur le littéraire comme sur le politique, cela qu'on examinerait si on entreprenait une histoire de la critique. Ce n'est pas au programme des écoles de journalisme ni des chercheurs.

À la critique de journalistes s'est ajoutée la critique d'auteurs, particularité qui, elle aussi est en voie de disparition : Albert Camus dans *Combat*, Aragon dans *Les Lettres françaises*, François Mauriac et son fameux *Bloc-notes* dans *l'Express*, puis dans *Le Figaro*, Jules Romains dans *L'Aurore*, Claude Roy dans *Le Nouvel Observateur*, où il continue d'écrire, ainsi que Jean d'Ormesson dans *Le Figaro*. Cette conjonction de l'écrivain et du critique est une bonne transition pour en venir à un troisième point de réflexion, à la lumière du proche passé, à savoir : le comportement de la presse et l'originalité du journalisme littéraire.

3. Les hebdomadaires littéraires sont morts, pour des raisons à la fois culturelles et financières qui ont fait également disparaître des revues remarquables d'intérêt général, comme *La vie intellectuelle*.

Le traitement journalistique de la littérature va dépendre, pour la plus large part, des quotidiens et des magazines.

J'ai entendu dire naguère qu'on se consolait de la mort des hebdomadaires littéraires : les magazines « news » allaient compenser, sur le modèle américain. Des éditeurs, je m'en souviens, essayaient de s'en convaincre. Ils ont déchanté, et les amateurs de littérature avec eux. Les magazines ne font certes pas le silence sur les livres, mais les éditeurs se plaignent maintenant du peu d'ouvrages qu'ils présentent, des omissions bizarres, de choix qui sentent l'arbitraire, l'idéologie, le copinage et autres choses semblables. Il m'arrive de trouver qu'avec les moyens qu'ils ont, ces magazines ne font pas ce qu'ils peuvent. Je m'abstiens de parler de la Belgique...

Ayant eu les responsabilités de rédacteur en chef, ayant pu observer assidûment la presse quotidienne et ce qui se passait dans d'autres salles de rédaction, j'ai compris que ce que je croyais normal n'allait pas de soi ; il fallait revendiquer, pour les livres, pour le culturel en général, un domaine visible, régulier, le plus souvent possible mélangé avec celui des informations quotidiennes ; il fallait se défendre et prouver que le journaliste littéraire est journaliste à part entière.

La littérature est en concurrence avec le politique, l'économique, le social, les problèmes de société, les « faits divers », tout le matériau hétéroclite du faire-savoir qui remplit nos colonnes ; elle ne donne guère, parce qu'on ne le veut guère, sujet à reportages, enquêtes, interviews, ces genres nobles de la modernité journalistique. Les arbitrages ayant pour but de répartir le nombre de pages se soldent par une portion réduite allouée au livre et on ne ressent que plus vivement la disproportion qui règne entre la surface des articles et le nombre de livres publiés au cours d'une année d'édition. Là, c'est l'impasse, le recours à des sélections approximatives, toutes insatisfaisantes, et pas seulement pour le critique.

Ce journalisme n'est pas dans l'actualité, au sens que prend le mot dans les médias. Son actualité est ailleurs, d'une autre sorte ; elle est excentrique par rapport aux faits ; elle ne relève que rarement du concept d'événement. Il en résulte que le littéraire est marginalisé ; on lui assigne des pages spéciales hebdomadaires, des suppléments présentés comme des revues en réduction. Ainsi se trouve consacrée une mise à part qui, il faut le reconnaître, ne peut pas être surmontée de façon probante : les critiques ou notes bibliographiques en cours

de journal, plusieurs fois par semaine, n'ont pas changé grand-chose.

Cela étant, on ne laisse pas tomber les bras. La presse, telle que nous l'avons vue évoluer, sous la pression de l'historique et du narratif, reste le lieu privilégié de la promotion de l'écrit. Ce n'est pas la télévision qui la remplacera, surtout pas elle. Elle a fait la preuve de ses carences, de ses ratés, des émissions sans lendemain, sauf l'une ou l'autre ; elle est frappée d'une inaptitude qu'on dirait congénitale à informer, de manière continue et organisée, sur le fait littéraire.

Elle est fascinée par la théâtralisation ; la presse l'est par la nouvelle : ce qu'il y a de neuf ce matin. Le roman génial n'est pas une nouvelle à annoncer comme le dernier hold-up. Les quotidiens de masse traitent la littérature comme si elle n'existait pas, en dehors de la mort des écrivains, de la distribution des Prix en fin d'année, ou de l'écrivain signant une pétition. C'est l'homme qu'on traque, pas le contenu d'une œuvre. Les nécrologies énumèrent quelques titres au hasard ; rien sur la littérature.

J'ai suivi avec attention et un agacement professionnel croissant ce phénomène d'inculture. J'ai résisté à ma petite place. La direction qu'a prise la « grande presse » n'est pas favorable à la culture populaire pour ce qui nous occupe. Je le sais : les jérémiades n'y changeront rien ; la presse a été mise sur des rails ; aucun contre-pouvoir n'est là pour réorienter sa façon de concevoir l'événement et de le trier.

Dans ce contexte, qui invite à relire l'histoire des médias, le journaliste spécialisé dans le livre s'est imposé une déontologie élémentaire qu'il énonce ainsi : le devoir d'informer passe avant le droit d'avoir des opinions. Cela mérite peut-être un mot d'explication. Nous parlons à présent du travail spécifique de critique, non plus de la fabrication des nouvelles. Le journaliste qui touche aux affaires de l'esprit est enclin à écrire pour les initiés, les éditeurs, les écrivains, les confrères, la caste. Et le public là-dedans ? Il ne sait rien encore concernant le livre dont il est question ; il n'en saura rien, ou presque, après lecture de certains articles allusifs, qui semblent vouloir éviter le résumé comme un pensum trivial, des articles écrits pour se faire plaisir ou pour briller. Le reproche d'élitisme qu'on nous oppose volontiers n'est pas toujours immérité. Le devoir d'information, exigible par notre public, n'est pas rempli, aussi

malaisé qu'il puisse être, s'agissant d'un objet d'information non pareil : le livre. Ceux parmi vous qui ont publié des romans savent comment certains informateurs n'informent pas. Le rédacteur en chef que j'ai été a dû rappeler plus d'une fois ces rudiments à des jeunes, tout contents de pouvoir enfin s'exprimer.

Les opinions du critique, on les attend, on les réclame, on les partage ou non. Savez-vous que *Le rivage des Syrtes* n'a pas fait l'unanimité de la critique parisienne ? Les preuves de cet accueil aléatoire sont dans la Pléiade. Au cours de ma carrière, j'ai rompu avec l'idée naïve que je me faisais de l'accord parfait sur le beau et le bon en littérature ; je n'irai tout de même pas jusqu'à prétendre que les désaccords me laissent indifférent.

Information, commentaire, ce sont les deux mots clés du vocabulaire journalistique. On n'en a jamais fini avec eux ; il faut, sans discontinuer, sans illusions de magistère, nouer ensemble la tâche d'information, qui impose de tenter un résumé, l'évaluation littéraire du livre et l'inévitable intervention de la subjectivité du journaliste. De nos jours, on ne fait plus semblant de la dissimuler. D'elle dépend, pour beaucoup, le ton de l'écrit, en journalisme comme ailleurs, la tonalité d'une voix, d'un style, qui traduit l'identité de celui qui rédige, reconnaissable par une quelconque originalité. Il est souhaitable que les articles de critique méritent, grâce à leur ton, le qualificatif de « littéraires », de « critique littéraire ». J'ai beaucoup admiré et envié le ton de Robert Kemp.

Un roman de Claude Simon s'intitule *La bataille de Pharsale* (1969). Je ne vous apprends pas que ce titre est l'anagramme de « la bataille de la phrase ». Formé comme je l'ai été dans ma jeunesse à la phrase de Pascal, de Bossuet, de Voltaire (mais oui !), de Chateaubriand, de Balzac, de Barrès, solidement endoctriné quant au mode d'emploi jugé exemplaire de la langue française, le style classique, j'avais déjà subi, avant d'entrer dans le journalisme, le choc de Péguy, de Claudel, qui en prenaient à leur aise avec cet ordonnancement des mots, et aussi celui de Ramuz. Vinrent ensuite Giono, première manière, Louis-Ferdinand Céline, Raymond Queneau, Claude Simon, Michel Butor et ses montages savantissimes, Samuel Beckett et son langage de silence, Georges Perec et ses livres fabriqués comme des immeubles ; plus près de nous, Alphonse Boudard, virtuose de l'argot, adopté par l'Académie française ; j'en passe, bien entendu. Je vous avouerai que l'usage de notre langue soumis à ces innovations a été, pour moi, une épreuve

dans le travail de critique ; tout le système hérité se trouvait bousculé. À ce jour, sans avoir perdu le sens classique de la phrase « bien écrite », je prends pour une chance d'avoir compris les possibilités d'évolution qu'offre la langue française.

Que retenir qui soit utilisable pour un bilan de ces quarante années, telles que les a vécues le journaliste et critique, ou, plutôt qu'un bilan, une « philosophie » du passé ?

Je reviens sur le sens du relatif, évoqué par Gracq. Je le partage pleinement, comme en d'autres domaines de l'action et de la pensée. Les variations de l'esthétique, les règles de l'art qui ne sont pas des règles intangibles mais des codes provisoires, le sempiternel débat sur la nature du roman, sur « réalisme » et fiction, la coexistence de plusieurs écritures du français en même temps et parfois de la part d'un même écrivain, les dissonances permanentes dans les jugements proférés par les médias, sont autant de raisons de se faire une raison : la vérité absolue n'a pas cours en littérature.

Dans ce climat constant d'incertitude, le difficile a été, dans la pratique professionnelle, de parvenir à obtenir une confiance durable entre le critique et les responsables de son journal, entre le critique et les producteurs de littérature, entre le critique et la part du public qui le lit. Si je suis encore à ce poste, après quarante ans, en dépit de passages houleux, j'ai une satisfaction toute simple : la confiance a existé.

On est seul et on travaille en solitaire. Je me souviens de ce qu'écrivait Pierre-Henri Simon à un romancier (Roger Bésus) : il constatait avec mélancolie, sans doute avec un peu d'amertume, que l'immense majorité de ses articles tombait dans le silence ; si je reçois pas mal de lettres d'écrivains, j'en reçois assez peu de lecteurs.

La situation aurait pu me sembler morose, si je n'avais gardé intacte une persévérance lucide, si je n'avais acquis la certitude de faire un travail légitime et utile, pas plus mais pas moins. La morosité aurait pu naître des obstacles à surmonter dans le journalisme qui se pratique de nos jours, et des doutes sur le livre en tant que vecteur de culture. Il a été essentiel et, jusqu'à preuve du contraire, irremplaçable. Dans le même temps, il souffre de précarité. Il a contre lui les risques d'une société où les multimédias mettent en action d'é-

normes appareils de communication, les réseaux d'images, de sons, de signes, de connexions et interconnexions, la magie de l'ordinateur ; il a contre lui un consensus trop mou des institutions d'enseignement en faveur de la lecture ; il a contre lui sa très grande multiplicité, un livre chassant l'autre, les collections qui se copient et se démodent de plus en plus vite, l'afflux d'œuvres littéraires en provenance du monde entier, et d'autres causes liées au fonctionnement de l'édition moderne. Pourra-t-on se passer de lui ? Je l'ignore et je préfère ne pas trop y penser.

Les convictions du lecteur n'ont pas capitulé sur le fond des choses. C'est devenu une seconde nature : la rédaction de l'article hebdomadaire fait partie du besoin plus que de la nécessité, au point de ressembler à une routine. On déjoue la routine chacun à sa manière. Il y aura une fin. Pour le moment, le critique a aussi d'autres raisons de vivre.

Si on lui demandait comment il caractérise son voyage parmi les œuvres littéraires, il répondrait, en reprenant des formules utilisées avant lui, que, parti d'une critique d'affirmation, de réfutation souvent, de condamnation parfois, il s'est formé à une critique de sympathie et à une critique de signification. L'œuvre littéraire, roman ou autre chose, est une parole d'homme qu'il a mission d'écouter, avec la tête et avec le cœur, qu'elle lui soit agréable ou non. S'il a compris un peu, s'il a aimé, s'il a dû faire un effort sur lui-même pour entendre, il transmet le sens et son admiration et ses allergies éventuelles à ceux qui le lisent et qui liront peut-être les œuvres, à cause de sa prose. Cela arrive, oui ; et j'en ai à la fois du réconfort et de la peur. Mes goûts et mes enthousiasmes n'ont pas été toujours partagés.

À mon retour à Paris, une des toutes premières choses que je ferai sera d'ouvrir les paquets de livres, dans l'espoir de... De quoi, au juste ? Quelle est cette curiosité que les années ont seulement tempérée d'un soupçon de scepticisme ? Après tant et tant de livres admirés, après tant de médiocrités pleines de bonne volonté, tant et tant de rabâchages, tant et tant de pages aussi vite oubliées que lues, que puis-je encore attendre ? Mon ami Jean Sullivan écrivait : « Ce qui est dit reste à dire. » En accueillant les livres, il se pourrait que je fasse la connaissance de quelqu'un qui m'annoncera : il y a du neuf ce matin. Ce sera un poème à nul autre pareil, ce sera une lueur sur les mystères, ce sera une vie d'homme racontée pour témoigner de la dignité humaine, et, si c'est le récit encore jamais entendu de nos pires inhumanités, c'est qu'en effet tout n'avait pas été dit.

Un fait divers à succès : l'histoire de la marquise de Ganges, du marquis de Sade à Charles Hugo

*Communication de M. Raymond TROUSSON
à la séance mensuelle du 10 février 1996.*

Parmi les faits divers retenus au XVIII^e siècle par l'avocat Gayot de Pitaval dans sa compilation des *Causes célèbres*, aucun n'a connu un retentissement comparable à celui du meurtre, le 17 mai 1667, de l'infortunée marquise de Ganges, assassinée par ses beaux-frères avec la complicité de son mari. Du XVII^e siècle à nos jours, relations, poèmes, récits, pièces de théâtre et romans ont rapporté son martyre, tantôt avec la sécheresse des comptes rendus judiciaires, tantôt avec le pathétique et un goût de l'atroce propres au roman noir et au roman-feuilleton. Depuis le début du XIX^e siècle, trois auteurs — dont deux au moins sont célèbres — ont consacré à l'affaire des récits circonstanciés.

*

* *

Le premier n'est autre que le « divin marquis », séduit, tout à la fin de sa carrière, par cette histoire atroce. Si la conduite de Sade n'est pas celle d'un bourgeois rangé, elle est loin d'être aussi monstrueuse que l'a longtemps prétendu sa légende. C'est qu'on lui attribuait volontiers les horreurs commises par ses personnages, alors que lui-même protestait contre cette identification. Le 20 février 1781, il écrivait à sa femme : « Oui, je suis un libertin, je l'avoue :

j'ai conçu tout ce qu'on peut concevoir dans ce genre-là, mais je n'ai sûrement pas fait tout ce que j'ai conçu et je ne le ferai sûrement jamais. Je suis un libertin, mais je ne suis pas *un criminel ni un meurtrier*¹ ».

Conçu : le mot a son importance à une époque où le marquis n'a encore composé aucun de ses grands textes scandaleux. Son œuvre est le produit d'un imaginaire exaspéré dans un univers carcéral et d'une philosophie matérialiste et athée, non le compte rendu de ses exploits. Il y a du reste dans cette œuvre deux orientations. La première, qui a longtemps occulté la seconde, donne naissance aux textes lucifériens, aux développements d'une philosophie destructrice, aux fantasmes obsessionnels de férocité et de violence, aux provocations furibondes et subversives qui séduiront les décadents, Guillaume Apollinaire et les surréalistes. Ici flamboient *Justine*, *Les cent vingt journées de Sodome*, *La philosophie dans le boudoir*, ouvrages anonymes, littérature agressive qui exclut du monde, par sa démesure et son excès, le prisonnier de la Bastille et de Charenton. La seconde orientation comprend des textes avoués qui visent au contraire à faire de Sade un homme de lettres intégré à une société qui le rejette : le *Dialogue entre un prêtre et un moribond* est un entretien philosophique, *Les crimes de l'amour* un recueil de nouvelles tragiques sans doute, mais exemptes des scènes terrifiantes qui ont fait la renommée de Sade, de même d'ailleurs que son théâtre ou ses romans historiques. Si les fantasmes sadiens ne sont pas absents de cette seconde catégorie de récits, du moins s'expriment-ils sans la violence radicale, hallucinante, de son œuvre érotique et pornographique.

Ce que les textes ésotériques disent avec une brutalité sans détours, les onze récits des *Crimes de l'amour*, « nouvelles héroïques et tragiques », le disent avec une discrétion imposée par une œuvre publiée ouvertement. Or, si la description des scènes sexuelles et de torture ou la victoire finale du crime disparaissent ici, les sujets n'ont rien d'innocent. Dans *Miss Henriette Stralson*, l'héroïne est victime d'un débauché ; dans *Ernestine*, le comte Oxtiern fait condamner à tort un jeune homme, viole sa fiancée au moment même de l'exécution et la fait assassiner par son père qui, abusé, croyait la venger ; dans *Eugénie de Franval*, un libertin amant de sa fille conduit celle-ci à empoisonner sa mère ; dans *Florville et Courval*, une femme finit par découvrir qu'elle a épousé son père,

¹ *Œuvres complètes*. Paris, Cercle du Livre précieux, 1966-1967, t. XI, p. 276.

fait exécuter sa mère, eu de son frère un fils qu'elle a tué elle-même parce que, ignorant leur parenté, il l'a violée... Sans doute l'auteur ne se fait-il pas l'apologiste du mal : les criminels expient, mais la prédilection pour la transgression demeure. Les obsessions des textes ésotériques sont bien là, exprimées autrement².

Sade justifiait l'adjectif *héroïques* de son sous-titre. Les nouvelles le sont en effet dans la mesure où elles montrent, confrontée au vice, la résistance, même vaine, de la vertu. Mais si Marmontel ou Baculard d'Arnaud concentraient les feux sur la vertu triomphante, Sade s'attarde sur le vice. C'était bien, selon lui, une forme de morale. Dans une préface prévue pour ses nouvelles, il disait : « Qui se flattera d'ailleurs dans un genre comme celui-ci de faire ressortir la vertu, quand les traits du vice qui l'entoure ne seront pas fortement prononcés ? » (*O.C.*, t. V, p. 499.) Citant *Phèdre* et *Britannicus*, le *Mahomet* de Voltaire ou les romans de Richardson, il reprenait la même argumentation pour se justifier d'avoir mis en scène tant de scélérats :

Car enfin, quels sont les deux principaux ressorts de l'art dramatique ? Tous les bons auteurs ne nous ont-ils pas dit que c'était la *terreur* et la *pitié* ? Or, d'où peut naître la *terreur*, si ce n'est des tableaux du crime triomphant, et d'où naît la *pitié*, si ce n'est de ceux de la vertu malheureuse ? (*O.C.*, t. X, p. 510.)

Alors que, chez Baculard, évanouissements et sanglots traduisent sensibilité et dolorisme et que cimetières, sombres châteaux ou églises sont le décor de scènes outrées, Sade se soucie moins de ces éléments extérieurs à l'action que de situations dramatiques exceptionnelles où le tragique procède de l'action elle-même.

Ce type de récit n'était pas neuf et dérivait des « histoires tragiques » déjà connues du Moyen Âge avec, au XIII^e siècle, *La Châtelaine de Vergi* ou le *Roman du châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*. On en trouvait aussi dans les *Histoires* de Bandello, traduites au XVI^e siècle par Boaistuau et Belleforest. En 1614, François de Rosset avait donné des *Histoires tragiques de notre temps*, fréquemment rééditées jusqu'au XVIII^e siècle, où foisonnaient meurtres, parricides et fratricides, vengeances et incestes, et déjà il s'intéressait à des caractères sortant de l'ordinaire, fût-ce dans le mal et le crime. De 1620 à 1644, l'évêque Jean-Pierre Camus fut à son tour grand producteur de romans et nouvelles tra-

² Voir la préface de M. Delon aux *Crimes de l'amour* (Paris, Gallimard, 1987).

giques dont on retrouverait le ton jusque dans les *Chroniques italiennes* de Stendhal.

La Marquise de Gange prend place dans cette catégorie. Ce roman, le dernier publié du vivant de Sade, parut sans nom d'auteur en 1813 à Paris, en deux petits volumes. On n'a guère de renseignements sur la composition, qui doit se situer entre le printemps 1807 et l'automne 1812³.

Cette fois, Sade n'inventait rien, puisqu'il se bornait à développer un fait divers dont il avait lu le récit dans les *Causes célèbres et intéressantes*, où Gayot de Pitaval avait rassemblé en vingt volumes, de 1734 à 1743, un grand nombre d'histoires authentiques ayant donné lieu à des procès fameux⁴.

On y exposait la tragique destinée de Diane-Élisabeth de Rossan, marquise de Ganges. Mariée à treize ans au marquis de Castellane, elle fut présentée à la cour, où on l'appelait « la belle Provençale », et eut l'honneur de retenir l'attention du jeune Louis XIV. Veuve, elle se retira dans un couvent, puis accepta d'épouser le marquis de Ganges, « fier, fantasque, défiant et jaloux », dont elle eut un fils et une fille. Au bout de quelques années, l'abbé et le chevalier de Ganges vinrent demeurer avec leur frère aîné. L'abbé, qui n'était pas encore dans les ordres, s'éprit de la marquise, mais elle repoussa ses avances et bientôt aussi celles du chevalier. Dans l'espoir de la faire céder en l'éloignant de son mari, l'abbé réveilla la jalousie du marquis, qui « maltraita sa femme ». Dès lors, la haine emporta les deux frères, qui tentèrent une première fois d'assassiner leur belle-sœur en lui servant une crème empoisonnée. À quelque temps de là, Mme de Ganges fit un important héritage et, méfiante, rédigea un testament qui faisait de sa mère son héritière, à charge pour elle de transmettre un jour ses biens à ses enfants, et fit une déclaration publique par laquelle elle révoquait d'avance tout testament ultérieur.

La cupidité s'unissait maintenant à la haine. Le marquis séjournant à Avignon pour ses affaires, l'abbé et le chevalier extorquent à la marquise un nouveau testament en faveur de son mari, mais en

³ G. Lély, *Vie du marquis de Sade*. Nouvelle édition. Paris, Pauvert, 1965, p. 623.

⁴ Sade s'est inspiré, non de l'Abrégé publié en 1757 par Garsault, mais de la version intégrale de Gayot. Voir J. Sgard, « La littérature des causes célèbres », dans *Approches des Lumières. Mélanges offerts à J. Fabre*. Paris, Klincksieck, 1974, p. 468-469 ; J. Proust, « La diction sadienne, à propos de *La Marquise de Gange* », dans *Sade, écrire la crise*. Colloque de Cerisy. Paris, Belfond, 1983, p. 45.

négligeant de lui faire rétracter sa déclaration publique. Restait à se débarrasser d'elle. Le 17 mai 1667, ils tentent de l'empoisonner avec une médecine dont le goût lui paraît suspect et qu'elle refuse. Ils pénètrent alors dans sa chambre et lui donnent à choisir entre le poison, l'épée et le pistolet. Terrifiée, la jeune femme fait mine d'avaler le poison, demande un confesseur, le vicaire Perrette, en réalité complice des deux frères. Elle profite d'un moment d'inattention pour sauter par la fenêtre, se fait vomir en enfonçant sa tresse de cheveux dans sa gorge et se réfugie dans une maison voisine. Le propriétaire est absent, mais il s'y trouve plusieurs femmes. Le chevalier l'y rejoint, la frappe de deux coups d'épée et, tandis qu'elle essaie de fuir, lui en porte encore cinq et l'épée se rompt dans l'épaule de la malheureuse. Comme on appelle un chirurgien, l'abbé, comprenant qu'elle n'est pas morte, entre à son tour, veut l'abattre d'un coup de pistolet. L'arme ne fonctionne pas et il tente alors de lui casser la tête avec la crosse, mais les femmes de la maison se jettent sur lui. L'affaire était manquée et les deux coquins prirent la fuite. Averti, le marquis revint sans hâte d'Avignon et essaya en vain d'obtenir de sa femme la rétractation de sa déclaration concernant son testament. Mme de Ganges mourut dix-neuf jours après les faits, non de ses blessures, mais des effets du poison. Sa mère porta plainte devant le parlement de Toulouse qui rendit son arrêt le 21 août 1667 : l'abbé et le chevalier étaient condamnés à la roue, le vicaire Perrette aux galères, le marquis — soupçonné de complicité mais contre qui on n'avait pu rassembler de preuves suffisantes — à être dégradé de sa noblesse, à la confiscation de ses biens et au bannissement perpétuel.

Selon Gayot de Pitaval, aucune de ces peines ne fut appliquée. Le vicaire mourut avant d'arriver aux galères, le marquis et le chevalier se mirent au service de Venise et furent tués au siège de Candie, devant les Turcs. Quant à l'abbé, il se fit appeler M. de la Martelière, embrassa le protestantisme et passa en Hollande, où il devint précepteur du fils du comte de la Lippe. Épris d'une demoiselle alliée à la comtesse, il révéla sa véritable identité et échappa de peu à l'arrestation. Retiré à Amsterdam, il y épousa en secret la jeune femme, se fit maître de langues et, admis dans le Consistoire des protestants, « mourut quelque temps après en bonne odeur ».

Une victime innocente, un climat d'érotisme, le meurtre : il y avait dans cette épouvantable affaire de quoi faire un roman terrifiant et divers auteurs s'en étaient du reste emparés. Dès 1667, à l'époque des faits, avaient paru une brochure intitulée *Les véritables et prin-*

cipales circonstances de la mort déplorable de Mme la marquise de Ganges et un poème de Jacques Grille, *L'ombre d'Amaranthe ou le retour de Mme de Ganges qui parle à son mari dans sa prison*⁵. On retrouve l'épisode en 1676 dans l'anonyme *Récit de la mort tragique de la marquise de Ganges*, puis en 1685, sous la plume de François de Rosset, dans ses *Histoires tragiques de notre temps*. Il reparait en 1704 dans des *Lettres historiques et galantes*, où Mme Anne-Marguerite Dunoyer — dont la fille, Pimpette, fut le premier amour du jeune Voltaire — apportait quelques détails sur le séjour de l'abbé en Hollande et même sur le marquis, qu'elle assurait avoir rencontré après sa condamnation. Sade connaissait ces *Lettres* et les utilisa pour ses nouvelles (*O.C.*, t. X, p. 502). En 1772, les faits inspirèrent encore à Gilbert une héroïde, *La Marquise de Ganges à sa mère*, et, en mars 1776, Willemain d'Abancourt publie dans le *Mercur* une *Lettre de Marie de Rossan, marquise de Ganges, à sa mère*. Enfin, en 1810, trois ans seulement avant Sade, l'érudit avignonnais Fortia d'Urban, un descendant de la victime, donne son *Histoire de la marquise de Ganges*, qui utilise les récits antérieurs, mais produit les pièces justificatives et retrace le sort des deux enfants de la marquise⁶. Sade ne manquait donc pas de prédécesseurs, mais son propre récit s'inspire directement des *Causes célèbres* de Gayot de Pitaval, envers qui il reconnaît sa dette dès les premières lignes de sa préface.

Sade a beau écrire : « Ce n'est point un roman que nous offrons ici », il ne s'est pas privé, prétendant disposer d'informations inédites, de développer les données de l'affaire. C'est qu'il entend s'autoriser des droits de l'écrivain, invoqués dans la préface d'*Isabelle de Bavière* : « L'historien doit dire et ne rien créer, tandis que le romancier peut, s'il le veut, ne dire que ce qu'il crée » (*O.C.*, t. XV, p. 250-251).

Passe pour divers détails : *Ganges* est écrit *Gange*⁷ et l'héroïne se nomme, non plus Diane-Élisabeth mais Euphrasie. Sade étoffe la matière en évoquant la cour de Louis XIV et le château de Ganges, insère un rappel de la Laure de Pétrarque, sa lointaine aïeule, décrit la Provence, Avignon, Aix, la foire de Beaucaire. Mais son intervention ne s'arrête pas là. On observe bientôt la considérable amplification de l'anecdote, le foisonnement des épisodes, la multiplica-

⁵ Ce texte a été réédité. Voir G. Vidal, *L'ombre d'Amaranthe*, Montpellier, 1959.

⁶ Fortia d'Urban, *Histoire de la marquise de Ganges*. Paris, Levraut, 1810.

⁷ C'était aussi le cas chez Gayot de Pitaval et dans la version revue par François Richer.

tion des péripéties, qui transforment en roman de dimensions respectables le compte rendu de Gayot de Pitaval. Sans redouter l'imbroglio propre au roman noir, Sade file une intrigue complexe, où ne manquent ni les fausses lettres et les faux aveux, ni les déguisements et les situations dramatiques. Ce n'est que dans le dernier chapitre que soudain il presse le mouvement pour conter la journée du crime en suivant de près le récit des *Causes célèbres*.

Il introduit aussi nombre de personnages secondaires qui lui permettent de compliquer l'histoire. Une Mlle de Roquefeuille sert à éveiller la jalousie du marquis, un comte de Villefranche à susciter celle de la marquise ; un bon religieux, le P. Eusèbe, est écarté par les soins de l'abbé ; d'honnêtes domestiques, Rose et Victor, aident Mme de Ganges dans sa fuite ; un brigand, Deschamps, vient faire passer un frisson de terreur. Divers épisodes sont le produit d'une imagination galopante qui jette la malheureuse marquise d'épreuve en épreuve. Elle accorde sa confiance à la perverse Mme de Donis, qui cherche à la perdre ; devenue la proie de ses ravisseurs, elle est menacée d'être expédiée en Afrique comme esclave ; on la relègue dans une maison close où l'on convoque un commissaire chargé de faire un constat qui ruinera sa réputation ; elle est enlevée par deux libertins qui veulent abuser d'elle avant de la livrer à l'abbé. C'est au point que la vraisemblance en souffre. Ses haïssables persécuteurs lui tendent tant de pièges dans lesquels elle tombe avec une inaltérable candeur qu'on ne comprend guère comment elle peut, jusqu'au moment où ils se disposent à la tuer, leur pardonner et leur faire confiance. Aussi Sade se soucie-t-il moins d'être vraisemblable que de montrer une vertu sans cesse menacée. En réalité, le récit trouve son sens dans le dynamisme conféré par un élément essentiel, la machination, toujours recommencée et de plus en plus compliquée⁸. Le même principe rend compte de la prolifération des épisodes, qui se répètent inlassablement en produisant un vertigineux effet de foisonnement.

Le romancier utilise toutes les ressources du genre pour tenir son lecteur en haleine : drogues, soporifiques, enlèvements, séquestration dans l'inévitable château, lieu par excellence de la transgression et de l'exercice de la volonté de puissance⁹, fuite échevelée à travers la forêt hostile au cœur d'un affreux orage. Les scènes à effet ne sont pas oubliées. Mme de Ganges médite devant le sarcophage

⁸ B. Didier, *Sade, une écriture du désir*. Paris, Denoël, 1976, p. 115.

⁹ Voir A. Le Brun, *Les châteaux de la subversion*. Paris, Gallimard, 1986.

de marbre noir qui doit un jour recueillir sa dépouille et celle de son mari, à l'ombre « des cyprès et des saules pleureurs », et c'est devant ce mausolée que le marquis fou de jalousie tue le malheureux Villefranche. Le ton est donné d'emblée. La brume épaisse dans le jour déclinant, déchirée par le son lointain des cloches : « Ces sons plaintifs, se mêlant aux cris lugubres des oiseaux de la nuit, achevaient de prêter à ce sombre local tout le pathétique et toute la solennité dont il était susceptible ; il semblait que l'on entendît les gémissements de ceux qu'on venait honorer, on eût dit que leurs mânes voltigeaient autour des tombeaux qu'ils entrouvraient pour vous recevoir¹⁰ » (*O.C.*, t. XI, p. 264).

Sade a fort bien compris que l'âme des scélérats devait être plus noire encore que leurs forfaits. Il a donc mis en place un trio infernal : « Le marquis se prêtait au mal, l'abbé le conseillait et le chevalier l'exécutait » (*O.C.*, t. XII, p. 263). Le pire est l'abbé, coquin méthodique, monstre impitoyable, toujours à machiner les intrigues les plus tortueuses.

En face des tortionnaires, Mme de Gange incarne la vertu inébranlable, martyrisée et toujours innocente malgré toutes les embûches, indéfectiblement fidèle à ses devoirs d'épouse. Victime désignée par on ne sait quel décret supérieur, elle est en quelque sorte vouée au malheur et à la souffrance, Sade l'annonce dès le début : elle n'est « pas née pour être heureuse », elle est promise à « l'infortune ». Le jour même de son arrivée au château de Ganges, elle est impressionnée par le massif et menaçant édifice et lui trouve « quelque chose d'effrayant », et un rêve prémonitoire lui fait bientôt entrevoir son sort. Sinistres présages, souligne le romancier : « Juste ciel ! pourquoi les Furies allumèrent-elles leur flambeau à celui de ce tendre hymen, et pourquoi vit-on des serpents souiller de leur poison les branches de myrte que des colombes plaçaient sur la tête de ces infortunés ! » (*O.C.*, t. XI, p. 191.)

Quant à elle, semblable à l'héroïne de *Justine*, elle s'en remet à Dieu avec une inaltérable confiance : « Divin Sauveur, j'implore ta pitié ; tu me préserveras de dangers aussi grands ; jamais tes bontés n'abandonneront la vertu faible et malheureuse : ah ! tu ne serais

¹⁰ Sur les rapports avec le roman noir, voir J. Fabre (« Sade et le roman noir », dans *Le marquis de Sade*, Paris, A. Colin, 1968, p. 253-278), qui montre que Sade ne doit pas grand-chose à la tradition anglaise.

plus le vengeur du crime, si tu le laissais triompher sur elle » (*O.C.*, t. XI, p. 338). Peut-être, mais le Ciel ne se hâte pas d'intervenir.

Sans doute Sade donne-t-il ici — ironie manifeste qui pastiche les tirades moralisantes de Gayot de Pitaval¹¹ — tous les gages de sa confiance en l'ordre supérieur, condamne expressément les athées et les libertins, célèbre une nature bienveillante et harmonieuse, fait dix fois l'éloge de la religion : « Point de véritable morale sans religion : elle seule l'étaie, la soutient ; et comment ne triompherait pas de tous les pièges des hommes celle qui réunit à la crainte d'y succomber l'espoir certain des récompenses dont l'Éternel doit un jour couronner ses vertus ? » Plutôt que de croire, comme G. Lély¹², que Sade, pour une fois, a cédé à la sensibilité et aux larmes et renoncé à montrer le triomphe des méchants, on admettra plus volontiers une ironie sardonique, un constant persiflage des valeurs traditionnelles¹³. Après s'être défendu d'avoir, « en quoi que ce puisse être, altéré la vérité des faits », il va même jusqu'à modifier radicalement le dénouement. On sait en effet que l'abbé, réfugié en Hollande, y vécut sans être inquiété et sans remords de conscience — conclusion qui ne pouvait que satisfaire l'auteur de *La philosophie dans le boudoir*, en montrant la vertu foudroyée et le crime triomphant. Dans le roman, au contraire, la justice immanente intervient : un inconnu venge la victime en brûlant la cervelle au scélérat et Sade s'excuse, au nom de la morale, de cette entorse à la réalité :

Il est si pénible d'offrir le crime heureux que si nous ne l'avons pas montré tel [...] c'est dans la vue de plaire aux gens vertueux, qui nous sauront quelque gré de n'avoir pas osé tout dire, quand tout ce qui est ne sert qu'à ébranler l'espoir, si consolant pour la vertu, que ceux qui l'ont persécutée doivent infailliblement l'être à leur tour (*O.C.*, t. XI, p. 188).

Ce propos, introduit dans la préface, trouve son écho dans les dernières lignes du roman, après le récit de l'exécution de l'abbé par le mystérieux vengeur : « Ah ! si quelque chose console le malheureux, c'est la certitude où il doit être que la main qui l'écrase subira bientôt le même sort » (*O.C.*, t. XI, p. 389).

En dépit de cette finale édifiante, il est clair que l'écrivain s'attarde avec complaisance sur les machinations des criminels, à ses yeux

¹¹ Qui ne se prive pas de ce genre de commentaires. Voir *Causes célèbres et intéressantes*. Amsterdam, Châtelain, 1737, t. V, p. 249, 281, 283, 289.

¹² *Op. cit.*, p. 623.

¹³ Voir J. Proust, *op. cit.*, p. 34-36.

les véritables héros de l'aventure. S'il n'y a ici ni sévices, ni tortures, ni viols, la souffrance morale est observée avec délectation par le criminel abbé ¹⁴. On retrouve du reste certaines scènes chères à Sade, en particulier celle où la victime dénudée, sans défense, implore le Ciel et ses implacables bourreaux : « Elle tombe en larmes aux pieds de ces barbares : ses mains jointes et tournées vers eux ; ce sein d'albâtre, uniquement couvert des beaux cheveux qui flottaient en désordre ; ces cris de la terreur et de la pitié, qu'interceptent les sanglots du désespoir ; ces pleurs dont elle inonde les armes déjà tournées sur sa gorge...¹⁵ » (*O.C.*, t. XI, p. 379). Si Sade venge la vertu malheureuse, s'il fait appel à Dieu et à la sainte religion, il subvertit en réalité ces thèmes bien-pensants, non moins que dans *Justine*. Dans la chapelle du château, dominant l'effigie du Christ, se dresse une image de la Vierge qui a les traits de la marquise. La critique ne s'y est pas trompée ¹⁶, cette ressemblance est profanatrice, sacrilège : c'est en réalité sur la mère de Dieu que s'acharne Sade l'athée.

On comprend qu'il ait été fasciné par cet atroce fait divers, par cette histoire de cruauté et de sang où le plus coupable du trio mourait « en bonne odeur ». D'autres l'avaient été avant lui, d'autres devraient l'être par la suite. Le 18 novembre 1815, le Théâtre de la Gaîté mit à l'affiche *La Marquise de Ganges ou les trois frères*, un mélodrame de Jean-Bernard Boirie et Léopold. Cette sanglante histoire, comme celle — non moins fameuse — du *Courrier de Lyon*, était faite pour les tréteaux du Boulevard du Crime, où défilaient le plus sombres mélodrames, tout gonflés des excès du crime et des larmes de la vertu.

*

* *

¹⁴ Voir A. M. Laborde, « La dialectique du regard dans *La Marquise de Gange* », *Romanic review*, 60, 1969, p. 47-55.

¹⁵ Même attitude en face de son mari : « Cette femme divine, aux pieds de son époux, les larmes qui ruisselaient le long de ses joues de rose, qu'anime plus le feu qui brûle dans ses veines, cette robe sanglante, qui semble la défendre au lieu de l'inculper ; la négligence qu'elle met à s'en revêtir, et qui laisse à découvert un sein d'albâtre, sur lequel flottent en désordre de superbes cheveux, dont une partie s'enlace autour de la plus belle taille du monde ; cette vérité qu'exhale l'organe le plus doux ; une de ses belles mains levées vers le ciel, serrant de l'autre celles de son mari, cette noble douleur dont l'injustice accable une âme fière qui ne s'abaisse point à se justifier : tout... tout effaçant dans cette femme angélique ce qu'il peut y avoir de terrestre, ne la présente plus aux yeux des mortels que comme la divinité de l'innocence et de la vertu » (*O.C.*, t. XI, p. 274).

¹⁶ J. Proust, *op. cit.*, p. 39.

Elle ne devait pas attirer que les auteurs de théâtre en mal d'effets saisissants. En 1839, toujours à l'affût de recettes à succès, Alexandre Dumas entreprend la publication de la série des *Crimes célèbres*. C'est là qu'on trouve, entre les Borgia, les Cenci, Marie Stuart et Karl-Ludwig Sand, ce patriote allemand qui avait assassiné en 1819 l'écrivain Kotzebue, agent de la Russie et auteur de brochures antirépublicaines, une nouvelle mouture de l'histoire de la malheureuse marquise. Dumas s'avisa cependant que le sujet était rebattu et entreprit de le renouveler à sa mode en amalgamant les diverses sources à sa disposition¹⁷. Il a bien utilisé, comme il le dit, le texte de Gayot, mais aussi, pour l'essentiel — divers détails le prouvent —, les *Causes célèbres et intéressantes rédigées de nouveau*, publiées de 1773 à 1788 par François Richer, et le marquis de Ganges devient chez lui, comme chez Richer, non le seigneur de la Tude, mais le sire de Lenide. De même, alors que chez Gayot, le marquis et son frère le chevalier sont tués au siège de Candie, chez Dumas comme chez Richer, seul le chevalier trouve la mort devant les Turcs.

Pour l'histoire de la marquise, le romancier se borne à mettre en forme, à élaguer quelques longueurs, à supprimer l'enquête, l'histoire du procès et la liste des « présomptions » dressées par la justice contre le marquis. La première scène le montre attentif à créer une atmosphère de mystère et de présage tragique. Gayot rapportait que la marquise, avant son second mariage, avait consulté à Paris un astrologue qui lui avait prédit une mort violente. Cette consultation, rappelée en quelques lignes chez Gayot, occupe chez Dumas plusieurs pages et fait l'objet d'une mise en scène de roman-feuilleton. À la nuit tombée, un carrosse sans armoiries s'arrête devant une maison de sinistre apparence, demeure de la dame Voisin (la célèbre empoisonneuse, dont Dumas a lu l'histoire dans les mêmes *Causes célèbres*). De la voiture descend une femme : « Sa tête [était] si bien encapuchonnée dans un mantelet de satin noir, qu'il était impossible de distinguer aucun de ses traits¹⁸. » Un escalier sordide, une chambre tendue de noir à peine éclairée d'une lueur « fantastique » par la flamme d'un réchaud, une « devineresse », ou une « sibylle »

¹⁷ Il dit avoir consulté la première brochure connue, *Les véritables et principales circonstances de la mort déplorable de madame la marquise de Ganges* (1667), et le *Récit de la mort de madame la marquise de Ganges, ci-devant marquise de Castellane*, qu'il donne pour publié à Paris en 1657 (soit dix ans avant les faits !) alors qu'il date de 1676. Il cite aussi les *Causes célèbres* de Gayot de Pitaval et les *Lettres galantes* de Mme Desnoyers (*sic*).

¹⁸ A. Dumas, *Les crimes célèbres*. Verviers, Marabout, 1982, 2 vol., t. I, p. 271.

avare de ses paroles et la prophétie : « Vous vous remariez, vous mourrez jeune et de mort violente ». Pour la suite, l'écrivain se borne à reproduire les données connues, se contentant d'introduire des dialogues, d'améliorer le style et de donner à la narration un rythme plus rapide et plus soutenu.

Mais il s'agissait pour Dumas de corser sa narration et de relancer l'intérêt au-delà d'un fait divers connu. Alors que Sade s'était attaché à déployer jusqu'au vertige le mécanisme de la machination, à détailler l'assassinat et la punition des coupables, Dumas ajoute, dans un ample épilogue, l'histoire du fils et de la fille des Ganges. Ici non plus, il n'invente rien. Du fils, Alexandre de Ganges, Gayot de Pitaval rapporte une anecdote toute à son honneur. Officier à Metz, il s'est épris de la vertueuse épouse d'un orfèvre protestant. Persécutée par les dragonnades, elle s'offre à lui à condition qu'il la fasse fuir. Le jeune marquis refuse noblement et lui vient en aide. Pour Gayot, c'est l'occasion de saluer la droiture des deux personnages : « Ne doit-on pas admirer la conscience de cette femme, qui se plie à un adultère, plutôt que de changer de religion ? [...] Admirons la générosité du marquis, dont la morale était bien différente de celle des gens du monde ; convenons qu'il avait bien purifié dans ses veines le sang de son père » (p. 310).

Dumas omet cette anecdote, rapportée aussi par Richer (p. 335) mais qu'il jugeait sans doute banale. Au même Richer, il en emprunte une autre, qui ne figure pas chez Gayot. Selon celle-ci, Alexandre de Ganges a épousé Mlle de Moissac¹⁹, qu'il a installée dans son château où son père, quoique banni, est toléré. Appelé à l'armée, il la laisse aux soins du marquis, qui ne tarde pas à se conduire de manière inquiétante. Sous prétexte de religion, il éloigne une domestique de confiance qui ferait obstacle à ses projets, entoure la jeune femme de prévenances et finit par lui déclarer sa passion. Elle réussit à avertir son mari, qui supplie le roi de faire exécuter l'arrêt de bannissement. Prévenu à temps, le marquis passe en Avignon et se retire à Lisle, petite ville du comté venaissin, non loin de la fontaine de Vaucluse. « Depuis, concluait Richer, on n'a plus entendu parler de lui²⁰ » (p. 339). Dumas raconte et conclut de même, ajoutant l'indispensable note personnelle, garante de l'au-

¹⁹ Selon Fortia d'Urban (*op. cit.*, p. 171-173), Alexandre de Vissec de la Tude, marquis de Ganges, épousa en 1692 Marguerite de Ginestous, fille du baron de Moissac, et mourut le 12 juin 1713.

²⁰ Il serait mort à Lisle-en-Venaissin, en 1736, à 99 ans. Voir G. Delayen, *La passion de la marquise Diane de Ganges*. Paris, Perrin, 1927, p. 207.

thenticité du récit : « Là on le perdit de vue, nul n'en entendit parler, et lorsque moi-même je fis en 1835 un voyage dans le Midi, je recherchai vainement quelques traces de cette mort obscure et inconnue qui suivit une existence si bruyante et si orageuse » (p. 321).

Non content de rapporter le péril couru par l'épouse du fils, Dumas narre enfin l'histoire de la fille du criminel marquis, Marie-Esprite de Ganges. Elle figurait, sans aucun détail et en quelques lignes, dans les *Causes célèbres* de Gayot, qui l'empruntait aux *Lettres historiques et galantes* de Mme Du Noyer :

La fille du marquis de Ganges épousa en première nocces le marquis de Perraud qui était plus que septuagénaire, et qui avait été autrefois amant de sa grand-mère qu'il avait failli à épouser. Madame de Perraud fut un modèle de vertu ; elle épousa en secondes nocces le comte de ***, jeune homme très aimable, et quoique ce mariage fût très assorti, elle eut une intrigue amoureuse, selon Madame Du Noyer (p. 308).

Le même récit, un peu plus long, se lit aussi, d'après la même source, chez Richer. Celui-ci rapporte que M. de Perraud, trop âgé pour avoir des enfants, prétendit convaincre son épouse d'accepter les hommages d'un jeune page, proposition qu'elle refusa avec indignation. Veuve, elle épousa le marquis d'Urban, jeune et très amoureux²¹. « Cependant, soupire Richer, cette femme, qui avait été un modèle de sagesse, lorsqu'elle avait un vieillard pour époux, devint, si l'on en croit madame Du Noyer, le scandale de son sexe, quand elle fut unie à un mari jeune et aimable » (p. 347-348).

Sur cette anecdote si brièvement contée, Dumas s'étend avec une visible complaisance, le récit occupant ici une douzaine de pages. Chez lui, le marquis septuagénaire, dépité, fait choix d'un page un peu amoureux de sa jolie maîtresse et promet de le récompenser de ses bons offices en lui achetant un régiment. Hélas, le jeune homme est timide et, lorsqu'il se résout à confesser sa flamme, la vertueuse marquise le repousse. Stimulé par le marquis lui-même, il tente en vain un assaut plus direct : « La marquise alors, repoussant la force par la force, se dégagea des bras du page, s'élança vers la

²¹ Marie-Esprite de Ganges épousa à douze ans et demi Henri de Fay, marquis de Perraud. Bientôt veuve, elle épousa, le 4 mai 1681, Paul de Fortia, marquis d'Urban, et mourut le 6 janvier 1711 (Fortia d'Urban, *op. cit.*, p. 173). On comprend que Fortia d'Urban, descendant de Marie-Esprite, ne rapporte pas les anecdotes scandaleuses colportées sur son aïeule.

chambre de son mari, et en désordre, les cheveux épars, à moitié nue, plus belle que jamais, elle alla se jeter dans ses bras, lui demandant sa protection » (p. 325). Peine perdue : « Le marquis lui répondit froidement que ce qu'elle disait là était incroyable » (p. 325). Nouvelle tentative quelque temps plus tard, le marquis menant lui-même l'amoureux au lit de son épouse endormie — sans plus de succès. Il lui avoue alors les raisons de sa singulière conduite, sans la persuader d'accéder à ses désirs.

Veuve, la jeune femme épouse le marquis d'Urban. Hélas, elle ne résiste pas, cette fois, aux avances de l'élégant chevalier de Bouillon, neveu d'un cardinal et libertin sans principes : « Sa vertu, jusqu'alors si farouche, fondit comme la neige aux rayons du soleil de mai » (328). Aussi vaniteux que corrompu, le chevalier s'empresse de publier sa victoire, jusqu'à ce que des amis charitables avertissent le marquis qui manque de justesse de surprendre les coupables. Le même soir, après une orgie, le débauché s'amuse à châtrer le traiteur chez qui il a ripaillé et doit fuir. Quand Mme d'Urban s'aperçoit qu'il a oublié le portrait qu'elle lui a donné en témoignage de tendresse, elle charge un valet de le rattraper. Faisant fort peu de cas du cadeau, l'indélicat séducteur trouve plaisant de clouer l'effigie de sa maîtresse à l'arrière de sa voiture pour l'exposer à la vue de tous, puis la remet au postillon qui retournait en ville en lui conseillant de l'afficher et d'en faire payer la vue ! L'aventure fait le bruit qu'on imagine et Mme d'Urban doit s'éloigner quelque temps, avant de revenir, la tête haute, reprendre sa place auprès de son mari. Et Dumas de conclure :

Ainsi finit, non pas la famille de Ganges, mais le bruit que cette famille fit dans le monde. De temps en temps, cependant, le dramaturge ou le romancier exhume la pâle et sanglante figure de la marquise, pour la faire apparaître, soit sur la scène, soit dans un livre ; mais à elle presque toujours se borne l'évocation, et beaucoup qui ont écrit sur la mère ne savent pas même ce que sont devenus les enfants. Notre intention a été de combler cette lacune : voilà pourquoi nous avons voulu raconter ce qu'avaient omis nos devanciers et offrir à nos lecteurs ce que leur offre le théâtre, et souvent même le monde, la comédie après le drame (p. 333-334).

La dernière partie du récit est en effet un vaudeville où ne manquent ni le vieillard ridicule et cocu consentant, ni le jaloux berné, ni l'amant caché dans un cabinet de toilette. Curieusement, la narration de Dumas est construite sur une sorte de *decrecendo*, de dédramatisation progressive du thème. Si la destinée du fils présentait encore un aspect dramatique qui rendait comme un écho de la

terrible aventure de sa mère, celle de la fille finit dans le cocasse et le burlesque. Dans une simple adaptation des sources, Dumas propose un prolongement des *Causes célèbres*, et pense innover et réveiller la curiosité du lecteur en juxtaposant le tragique et le sanglant au comique et au bouffon. L'anecdote est narrée sans souci de la psychologie des personnages ou de leurs motivations : littérature alimentaire cherchant à conférer aux péripéties secondaires un piquant inédit.

*

* *

L'histoire de la marquise de Ganges devait enfin retenir l'attention de Charles Hugo, fils aîné de l'auteur des *Misérables*, qui publie d'abord dans *La Presse* en 1860, puis en volume, chez Michel Lévy, en 1862, un roman intitulé *Une famille tragique*, dédié à Paul Meurice. Soucieux lui aussi de renouveler le thème, il ne veut retenir de l'aventure de Diane de Rossan que « le crime qui sert de prologue au roman ». Si Alexandre Dumas s'était complu à conter les infidélités de la fille de l'héroïne, Hugo se tourne au contraire vers l'histoire du père et du fils, empruntée à Richer et aux *Lettres historiques et galantes*, expressément citées.

Plus ambitieux que Dumas, il entend proposer de l'affaire une interprétation personnelle. À ses yeux, l'intérêt et la convoitise n'ont eu aucune part dans le meurtre de la marquise. « Je n'ignore pas, dit-il, que le sombre héros de cette tragédie fut condamné et flétri comme ayant agi, non par amour, mais par cupidité ; cependant, après avoir compulsé des documents précieux envoyés de la petite ville de France qui fut, il y a cent quatre-vingt-treize ans, le théâtre de l'événement, j'ai reconnu que l'obscurité la plus profonde était restée sur ce point ²². » Ce marquis de Ganges, flétri, déshonoré comme l'instigateur d'un crime crapuleux, n'avait-il pas en réalité des mobiles bien différents ? J'ai donc voulu, disait Charles Hugo, le montrer « autrement que comme un scélérat vulgaire et donner à son crime une cause plus grande et aussi humaine ». Il prétend donc, en analyste des âmes, écrire « un chapitre resté inconnu, mais également historique, de la terrible légende de cette noble et fatale maison ». Allant au-devant des critiques, il prévoit qu'on l'accusera d'avoir « promené sur les mœurs du dix-septième siècle le sombre flambeau des énormités eschylennes ». C'est qu'on retient

²² *Une famille tragique*. Paris, Michel Lévy, 1862, p. 1.

de ce siècle l'image convenue d'un règne éblouissant, alors qu'il recèle d'étonnantes et inquiétantes ténèbres : « Les princes et les duchesses vont en cachette demander des horoscopes et des philtres à la Brinvilliers, à la Voisin, à la Vigoureux, au prêtre Lesage, à l'astrologue Morin, à Bernard et à Exili ; les bouquets empoisonnés, les sachets aux parfums meurtriers, les gants hideusement vénéneux, la fameuse *poudre de succession* » (p. 3). Du reste, s'il se refusait à le croire, le curieux n'aurait « qu'à feuilleter, par exemple, le premier volume des *Lettres galantes*, de la page 63 à la page 67, [où il] trouverait l'épisode intime, qui a été le germe de ce roman, raconté par un contemporain ».

En une soixantaine de pages, Dumas se contentait de ranimer avec quelque brio un fait divers poussiéreux ; Charles Hugo donne à son récit les dimensions d'un roman de trois cent cinquante pages. La première scène donne le ton. Le 12 mai 1682, les courtisans remarquent la présence, au solennel coucher du Roi-Soleil, d'un jeune inconnu, appelé le capitaine Christian, soldat de fortune aux origines mystérieuses : « D'où il venait, où il allait, par où il avait passé, autant de secrets entre son ombre et lui. Pourquoi ? quand ? et comment ? Cherchez ! » (p. 23.) À ses côtés, sa jeune épouse, dont l'auteur trace le portrait attendu : « Rien qu'à considérer son profil délicat, il n'est pas un observateur qui n'eût deviné en elle le modèle accompli de ce qu'on appelait alors une personne de qualité. [...] Il y a certaines carnations exceptionnellement pures qui trahissent les éducations nobles et les mœurs aristocratiques. Or la jolie compagne du capitaine Christian était blanche comme le lys et comme l'hermine, c'est-à-dire comme les deux blancheurs les plus patriciennes qu'on connaisse » (p. 25).

Sa prière achevée, le roi appelle Christian, s'entretient avec lui à voix basse, le jeune homme suppliant qu'on lui accorde la grâce d'un homme depuis quinze ans dégradé de noblesse et banni alors qu'il était — Christian en jurerait — innocent du crime dont on l'accuse. Le souverain rejette sa requête mais autorise Christian, pour le récompenser de sa bravoure, à porter le titre de comte de Cazilhac. À ce début *in medias res* correspondant à la technique du roman dramatique à la Walter Scott, succède le nécessaire retour en arrière explicatif. Demeuré seul avec Mme de Montespan et malgré sa répugnance, Louis XIV accepte de satisfaire, en même temps que celle du lecteur, la curiosité de la favorite. Sans révéler son nom, il lui apprend qu'une noble dame a été jadis sauvagement assassinée par ses proches : « La haine ?... Non, madame, l'amour ! Un amour

épouvantable ! un amour inspiré par elle à trois hommes, à son mari d'abord, et ensuite à ses deux beaux-frères ; l'un était abbé, l'autre chevalier, ce fut le marquis, ce fut le mari ! » (p. 44). Repoussés par la jeune femme, l'abbé et le chevalier, fous de désir, ont juré sa perte et attisé par des calomnies la jalousie farouche du marquis : « Il l'aimait frénétiquement et doucement, il l'aimait comme un enfant et comme un maître. Il était à la fois pour elle agneau et tigre. [...] Il l'aimait trop pour avoir le courage de la tuer lui-même, mais il la livra à l'abbé et au chevalier qui parurent se charger avec une sombre joie de laver dans le sang l'honneur de leur frère outragé » (pp. 45-47). Une dernière fois, ils la conjurent de leur céder, « comptant peut-être que, convaincue de l'atrocité de son mari et atterrée du sort qui l'attendait, elle allait préférer ses meurtriers à la mort ». En vain. Suit le récit des faits, conforme à la version de Gayot de Pitaval ou de Fortia d'Urban.

Le drame de Ganges prend ainsi avec Hugo ce qu'il nomme une dimension « eschylienne » : des passions irrépressibles et furieuses mènent à un meurtre horrible, mais non sordide, une fatalité maléfique pèse sur des personnages tourmentés, brûlant de jalousie, de haine et de désir incestueux. Si Hugo s'en est tenu jusqu'ici, sauf pour le mobile, aux circonstances désormais bien connues, il s'en écarte délibérément pour la conclusion. Chez lui, l'abbé n'est pas mort paisiblement en Hollande, le chevalier n'a pas été déchiqueté par une bombe au siège de Candie. Comme dans un roman de Dumas ou de Paul Féval, un mystérieux vengeur est intervenu : « Quoique l'abbé et le chevalier eussent réussi à s'enfuir, ils n'en ont pas moins payé leur dette au ciel. Tous deux ont été successivement tués en duel par un inconnu, l'abbé d'un coup de pistolet, le chevalier d'un coup d'épée » (p. 59). Quel lecteur un peu familier du roman-feuilleton n'a pas deviné que ce justicier n'est autre que Christian, le fils de la victime, qui a juré de venger sa mère ? Ainsi s'achève le « prologue » du roman, qui occupe un sixième de l'ensemble.

Après cet intermède explicatif, on retrouve Christian et sa jeune épouse, Aline de Moissac. Elle ignore tout du passé de son mari, qui l'emmène à présent au château de Ganges. Un nouveau *flash back* à la manière de Scott ou de Féval nous conte la scène de leur rencontre, quelques mois plus tôt, dans une église : « Il est nécessaire à la complète clarté de ce drame intime que nous laissions un moment nos deux voyageurs continuer sans nous leur route vers Ganges, pour faire rétrospectivement assister le lecteur à cette

scène » (p. 97). Ce lecteur apprend ainsi que Christian a été, dès la première vue, bouleversé par l'étonnante ressemblance d'Aline avec sa mère défunte. Mais qui est le sombre personnage qui l'accompagne, ce M. de Vissec qui se prétend huguenot pour expliquer son souci de n'être pas reconnu, et dit au jeune homme : « Cette ressemblance est trop étrange pour qu'elle ne soit pas fatale. Christian, c'est le fantôme sanglant de votre mère qui revit dans cette inconnue et qui vous attire à lui, non vers le bonheur, mais vers le gouffre » (p. 111). Une rencontre saisissante dans une église, une prédilection sinistre : les ingrédients du drame sombre et du feuilleton.

Restait à développer longuement les faits rapportés par Mme Du Noyer et par Richer. Dans le château abandonné, Aline a découvert la terrible « chambre verte » demeurée dans l'état où elle était le jour du crime, elle a exigé des explications, que Christian a enfin consenti à lui donner, tremblant encore à l'évocation de l'horrible scène :

Ce que ces quatre murs ont vu ferait frissonner un marbre !... Tais-toi ! ne parle pas ! ne crie pas !... l'écho répondrait : au secours !... Voici la place où elle est mise à genoux, devant eux, les implorant ! Elle leur a demandé grâce... ici ! — là-bas, derrière ce clavecin, elle s'est cachée, demi-nue, désespérée et ses doigts, en se tordant sur les touches, ont arraché un cri d'épouvante à l'harmonie !... Ces chaises, cette table, c'est elle qui les a renversées en fuyant ! car ils étaient là, les misérables, qui la poursuivaient et ne lui donnaient à choisir qu'entre la mort et l'inceste ! [...] Regarde ce crucifix ! C'est sur ce crucifix que j'ai juré, moi, de les retrouver — et de la venger ! Et, Dieu merci, il a été fait d'eux bonne et loyale justice ! Ils ne souillent plus cette terre de leur présence exécrée ! (p. 147-149.)

Les coupables n'étaient autres que ses oncles, mais son propre père, innocent, a été injustement accusé, déshonoré, banni. Ce qu'il est devenu ? Il est mort, prétend Christian.

Le lendemain, Aline a trouvé la chambre sanglante remise en ordre et s'y est installée. Le château, désert, n'est habité que par un couple de vieux domestiques tout dévoués à la famille. À l'angle de la bâtisse, une tourelle qu'on dit à demi écroulée et vide depuis des années. Et pourtant : « À qui cette main brusquement jaillie des ténèbres du château dans la clarté du ciel ? — À qui cette main dont le bras invisible se perdait dans la muraille et semblait faire corps avec le château ?... À quel vivant, prisonnier de la tombe et si muet dans son sépulcre volontaire qu'on ne l'y entendait pas respirer ? » (p. 183.)

Rappelé à l'armée, Christian a laissé Aline aux soins du mystérieux M. de Vissec, présenté comme un vieil ami des Ganges. Dans la meilleure tradition du roman noir paraît un homme vêtu de deuil, voulté, cassé, appuyé sur une canne, qui se dit âgé de plus de quatre-vingt-dix ans, un âge que seul dément son fascinant regard : « Une idée inattendue se dégageait de cette ruine vivante : la puissance. Cet homme brisé et enseveli avait un regard extraordinaire. [...] Cet œil voulait, savait, luttait, dominait tout et jetait une fière provocation aux années, au destin, au monde, au malheur et même au doigt qui devait bientôt le fermer » (p. 193).

Aline n'a désormais pour société que Brin-de-Mousse, le petit-fils des domestiques, un gamin éveillé et débrouillard, à qui Charles Hugo a donné le bagout d'un Gavroche des campagnes. S'excusant sur son grand âge, Vissec refuse de paraître, mais au fil des semaines se produisent d'étranges changements. Le château reprend vie, on a installé des bancs dans le parc, râtissé les allées ; chaque jour Aline trouve un ruban, un bijou, une robe, des dentelles. Se rendant enfin aux instances de la jeune femme, M. de Vissec s'apprivoise, prend ses repas avec elle, l'accompagne à la promenade, se révèle un délicieux causeur. Elle, charmée de combler sa solitude, s'amuse à le traiter comme un galant, et, mutine, naïvement coquette, flirte sans arrière-pensée avec le vieillard. Elle s'inquiète pourtant : pourquoi, depuis des semaines, n'a-t-elle plus de lettres de Christian ? Observant le manège du domestique chargé du courrier elle finit par comprendre : Vissec intercepte les lettres.

Intriguée autant qu'effrayée, Aline s'enhardit, comme l'épouse de Barbe-Bleue, à pénétrer dans l'interdite galerie des portraits. Le dernier, couvert d'un crêpe, est celui du marquis de Ganges, en qui elle reconnaît Vissec ! Le soir même, celui-ci paraît dans sa chambre. Il n'est plus le vieillard cacochyme et tremblant, mais « un magnifique seigneur » dans la cinquantaine, somptueusement vêtu du même costume d'apparat que l'homme du portrait : « Cependant il était pâle comme un mort. Il semblait n'avoir pas une goutte de sang dans les veines. C'était un spectre de pierreries, un marbre couvert de soie et d'or — don Juan dans la statue » (p. 317). Effrayant et dominateur, il évoque devant Aline pétrifiée son terrible amour de jadis pour la marquise, mais aussi cette ressemblance fatale entre la jeune femme et la morte qu'il a lui-même accentuée en lui faisant porter les parures et les robes de Mme de Ganges, et qui a réveillé et exaspéré sa passion : « Aujourd'hui cette morte que je redemandais à Dieu, elle est vivante, elle est la femme

de mon fils — et c'est Satan qui me la rend ! » (p. 324.) Fou de désir mais reculant devant l'inceste, il ne peut cependant supporter qu'Aline appartienne à un autre et la scène de jadis se répète, le misérable lui offrant le choix entre le fer et le poison. L'action parvenue à son *acmé*, Hugo la dénoue par un coup de théâtre où le mélodrame confine au grand-guignol :

Au milieu de cette fenêtre, une figure qui ne touchait pas la terre, était debout dans l'air et dans la nuit. C'était un homme avec je ne sais quoi pourtant de surhumain. Un long manteau le couvrait de la tête aux pieds. Une de ses mains tenait une corde et, dressée vers le ciel, semblait avoir le majestueux mouvement du doigt indicateur de l'immensité. L'autre main tenait une épée nue où fulgurait le céleste et démesuré serpent de lumière du glaive archangélesque de l'Éden. [...] D'où arrivait-il ? — D'en haut, de la nuit, de l'ombre, de l'inconnu, du seuil de la nuée tonnante et des marches d'or du trône de Dieu.

[...] — Marquis de Ganges !... dit Christian, le voile tombe de mes yeux. Un crime prouve l'autre. Vous avez tué ma mère !

Le marquis de Ganges, en entendant cette condamnation suprême et sans appel, trembla comme si c'eût été le clairon tonnant de la justice éternelle qui eût parlé — et vit que sa dernière heure était venue. Il regarda cependant Christian et — à la fois indigné et écrasé sous cet arrêt prononcé par l'enfant contre le père, comme s'il eût voulu le punir de son audace en se punissant lui-même de son crime et faire de sa mort le châtement et le remords de son juge — il lâcha son épée et, avec le geste désespéré d'un homme qui se jette dans un gouffre, il se précipita sur l'épée de son fils.

— Et toi, s'écria-t-il, tu as tué ton père ! (p. 333-335.)

Le rideau tombe sur cette finale mélodramatique. Dans sa préface, Charles Hugo avait évoqué les « énormités eschylennes » et son intention était manifestement d'introduire dans le roman le thème de la fatalité pourchassant inexorablement les héros du théâtre grec. La famille de Ganges devait rappeler celle des Atrides et Christian venge sa mère comme Oreste châtiait Egisthe et Clytemnestre pour le meurtre d'Agamemnon. Mais le caractère monstrueux des criminels et la dépravation de leurs instincts conduisent plutôt à ces sombres histoires de sang et de folie qu'on trouvait déjà dans *Le Moine* de Lewis ou le *Melmoth* de Maturin. Hugo refaisait l'éternel roman de la persécution, de l'attendrissante victime et de l'inéluctable justicier. *La Famille tragique* a paru dans *La Presse*, et sa technique relève du roman-feuilleton, où chaque chapitre a une fin tout en réclamant une suite, afin de tenir le lecteur en haleine. Le suspens repose classiquement sur la question de savoir si une victime

innocente succombera sous les coups de ses persécuteurs. Ici, l'histoire de la marquise se répète à quinze ans de distance, mais la seconde version, à la différence de la première, épargne l'innocente et châtie le criminel. On voit pourquoi Charles Hugo ne pouvait se satisfaire de celle exposée par Richer, selon laquelle le marquis amoureux de sa belle-fille et dénoncé par son fils disparaissait simplement en exil sans laisser de traces. *La Famille tragique* respecte cette autre loi du feuilleton, le principe manichéen de la lutte impitoyable du bien contre le mal, qui exige un dénouement à la fois plus moral et plus spectaculaire.

Victor Hugo était fier de ses fils et ne manquait pas une occasion de leur prédire un brillant avenir. Le 15 août 1861, il écrit à Charles : « As-tu fini ton travail ? Parions que tu as fait un charmant livre » (XII, 1123). Charles avait alors quelque expérience de la création littéraire, après *Le cochon de saint Antoine*, conte voltairien (1857), *La Bohème dorée* et *La chaise de paille* (1859) et *Je vous aime* (1861), comédie en un acte. Le 23 janvier 1862, le père encourage le fils : « Travaille, mon Charles bien-aimé. N'oublie pas que tu es un grand esprit et que tu nous dois et que tu *me* dois, de grandes œuvres » (XII, 1141). Nouvelle exhortation le 2 mai : « Travaille bien. Tu feras ce que tu voudras. Ton siècle est à toi si tu veux... » (XII, 1164). Le 7 juin 1862 enfin, l'homme qui venait d'achever l'un des plus grands romans du siècle écrivait ces lignes qui témoignent de plus d'amour paternel que de lucidité critique :

Sais-tu ce que j'ai fait depuis cinq jours, mon Charles ? J'ai relu la *Famille tragique*. Entre deux épreuves des *Misérables*, j'allais à ton cher livre, je l'ouvrais et je m'y baignais l'âme ; je m'y reposais de moi dans quelque chose que j'aime plus que moi. Va, mon Charles bien-aimé, sois tranquille, tu n'as qu'à ajouter à des œuvres comme celle-là un peu plus d'incubation, une préméditation plus obstinée et plus prolongée, et nul n'est au-dessus de toi. Tu as l'âme, qui est la concentration, et le souffle qui est l'expansion. Continue ! continue ! Telle page de la *Famille tragique* a la *splendeur complète du beau*.

Je voudrais te voir endiablé de toi-même, enivré de ta force, saoulé de ta lumière, possédé de ton esprit. Il ne te manque que cela : avoir ton propre diable au corps. Force ta volonté à t'égaliser et tu seras à la hauteur des géants. En d'autres termes, lève-toi, et tiens-toi debout. Tu passeras de la tête toute ta génération.

Courage, mon Charles chéri. Sois de fer pour vouloir comme tu es de bronze pour penser. Oui, je suis heureux, je viens de relire ton livre, je me suis miré en toi, miroir embellissant ; j'en aime tout, de ce livre ! Fais-m'en bien vite d'autres (XII, 1177).

Trois semaines plus tard, le 30 juin, les dernières parties des *Misérables* paraissaient simultanément à Bruxelles et à Paris et broyaient de tout leur poids la *Famille tragique*. Dans sa première œuvre, *Le cochon de saint Antoine*, Charles avait fait dire à son porc philosophe : « J'ai un affreux nom de famille, [...] mais je n'ai pas encore de nom de baptême : donnez-m'en un. Voulez-vous ? » (XI, 1818.) Lui aussi tentait l'impossible, mais nul saint Antoine n'était là pour l'aider.

*

**

Pendant deux siècles, la sinistre scène du 17 mai 1667 a donc hanté l'imagination des poètes, des dramaturges et des romanciers et elle continue, de nos jours encore, à travailler celle d'auteurs de biographies romancées ou d'érudits penchés sur les procès du passé ²³. Elle a été traitée avec un bonheur inégal, remodelée au gré des morales et des esthétiques. En dépit de son talent de conteur, Dumas n'a donné qu'une nouvelle mouture des *Causes célèbres*, qu'il suit d'ailleurs de près, et Charles Hugo en visant le tragique n'a atteint qu'au mélodrame. L'un et l'autre ont traité l'histoire de la marquise comme un hors-d'œuvre, un « prologue », préférant s'attarder sur les suites moins connues de la tragédie et bénéficier des commodités du feuilleton. Ni l'un ni l'autre n'ont conféré profondeur ou authenticité à des personnages qui demeurent des marionnettes sans existence propre. Dumas tire parti des données historiques pour délayer à loisir les péripéties et glisser du tragique à la farce sans se soucier d'offusquer la morale bourgeoise. Charles Hugo exploite les principes du roman et même du drame romantique tels que les a développés son père : individus mystérieux, sombre proscrit, lourd secret, personnalités d'emprunt et déguisements, coups de théâtre et dénouement impressionnant assurant le triomphe de la justice vengeresse.

Quant à Sade, malgré ses déclarations, il a utilisé le fait divers pour montrer une fois de plus la vertu bafouée et, sur le plan narratif, a

²³ V. Aragon, *Diane de Joannis, marquise de Ganges. Sa vie, sa mort tragique d'après des documents inédits*. Montpellier, 1881 ; A. Mazel, *La première marquise de Ganges. Sa vie, ses malheurs*. Paris, Monnerat, 1885 ; G. Delayen, *La passion de la marquise de Ganges*. Paris, Perrin, 1927 ; G. Vidal, *L'ombre d'Amaranthe*. Montpellier, 1959 ; R. Gros, *L'assassinat de la marquise de Ganges*. Montpellier, Cour d'appel, 1968.

usé de ses ressorts familiers : prolifération, foisonnement d'épisodes et de personnages, multiplication hallucinante de situations terrifiantes. Seul il a trouvé dans l'histoire de la marquise de Ganges un sujet qui convenait à son génie parce qu'il réveillait ses propres fantasmes, seul il a centré l'intérêt sur l'âme des criminels, leur volonté de puissance et leur passion de faire souffrir l'innocence et sa conclusion édifiante dissimule mal un rictus de dérision à l'intention des belles âmes.

Kafka écrivain « engagé » ?

*Communication de M. Pierre MERTENS
à la séance mensuelle du 9 mars 1996.*

Vous le savez bien, chers Confrères, il n'est rien d'aussi malaisé, sans doute, que de s'exprimer au sujet de ceux qu'on place le plus haut dans la hiérarchie des valeurs... Surtout lorsque celui qu'on élit pour sujet de réflexion, tous, ou presque, s'en sont déjà emparés avant vous !

Quel mouvement philosophico-esthétique n'a, au vingtième siècle, revendiqué Franz Kafka pour l'un des siens, sinon pour pionnier ou pour modèle ?

Rien qu'en France, qui ne l'a brandi comme un gonfalon, des « fantastiqueurs » jusqu'au surréalisme, de l'existentialisme au nouveau roman et au groupe *Tel quel* ?

À chacun son Kafka !

Aussi est-ce sous un angle inattendu que je voudrais l'appréhender à mon tour, avec quelque « crainte et tremblement », eût dit quelqu'un que Kafka admirait beaucoup... L'angle idéologique.

Certes, l'homme n'avait rien d'un idéologue lui-même. Et pourtant... les idéologues se sont beaucoup occupés de lui et il a beaucoup souffert de leurs analyses.

Certes, si on repense au *Procès*, au *Château*, à *L'Amérique*, à *La Métamorphose*, à *La colonie pénitentiaire*, on ne doit pas trop s'étonner que ces fables exemplairement cruelles sur l'errance de l'individu moderne, dans un monde déshumanisé, qui constituent une contestation radicale de notre monde tel qu'il est, en aient agacé ou déstabilisé plus d'un... Voyons ce qu'il en a été, quelquefois.

« *Faut-il brûler Kafka ?* » On sait que la question fut — dûment — posée. Si on n'est pas, lorsqu'on l'entend, pris de nausée, ou d'un fou rire nerveux, alors il faut bien convenir que oui, il importe d'acquiescer. Mais il convient de préciser le sens de son assentiment : s'il s'agit de voir en la littérature le lieu d'un risque suprême, et s'il s'impose alors de la résumer, elle, — la littérature — et de le réduire, lui, — ce risque — à un seul nom, force est de décliner l'identité de Kafka... En d'autres termes, s'il nous incombe d'en brûler un seul, d'écrivain, brûlons celui-là !

Nous ne pouvons qu'applaudir au discernement de ceux, donc, qui formulèrent la question. Et encore davantage de celui qui répondit par l'affirmative. Il devait savoir ce qu'il faisait, il manquait de tout — de tout ce qui est humain, dans son sens le plus noble —, mais le discernement ne devait pas lui faire défaut.

« *Faut-il brûler Kafka ?* » Nous devons donc féliciter le groupe *Action* d'avoir posé la question dès 1946 — sans perdre de temps, alors que seuls quelques ingénus, aujourd'hui, pourraient s'en offusquer. Très pertinente, la question. Dans la mesure même où elle induit une réponse positive...

La preuve ? Dès 1933, les ouvrages de l'auteur — les quelques rares qui furent publiés avant cette date — firent l'objet d'un autodafé, c'était un peu à la mode à ce moment, c'était presque banal, de la part des nationaux-socialistes (des auteurs bien plus négligeables et beaucoup moins subversifs ne connurent-ils pas le même sort ?).

Soit dit entre parenthèses, il apparaît beaucoup moins banal, par contre, que dans l'immédiat après-guerre, il se soit trouvé un groupement communiste soucieux d'user, à l'égard des livres incinérés avant la guerre par les nazis, d'une procédure similaire.

Tout cela se passe longtemps après lui. C'est comme s'il se trouvait à peine concerné. N'est-il pas mort en 1924, après n'avoir connu de Berlin que l'inflation galopante, tandis que les prix montaient plus

vite « que les écureuils aux arbres » ? Il ne sait rien de ce qui va s'ensuivre. Comment le saurait-il ? Hélas, il le sait tout de même, mais de science innée, amorphe. C'est très précisément ce qu'il devra expier, et payer le prix fort.

Il adorait ce Berlin-là. Seuls un extrême désargentement et la maladie l'ont chassé de ce *terrier matriciel* où il cohabitait juvénilement avec sa dernière compagne : Dora Dymant.

Les posthumes qu'elle détint, de sa mort à l'avènement d'Hitler, et dont elle ne prétendit pas se dessaisir, la Gestapo mit la main dessus en 33-34... On ignore à ce jour ce qu'elle en fit, ce qu'il advint d'eux après 1945. On suppose qu'elle s'est agrippée, tant bien que mal, à d'autres posthumes semblables, de Döblin, de Tucholsky, de Zweig, d'Anna Seghers — que sais-je ? et qu'on pourrait fort bien, aujourd'hui que le Mur de la Honte est tombé, à ce qu'il paraît, les retrouver au fond d'un sac à archives ou d'un classeur de métal, quelque part à l'est de Berlin — je veux dire : dans un lieu sur lequel a régné l'administration municipale de Berlin-Est.

Revenons-en au bûcher où certains — et même plusieurs — entendirent calciner les écrits de Franz Kafka.

Quelle étrange — mais quelle bonne question, après tout — se pose donc le groupe *Action*, un an à peine après qu'on a ouvert les portes du camp d'Auschwitz ?

Sous la plume, en forme de bec de gaz, de Daniel Biégel, il se demande — sérieusement — quel sort il convient de réserver à une œuvre noire, moralement nocive, politiquement réactionnaire, qui ne s'alimente qu'aux mamelles stériles d'un intimisme petit-bourgeois et à l'absence de toute critique sociale. « *Attention (...) destruction par perte de substance (...): une vrille vers l'infiniment nul.* » Concluant, sur l'auteur, que celui-ci oubliait, à la fin de sa vie, de nourrir son corps (tandis qu'on le sait, toute déglutition lui faisait tellement mal qu'il suppliait qu'on mît fin non tant à sa vie qu'à sa souffrance...), on tranchait, en définitive, qu'il faudrait « *le brûler pendant peut-être assez longtemps*¹ ».

¹ À relire, encore et toujours, surtout dans les écoles de tous niveaux, ce morceau d'anthologie barbare, reproduit dans *Les critiques de notre temps et Kafka*, Garnier, 1973, pp. 27-30.

Peut-être assez longtemps... Il y a, décidément, au fond de certaines professions de foi sordides, comme une part de clairvoyance. C'est que Kafka, en dépit de la Gestapo et du groupe *Action*, nous sommes encore loin, à ce jour, de l'avoir vu s'envoler en fumée...

Curieuse, tout de même, cette réquisition du feu pour Kafka... Cela nous rappelle bien des choses. Et tout d'abord le tout jeune Kafka qui, le 19 janvier 1911, dans son *Journal*, évoque une réunion de famille pour lui mémorable, au cours de laquelle, encore adolescent et s'évertuant à écrire, se posant déjà en écrivain, il s'exposa au commentaire d'un oncle « *volontiers moqueur* ». Celui-ci, déchiffrant sa prose, la qualifia à la cantonade, de « *fatras habituel* ».

Celui qui s'en souvient, le 19 janvier 1911 — il n'a même pas trente ans et il ne lui reste pas quinze ans à vivre —, paraphrase ainsi cet épisode : « *Je venais d'être expulsé d'un seul coup de moi-même avec une signification déjà presque réelle et au sein même du sentiment familial, une vue s'ouvrit à moi sur le glacial espace du monde que je devrais réchauffer d'un feu qu'il me faudrait d'abord allumer*². »

Mais le feu dont il est question ici n'est pas celui qu'on bote au papier des livres pour les réduire en cendres, c'est celui, abstrait et salvateur, qu'il conviendrait d'allumer pour seulement rendre habitable l'inhospitalière banquise de l'univers...

Faut-il brûler Kafka ? En 1946, la question retentit tout de même comme un coup de pistolet au milieu d'un concert d'éloges. Les plus grands écrivains de langue allemande, de Hesse à Döblin, de Thomas Mann à Brecht, en passant par Benjamin, ont souligné son importance. Et la réception internationale de l'auteur du *Procès*, via Bruno Schulz et Borges, Gide et Breton, Felix Bertaux, Bernard Groethuysen et Vialatte, est en cours³. Qu'est-ce qui peut bien, au

² *Journal intime*, traduction Pierre Klossowski, Guilde du Livre, Lausanne, 1946, pp. 62-63. Cette première traduction d'extraits du *Journal* (dont Marthe Robert assurerait plus tard la traduction intégrale) date donc de l'année même où le groupe *Action* publia son ardent appel.

³ Pour la petite histoire, relevons que le premier compte rendu qu'un journal ait consacré à Kafka porte la signature de Robert Poulet, qui ne ménageait pas ses éloges bien qu'il tint l'écrivain pragois pour « un artiste assez médiocre » (!) (in *Le Jour* du 27 septembre 1937. Reproduit dans *Le siècle de Kafka* édité en 1984 par le Centre Georges Pompidou, pp. 153-155). Par la suite, l'écrivain belge fut condamné à mort par contumace dans son pays d'origine pour intelligence avec l'occupant nazi.

fond, lui valoir le brûlant ressentiment d'une chapelle d'obédience marxiste ?

Jusque dans les années soixante, des voix se sont élevées, en Tchécoslovaquie et en Union soviétique, pour mettre en garde les lecteurs contre une œuvre « *décadente* », « *cosmopolite* » et pernicieuse, et pour déplorer bien haut que les intellectuels bourgeois d'Occident se soient détournés, au profit d'un lamentable héros métamorphosé en insecte, du noble Faust de Goethe « *symbole de la classe ouvrière* » (sic) !

Décadence, cosmopolitisme... Il n'y a pas que sur le terrain des autodafés (réels ou figurés) que nazis et communistes se soient parfois réconciliés, mais aussi sur le libellé des griefs.

On sait que Kafka n'attendait pas de la Révolution d'Octobre l'instauration d'un avenir radieux. Dans un entretien qu'il eut avec Gustav Janouch, il dit apercevoir déjà « *les sultans modernes* » qui ne tarderaient pas à relayer les militants révolutionnaires. « *Je la vois, cette puissance des masses, informe, en apparence indomptable et qui aspire à être domptée et formée. À la fin de toute évolution révolutionnaire apparaît un Napoléon Bonaparte (...) Plus une inondation se répand, plus superficielle et plus trouble en devient son eau. La révolution s'évapore, seule reste alors la vase d'une nouvelle bureaucratie. Les chaînes de l'humanité torturée sont en papiers de ministères.* »

Mais on sait aujourd'hui combien et de quelle manière le progressisme de Kafka s'est pourtant formulé et illustré : les travaux de Klaus Wagenbach, en particulier, ont mis en évidence l'intérêt qu'il manifesta toujours pour les questions sociales.

Bien plus engagé dans les débats politiques que ne l'ont prétendu, avec et après Brod, ceux qui avaient quelque raison de le claquemurer dans sa tour d'ivoire, et singulièrement proche, à un moment donné, des mouvements anarchiques.

C'est surtout dans le cadre de sa profession même qu'il fit passer un message réformiste, en rédigeant des mémoires très techniques où il proposait des mesures à prendre en vue de l'amélioration des conditions de travail des ouvriers. On retrouvera ici ce goût de la précision, cette méticulosité qui ne lui a pas suggéré, donc, que la description d'une célèbre machine à supplicier dans *La colonie pénitentiaire* !

Plus que tout, il s'étonnait de l'extraordinaire humilité, de l'inconcevable patience dont faisaient montre, lorsqu'ils adressaient une requête aux patrons ou aux assureurs, ceux qui avaient été victimes d'un appareillage défectueux ou insalubre, quand les normes minima de sécurité n'avaient à l'évidence pas été respectées.

En fait, l'immense méfiance et même l'aversion que Kafka a inspirées à certains communistes, dans l'après-guerre, reposait sur un singulier paradoxe.

L'écrivain le plus marginal, le plus insulaire d'Europe au début de ce siècle — ni tchèque pour les Tchèques puisque de langue allemande, ni allemand pour les Allemands puisque Tchèque, ni juif aux yeux des Juifs puisque matérialiste, dans sa jeunesse, ses aspirations métaphysiques ne se formulaient qu'à travers des adhésions vagues et hétérodoxes, dont un sionisme des plus velléitaires —, et qui semblait dépourvu de toute sécularisation, eh bien ! cet homme-là fut précisément le devin de l'Apocalypse à venir, le prophète épouvanté du temps du mépris... Comment, loin d'applaudir à sa clairvoyance que nul autre alors ne partagea, ne lui en tiendraient-ils pas rigueur, ceux qui sont portés à penser que, si on annonce le pire, sans le combattre, on s'en montre à tout le moins complice ?

« *Il n'est pas possible de trouver un réconfort dans un pessimisme prophétique* », a dit T. S. Eliot. À plus forte raison dans la cruelle vérification des « thèses » que, sous forme allégorique, un esprit visionnaire aurait formulées avant même la pire tragédie...

« *Et c'était comme si la honte eût dû lui survivre* », constate le narrateur à propos de Joseph K. au terme de son procès et à l'heure de l'exécution.

En 1946, la honte absolue porte désormais un nom propre : Auschwitz. Et peut-être deux, si on veut bien ajouter celui d'Hiroshima.

La suspicion des philistins, des pharisiens pour qui tous les chemins mènent à Moscou, va donc immanquablement se porter, par excellence, sur celui qui a dit Auschwitz avant tout le monde, qui a dit Auschwitz avant Auschwitz même. Un nouveau *procès* peut alors s'ouvrir : celui que l'on instruit contre l'auteur de l'autre... On va même lui refuser le bénéfice du doute, forcément, ou celui des cir-

constances atténuantes. Tout se passe comme si c'était la vérité même de son message qui l'accablait.

Comme, du reste, en suggérant de brûler enfin ces livres mêmes que Kafka, sur le point de mourir, avait demandé à son ami Max Brod de jeter au feu. En cela aussi il s'est montré précurseur...

C'est une ultime tentative de hara-kiri intellectuel.

À quelques jours du trépas, il n'en a pas moins encore corrigé les épreuves de l'un de ses plus beaux textes : *Un champion de jeûne*, qui relate, à son dénouement, qu'après la mort du fakir anorexique, que plus personne ne venait contempler dans les coulisses du cirque où il se produisait, on mit à sa place dans sa propre cage un jeune fauve que le public se pressait désormais de voir pour admirer son féroce appétit !

Dérision terrible de cette fable où « *l'idéologie cannibale de la vie* » l'emporte, à belles dents, sur celle du retranchement et de l'ascèse, à l'écart du monde des hommes.

Kafka était-il susceptible de pousser aussi loin la schizophrénie ? On peut toujours rêver, et même divaguer...

Mais, quoi qu'il en soit, quelques textes de l'auteur avaient d'ores et déjà paru, et que l'on ne pouvait plus retirer du domaine public, et de l'Histoire.

Et ceux-là, ni les nazis, ni le groupe *Action*, ni Dora Dynant, ni Kafka lui-même, dans la plus saugrenue des hypothèses, n'auraient pu faire en sorte qu'ils ne restassent à brûler « *peut-être assez longtemps* », pour reprendre les termes des amateurs d'autodafé !

Ne devrait-on pas, en définitive, mesurer l'importance d'une œuvre, sa force d'évidence, à ce qu'elle ait pareillement résisté à toutes ces agressions de natures si différentes et se soit révélée, à la lettre, indestructible, *ignifugée* ?

De cela, il n'est sans doute pas d'autre exemple dans l'histoire de la littérature.

Face à tous ces incendiaires réels ou potentiels, Max Brod a pris une posture de pompier préventif...

On sait que certains lui en ont fait reproche et, à l'occasion, non sans bassesse, en prêtant à l'exécuteur testamentaire la poursuite d'un intérêt personnel.

Pour résoudre le problème que leur pose une littérature qui sentirait, si l'on ose dire, le soufre ou le fagot, les censeurs et les inquisiteurs ne recourent pas nécessairement à des solutions extrêmes ni finales. Les plus tacticiens, les plus adroits, font appel seulement à notre discernement, voire à notre sens de l'honneur. Pleins de sollicitude à l'endroit des lecteurs, ils adoptent avec eux un point de vue pédagogique. Ils ne désespèrent pas de nous, ils se fient à notre discernement, au besoin le stimulent ou le relancent. Ils émettent seulement des réserves. Au nom de la morale politique et de l'humanisme, ils déconseillent, ils dissuadent... Assis sur leur derrière de chiens de garde, ils grondent un peu. Ce sont parfois les pires. Les adeptes du lance-flammes sont souvent moins malins, moins pervers, et ne font pas plus de dégâts.

Ce n'est qu'en 1990 que fut révélé, en français, le pamphlet de Günther Anders : *Kafka, pour ou contre*⁴, dont l'édition originale allemande avait paru à Munich près de quarante ans plus tôt... On peut s'interroger sur un pareil retard de réception. Il devait s'agir soit de la réverbération tardive d'une œuvre digne d'attention, soit — les temps ayant changé — d'une justice due à un ouvrage dont l'évolution entérinerait, cautionnerait les thèses.

En l'occurrence, il demeure malaisé de se prononcer pour l'une ou l'autre éventualité : on serait plutôt tenté d'en imaginer une troisième, mais qui serait très dépréciatrice...

Découvrant ce livre en 1990, comme s'il avait été conçu de nos jours, on a hélas un peu le sentiment qu'il vient à son heure, ainsi qu'on le dit volontiers d'ouvrages dont on ne parlera même plus l'année suivante, quand tant de vrais chefs-d'œuvre ne sont attendus précisément par personne et, selon le qualificatif nietzschéen, ne sont qu'*inactuels*, ou mieux : *intempestifs*.

Considérons, au contraire, que le propos tenu par Anders au début de la guerre froide vient à son heure, chez nous, à peine moins d'un demi-siècle plus tard. Et participe à nouveau, d'une certaine façon, de notre air du temps.

⁴ Éditions Circé, Strasbourg.

Un « prière d'insérer » adroitement ficelé nous rappelle, à bon escient, que Günther Anders n'est pas n'importe qui, et surtout pas le premier venu. Études de philosophie avec Husserl et Heidegger — on ne se refuse rien, pas même les coups doubles. Époux de Hannah Arendt : impressionnant.

Que nous dit, en gros, Günther Anders ?

Tout en ne vouant pas aux gémonies l'auteur du *Château*, lui qui a vécu, de la seconde Guerre mondiale, les affres et les abominations, il déplore que celui-ci n'ait figuré, dans ses fables et ses récits, que des victimes consentantes, ou des accusés qui ne se rebellaient pas contre la sentence qui les frappait. Il ne peut donc se défendre d'un certain « mépris » à l'égard d'un homme qui aurait ainsi un peu manqué de « dignité » et aurait fait montre d'un narcissisme négatif, d'une *voluptas humilitatis*, donc du pur et simple masochisme.

Plus loin, notre exégète n'hésite pas à parler de *sacrificium intellectus* et à prétendre que le programme de Kafka, en politique, n'eût consisté qu'à « s'écraser ». (Ou à se coucher devant le bourreau ?) Soit dit en passant, n'est-il pas symptomatique que, pour attaquer un grand mort, il soit ainsi nécessaire de recourir — avec une belle constance — à une langue morte ? Allons plus avant. Ayant dénoncé l'ambivalence sinon la perversité de l'entreprise kafkaïenne, Anders croit pouvoir dénoncer les risques que comporterait l'adulation de l'œuvre une fois mise à la mode. « *C'est en idolâtrant Kafka qu'on effaçait l'acte d'avoir assassiné des milliers de membres de sa famille.* » Dans un sens, à le suivre, l'œuvre incriminée aurait, par son caractère prémonitoire, déjà normalisé l'intolérable.

Passons sur le plus médiocre : l'insinuation, çà et là, que Kafka, vraiment mis à l'épreuve — car, bien sûr, il ne l'a jamais été — se serait sûrement mal conduit... Que l'homme se serait comme dérobé à sa judéité pour la laisser s'évanouir, lâchement, sous de complaisantes métaphores. Qu'il aurait donc, en se refusant toute chance d'y être admis, ou de devenir membre du club, marché vers Canaan. (Même cet effort lui est imputé à crime ou à complaisance !) Au total : il aurait conçu un plaidoyer pré-fasciste « *en faveur de la soumission perinde ac cavader* ». (Du latin, encore une fois, pour stigmatiser le Juif qui n'est même pas vraiment un bon Juif.)

Pour conclure, on lui reconnaissait, *last but not least*, « un langage gracieux » et une « *place dans l'histoire de l'athéisme pudique* ».

Cela ne s'invente pas.

Mais on le montrait aussi n'ayant pas le courage de sa propre incroyance. N'étant pas « à la hauteur de l'ironie énorme de sa propre aventure ». Réaliste dans un monde déshumanisé, mais donc également son « glorificateur ». Moraliste, mais respectant, au fond, l'infamie du monde tel qu'il est.

À y réfléchir, Günther Anders et ses émules ont tout compris, hormis l'essentiel. Évoquer le désengagement politique, voire moral, de Kafka, semble aussi commode que déplacé.

On a suffisamment glosé sur les quelques mots jetés par l'auteur, le 2 août 1914, dans son *Journal* : « *L'Allemagne a déclaré la guerre à la Russie. Après-midi piscine* »...

Seulement, voilà : imaginer le comble de la barbarie, au point de le prévoir, dans des œuvres visionnaires, ne serait-ce pas, après tout, la quintessence d'un « engagement » digne de ce nom ? Une Cassandra avisée ne serait-elle pas, plus que n'importe qui, « en situation », pour recourir à la phraséologie sartrienne ?

Et puis... Et puis *l'inculpation* de Kafka, par Anders et ses semblables, ne constitue qu'une péripétie parmi d'autres, un incident de procédure, d'un procès qui ressemble étrangement, ignoblement, à celui qui fut fait aux Juifs eux-mêmes dès que la chasse fut ouverte.

Ils s'étaient résignés. Ils furent soumis. Ils ne se sont pas révoltés. Pourquoi restèrent-ils passifs ?

Il n'est sans doute qu'une seule attitude morale qui s'efforce de rivaliser avec la barbarie meurtrière : celle qui consiste à flétrir les victimes du pire comme si elles avaient démissionné, s'étaient couchées, y avaient consenti. Jean-François Steiner a consacré un (beau) livre à la révolte de Treblinka comme pour laver, tout de même, les Juifs du soupçon qu'ils en auraient été incapables... Ceux qui exigent des génocidés comme un surcroît de dignité dans le martyre (« noblesse oblige ») sont des cow-boys. Ceux qui seraient tentés d'accuser Kafka de veulerie, de pusillanimité face à l'Horreur absolue qu'il pressentait — dans une solitude absolue — sont les « *pharisiens hypocrites* » que Pasolini dans *L'Évangile selon Mathieu*, montre d'aujourd'hui comme il furent d'hier. Que

de donneurs de leçons, de dialecticiens tricheurs, confits dans leur bonne conscience, ne marchandent leur camelote que dans divers temples !

Quel vin espère-t-il distiller, celui qui ne survit qu'en piétinant le mort pas encore assez défunt à ses yeux, et ne lance aux macchabées que le défi arrogant de cette survie même ?

À quoi ressemble donc le monde dont Günther Anders espère l'avènement s'il induit qu'un Kafka y est mort pour rien, ou pire : qu'il y est mort sans honneur ? Qui voudrait advenir, faire sa vie, sur une pareille planète, nous la lui abandonnons volontiers. Question de goût.

Combien de temps Kafka, les quelques rares Kafka de l'histoire, devront-ils donc expier ce crime de n'avoir planté dans les yeux du bourreau que leur propre regard : un regard *qui savait*, qui ne s'est pas détourné ? Fallait-il donc qu'au surplus il indiquât où se trouvaient les armes ?

Des armes, les livres de Kafka nous en font disposer davantage que les rodomontades et les tartarinades pseudo-philosophiques : mais ce sont les armes traditionnelles, classiques, de l'Esprit. Le seul pouvoir, magique, que Nabokov savait qu'on pût opposer à la brute. Günther Anders redoutait tant que cela fût mis à la mode, alors que nous avons tant à craindre, à présent, d'une mise à l'ordre du jour du moralisme irresponsable et vaniteux que celui-ci professa.

Bien sûr, il ne demeura pas seul dans la croisade qu'il mena en faveur d'un supplément de virilité. Comment le vertueux Georges Lukacs se fût-il abstenu dans un tel débat ?

Celui, qui, dans sa *Brève histoire de la littérature allemande*, trouvait chez Kleist l'idéalisation poétique de tout ce qu'il y a de négatif et de dangereux dans l'histoire de l'esprit allemand ou, chez Novalis, un penchant pour la nuit, la mort, la décomposition, la dévalorisation même de la santé, comment eût-il pu aborder Kafka en chaussant d'autres lunettes que celles d'un docteur Knock ou d'un psychothérapeute de la littérature ? Ce délicat dogmatique inclinait à penser que même un enchaînement ininterrompu de tragédies individuelles, tel qu'il parcourt le romantisme allemand, cela n'était pas en soi « tragique », ni même vraiment « historique ». On retrouverait plus tard, jusque chez Sartre, lorsque celui-ci, dans

L'idiot de la famille, ironise sur « *les tristesses particulières* » auxquelles Flaubert donnait le pas sur « *les malheurs publics* », une forme d'avatar ou au moins un rebondissement de ce réquisitoire civique.

On sait, par ailleurs, à quelles surenchères, quelles débauches d'historicisme ont souvent cédé ceux qui incriminaient l'attitude ahistorique des esthètes et des formalistes. Il ne suffit pas d'interpeller l'Histoire : encore faut-il en faire un bon usage...

Au milieu des années cinquante — et à la veille de l'insurrection de Budapest — le sociologue hongrois prend le taureau par les cornes et choisit de mettre en opposition Kafka et Thomas Mann : la « *décadence artistiquement intéressante* » du premier et « *le réalisme critique vrai comme la vie* » du second. Il les met en balance, et même en alternative. Comme si, s'agissant des « littératures bourgeoises », l'une était à jeter, l'autre à sauver (biffer la mention inutile). Il ne serait plus nécessaire, alors, de « *brûler Kafka* », il suffirait d'opter pour Thomas Mann, de lui préférer celui-ci.

Ce qui nous reconforte, c'est que le théoricien marxiste ne laisse pas longtemps Kafka à sa solitude, mais qu'il renvoie bientôt avec lui, au fond de la classe, au nom d'une même liquidation, dans leurs œuvres respectives, de « *la réalité effective du monde* » ou des « *puissances objectives de la vie (...) qui ont toujours un caractère objectivement historico-social* » : Joyce, Musil, Benn, et, à l'occasion, Proust, Gide et puis Faulkner et Beckett... Et même Schönberg.

Avouons que cette sélection n'est guère gratifiante pour Mann, à qui Lukacs ne laisse pour compagnons de jeu qu'Homère, Goethe et Vinci, Tolstoï et... Cholokhov !

On stigmatise ces écrivains qui ne vivent plus qu'une histoire fantomatique dans un univers de cauchemar « *qui cesse par conséquent d'être lui-même un monde* ».

Déjà, dans son monde souterrain métaphorique, l'homme seul de Dostoïevski n'y voyait plus clair... Et il n'est pas jusqu'à la subjectivisation du temps, chez Proust, qui ne soit à reprocher à celui-ci : en somme, s'il ne l'avait perdu, il n'aurait pas eu à le retrouver.

Arbitraires associations d'idées, flux de conscience désordonné, chez Joyce ; la pathologie comme *terminus ad quem*, chez Musil ; auto-destruction esthétisante, pour Gide ; dégradation et avilissement, pour Beckett : il pleut de rudes diagnostics dans nos rouges tabliers.

Quant à Kafka, le pape de cette décadence, il semblerait qu'artistiquement il s'en tire mieux, mais c'est pour un pire. Il lui faut faire crédit de ne pas « abandonner le réalisme » mais comme pour le pervertir davantage — ne plus décrire que « *les détails* » (sic) — en ne lui laissant plus exprimer que le Néant, le Néant comme transcendence. Le sentiment d'impuissance élevé au rang de lecture de l'Univers. Un nihilisme par omission, en quelque sorte. L'authenticité de sa démarche n'est pas en cause, mais l'effroi qui le fige sur le seuil de « *la réalité effective* » et l'empêche de conjurer ses propres démons.

Lukacs refuse d'ailleurs tellement la portée prophétique du message kafkaïen qu'il ne le croit pas projeté vers l'avenir, embrassant l'enfer totalitaire, mais réverbéré sur la vieille et spectrale monarchie habsbourgeoise.

On peut lire, dans un brillant essai de Jurek Becker, *Gare à l'écrivain !*, l'observation suivante : « *Il serait absurde de prétendre que Kafka (...) se soit pris pour un critique social. Et pourtant on trouve chez lui les jugements les plus pénétrants et les plus étonnants à propos de l'état d'une société, à propos des motivations secrètes du commerce entre les hommes, à propos de la manière dont l'individu est livré à la multitude. C'est pour cela que je l'appelle un auteur révolutionnaire.* »

Nous voici loin du « *réalisme critique* » cher à Georges Lukacs. Comme s'il était, du reste, l'apanage des seuls marxistes. Ce n'est pas parce qu'il était réactionnaire que Kafka peut apparaître comme le chantre de la dérélliction. Pas plus qu'il ne fut un conteur « *fantastique* ». C'est la réalité qui, sous ses yeux d'extra-lucide, était occupée à le devenir.

Seul « comme Kaspar Hauser » ? Seul comme Franz Kafka ? Sans doute. Mais surtout : *seul comme le monde* face à soi, l'humanité aux prises avec elle-même. Assurément. Ni plus, ni moins.

Parlant de Flaubert et donc de Kafka, Marthe Robert dit ne pas connaître d'autre exemple de « pareille surestimation, de pareille

idolâtrie du fait littéraire ⁵ ». La littérature n'en aurait jamais demandé autant à personne. Ni pareille immolation de la vie.

Cependant, de Proust aussi, on peut dire qu'il a réussi un prodige que « nulle vie, davantage que la sienne, n'a nourri une pareille œuvre et que nulle œuvre n'a davantage détruit la vie qui l'a nourrie ⁶ ».

On sait que, de ce constat d'un choix « dramatique » et d'ordre sacrificiel, a découlé toute une conception néo-romantique de la littérature impliquant l'existence d'une antinomie radicale, sans remède ni solution, un divorce de nature entre la vie dite normale et l'exercice de l'art ⁷.

Quelque temps, on a paru s'y résigner et s'en satisfaire, en permettant à quelques monstres sacrés de se consumer dans leur tâche de façon quasi rédemptrice pour le plus grand bien de l'humanité.

Mais les temps ont changé. Réfléchissant sur la barbarie, en général, et l'Holocauste en particulier, on a bien dû convenir que la plus sublime des cultures n'avait rien pu faire pour les empêcher d'endiguer l'inhumain et que, parfois même, elle s'en était montrée complice.

On connaît la formule d'Adorno trouvant qu'après Auschwitz, tout poème devient impensable. On se rappelle le propos résigné de Sartre estimant qu'« à côté d'un enfant mort, *La Nausée* ne ferait pas le poids ». On pourrait citer aussi T. E. Lawrence assurant que s'il fallait, pour sauver une petite fille jouant à la balle sur le parvis de la cathédrale de Wells, détruire celle-ci, il le ferait sans hésiter...

Surprenantes balances où l'on place ici une église, là un roman ou la poésie encore à concevoir dans une alternative qui n'est formulée, à chaque fois, qu'au prix d'une spéculation puérule.

⁵ Voir *En haine du roman, Étude sur Flaubert*, Balland, 1982.

⁶ Bernard Delvaille, *Proust contre Sainte-Beuve*, ibidem.

⁷ D'où aurait découlé, du même coup, une difficulté d'approche rationnelle du phénomène. Pierre Bourdieu fait reproche à Danièle Sallenave d'avoir, dans *Le don des morts* (Gallimard, 1991), sacrifié à une conception de la création artistique comme « ineffable » (*Les règles de l'Art, Genèse et structure du champ littéraire*, Éd. du Seuil, 1992).

La réponse capitale nous est venue de Paul Celan. Après Auschwitz, il choisit d'écrire à partir d'Auschwitz, et dans la langue même de l'assassin génocidaire. Comme si, après Auschwitz, la poésie s'imposait plus que jamais comme à *plus forte raison* indispensable. Réponse tellement forte, imparable, qu'elle fit douter, on le sait, Adorno de la justesse de son slogan initial⁸...

Mais il se trouve, aujourd'hui, de beaux et forts esprits pour penser que le suicide final de Celan devrait s'analyser comme un désaveu ultime de sa propre entreprise, quand il n'en est que la terrible signature.

Flaubert déjà, dans *Bouvard et Pécuchet*, constatait, avec plus d'ironie encore que de mélancolie : « On n'aime pas la littérature. » Les démêlés judiciaires qu'il avait connus devaient avoir, peu à peu, fortifié en lui cette conviction.⁹

Dans un contexte différent — mais peut-être pas autant qu'on l'imagine, pas si « exotique » que cela —, l'affaire Rushdie tendrait à prouver, et avec quelle virulence, que cela ne s'est pas arrangé, que cela ne s'arrangera jamais vraiment.

En vérité, il n'est rien qui ressemble autant à la haine de la vie que la haine de la littérature. On ne les divise que pour régner sur elles deux, en les brimant, en les écrasant l'une et l'autre.

Ceux qui traitent en adversaires la littérature et la vie (« l'excès de la littérature » aux dépens de « l'authenticité de la vie ») sont des charlatans qui exercent indûment l'art de guérir. Quand vie et littérature sont menacés, et parfois atteints, du même mal : la gangrène du mensonge qui les guette toutes deux en permanence et peut les perdre ensemble...

Qui a le plus donné aux mots-pour-la-vie, aux mots-contre-la-mort, que Flaubert, Proust, Joyce, Mallarmé, Kafka, Musil ? Qu'en eux la vie de l'homme et la vie de l'écrivain ne soient plus à percevoir distinctement, cela les condamnerait-il donc au nom de la vie ? Roger Laporte citant Montaigne : « Je n'ai pas plus fait mon livre que mon livre m'a fait. »

⁸ Voir Martine Broda, « Paul Celan, la politique d'un poète après Auschwitz », in *La politique des poètes, Pourquoi des poètes en temps de détresse*, sous la direction de Jacques Rancière, Albin Michel, 1992, pp. 216-227.

⁹ Voir Ivan Leclerc, *Crimes écrits - La littérature en procès au XIX^e siècle*, Plon, 1991, pp. 317-320, ainsi que Pierre Mertens, *L'agent double*, Complexe.

« Il est si fâcheux, si grotesque, écrivent Deleuze et Guattari, d'opposer la vie et l'écriture chez Kafka, de supposer qu'il se réfugie dans la littérature par manque, faiblesse, impuissance devant la vie ¹⁰. » Et, par ailleurs, Gilles Deleuze présente l'écrivain comme « le contraire du névrosé : une sorte de grand vivant ¹¹ ». Pour ce qui regarde Kafka, ils en voient la preuve dans sa « gaîté » et la dimension politique de son œuvre dont on aimerait tant le délester. Son inscription absolue dans le réel ? Le symbolique ne venant jamais qu'au surplus.

C'est vrai qu'il y a un « gai savoir » de Kafka. Un gai savoir, et un courage tranquille, qui cohabitent. Il ne « tremble » pas, Kafka, il est vrai. Il dit, il répète, il qualifie, il formule, il désigne, il cible, il toise, il devine, il annonce... Épouvanté, souvent mais sans trembler. Souvent joyeux, aussi, riant beaucoup.

Les sophistes militants de « l'idéologie de la vie » se trompent d'adversaires. Ils prennent pour partisans de la mort certains de ceux qui la combattent au plus près, de l'intérieur (de l'intérieur de « la mort dans la vie »), sans jamais y consentir.

Kafka sacralisait outrageusement la littérature, il est vrai, parce que c'était l'arme dont il disposait, la seule, pour guerroyer avec la mort dans la vie. On imagine la tête que feraient les bravaches de la vie dans le monde réel, tous les matamores eugénistes de l'idéologie de l'art à consommer avec modération, s'ils prenaient conscience du courage responsable qu'il fallait à Kafka pour aborder *un autre versant* de l'Histoire quotidienne — d'où il surplomberait et distinguerait déjà l'avenir, ne disposant pour affronter la brutalité de son temps, que d'un humour absolument sans limites. Kundera, racontant qu'au congrès de Liblice, en 1963, un avocat de Kafka avait déclaré qu'« il avait vécu et souffert pour nous ! » tient à démentir : « Il s'est *amusé* pour nous ! » Convenons que les deux ne sont même pas incompatibles...

Ah ! on s'était tellement accoutumé à figer Kafka dans une posture doloriste de déréliction, à le coucher dans le lit des déplorés, à voir en lui le gisant moderne. D'autant plus humain, *trop humain*, qu'il avait, avec une curiosité sans limites, approché le phénomène humain sous ses deux faces, solaire et lunaire, sans jamais l'ombre

¹⁰ *Op. cit.*, p. 74.

¹¹ Dialogues (avec C. Parnet), *op. cit.*, p. 62.

d'un cynisme. (On pourrait même dire que plus il ironise, plus il renonce à se montrer cynique.)

L'humanisme de Kafka, puisqu'il y en a bien un, commence où finit l'autre : salonnard, pompeux, rhétorique et gavé de bonne conscience. Le sien va au charbon, se nourrit d'une vision qui ne fait l'économie, dans la poétique de son analyse (car il n'est pour lui d'analyse que poétique), d'aucune des catastrophes qui nous bafouent, nous saccagent, nous menacent encore. Nous avertir des petites apocalypses qui nous attendent, ne serait-ce pas le comble de la générosité ?

Kafka fut le contemporain de *l'avant-après Auschwitz*. Il fut bien le seul. Personne, dans l'histoire, ne nous a parlé de ce point de vue là. Qui dit mieux ? (À savoir : qui a osé dire pire ? Nul Buffalo Bill de l'humanisme contemporain n'avait les reins aussi solides que ce vieux jeune homme avec son chapeau boule qui, sur certaines photos, ressemblait à un amoureux de Peynet ou un Charlot endimanché.)

Allons ! Soyons de bon compte. Cessons de parler de deux mondes, alors qu'il n'y en a qu'un seul, que la maladie et la santé se disputent pouce par pouce de terrain, pour le meilleur et pour le pire, et où Kafka n'est pas mort de sa maladie seulement, de sa mort qui n'était pas une « belle mort », mais aussi et peut-être surtout de son terrifiant excès de santé dans un monde malade.

C'est pourquoi nous devrions toujours le placer très à l'écart des faux rebelles, des perturbateurs bon chic bon genre, des imprécateurs de salon. Ni saint ni démon, pas même les deux à la fois. Ni malade ni sain, les deux ensemble. Ni résigné ni révolté. Ni romantique ni anti-romantique. Limant toutes les grilles de lecture, brouillant les codes. Chaque jour qui passe un peu plus contemporain.

Il est une difficulté d'être, peu identifiée, peu répertoriée, un malaise paradoxal, qui n'appartient qu'à ceux qui demandent non pas au monde un surplus d'existence, mais seulement à l'être d'être tout. Et, au nombre de ceux-ci, quelques-uns qui croient qu'écrire le monde pourrait leur assurer d'être au monde avec le monde. De participer ainsi à l'être du monde. Ces grands modestes sont sans doute des mégalomanes. Non qu'ils se surestiment. Ils ne surestiment même pas leur pouvoir de communiquer. Seuls eux ont cru

que leur parole était épuisée. Lautréamont se reniant « pour rire ». Rimbaud se taisant au fin fond d'un désert. Kafka au sanatorium. Aucun ne se doutant qu'après eux leur parole commençait seulement de se tourner en des énigmes auxquelles nous ne pouvons, nous, que tenter de répondre.

Kafka constitue sans doute l'horizon indépassable de notre temps. Il écrivait pour se sauver. Pour nous sauver. Et pourtant, il ne se prenait pas pour un rédempteur. Ce n'était pas un saint. Rien qu'un voyant. Il crut qu'il avait échoué. Voilà même pourquoi il croyait — comme ses pires ennemis — qu'il fallait brûler tous ses écrits posthumes...

Par bonheur, son légataire universel a promis, puis s'est parjuré. Sa parole ininflammable vit désormais en nous, indestructible, chaque jour un peu plus. « Elle est retrouvée. Quoi ? L'éternité »...

Quand le journaliste Marivaux parlait d'amour

*Communication de M. Roland MORTIER
à la séance mensuelle du 13 avril 1996.*

L'œuvre théâtrale de Marivaux a magnifiquement survécu à l'usure du temps et aux vicissitudes du goût. Une bonne partie de ses comédies font partie du répertoire des grandes scènes et on peut voir leurs titres à l'affiche jusque dans des localités mineures. L'œuvre du journaliste n'a pas eu cette bonne fortune : elle est tombée dans un oubli presque total, que rompent de-ci de-là les travaux de quelques spécialistes ou d'amateurs inconditionnels. Ce n'est pas que les textes en soient inaccessibles : ils ont, au contraire, été édités avec autant de soin que de science par l'éminent expert en études « marivaudiennes » qu'est le professeur Frédéric Deloffre, qui les a rassemblés, en collaboration avec son collègue Michel Gilot, dans un volume des Classiques Garnier publié en 1969.

On aurait tort d'attribuer cette chute dans l'indifférence à la nature fugace, éphémère, donc fragile, des journaux en général. Ce que Marivaux et ses contemporains appellent *journal* n'a strictement rien de commun avec les quotidiens d'information qui tapissent les kiosques parisiens. S'il fallait trouver des publications analogues, on songerait plutôt à certains périodiques de haut niveau, mais, là encore, il s'agirait de similitudes fallacieuses. En réalité, ce qui rend le journal du XVIII^e siècle, tel que le pratique Marivaux, étrangement obsolète, c'est sa nature même et la fonction qu'il remplit à son époque.

Marivaux journaliste s'inscrit dans une tradition très particulière, celle de la presse morale et didactique créée en Angleterre par quelques auteurs de talent à l'intention de la bourgeoisie ascendante, en quête de respectabilité. Les inventeurs du genre s'appellent Addison et Steele, et la priorité revient même au second, qui, dans le *Tatler* (*Le bavard*), lancé en 1709 avec un succès considérable, avait imaginé de développer des thèmes capables d'intéresser et de cultiver un public varié : leçons de savoir-vivre, portraits croqués sur le vif, critique et réforme des mœurs, à côté de petites scènes de la vie quotidienne.

En s'associant à un auteur célèbre, Joseph Addison, poète respecté, auteur de la tragédie de *Caton*, portée aux nues à l'époque, Steele allait donner à ce type de journal une dimension européenne. Le *Spectator* des deux journalistes se voulait l'observateur des mœurs, tout en évitant le piège d'un moralisme trop ouvertement pédagogique. Plusieurs personnages, représentatifs de divers milieux et de diverses orientations de la bonne société britannique, citadins ou ruraux, grands propriétaires ou hommes de loi, y débattaient, en parfaits *gentlemen*, de l'actualité du jour, et parfois du « bon vieux temps ».

Leur propos prioritaire était bien d'initier la classe bourgeoise — cette classe dont Samuel Pepys avait été un témoin si caractéristique dans la génération précédente, celle de la Restauration — à l'art de la conversation, aux bonnes manières, à la littérature et aux beaux-arts, mais aussi — et nous touchons ici à ce qui séduira avant tout Marivaux — à l'analyse des sentiments et à la réflexion morale sur des thèmes et des cas précis.

Le genre fit bientôt fureur, en Hollande d'abord, puis en France, en Italie et en Allemagne. Un historien récent a cru y lire « le message de la vertu ». On peut y lire aussi des préoccupations plus secrètes qui trahissent en profondeur les débats internes d'une époque à la recherche d'un équilibre.

Tel est bien le cas du journal tel que le conçoit et le pratique l'auteur de *La surprise de l'amour*. Précisons d'emblée les faits. Marivaux collabore au *Mercure de France* dès 1717, au lendemain de son mariage, et il y restera attaché jusqu'en 1720. Il est, cette année-là, du nombre de ceux qui sortent ruinés de la banqueroute de Law. On peut supposer que c'est une des raisons qui le poussent à lancer en 1721 *Le Spectateur français*, qui connaît un vif succès, en

dépit d'une publication irrégulière jusqu'en 1724. C'est au cours de ces années cruciales qu'il écrit également *Arlequin poli par l'amour*, *La surprise de l'amour* et *La fausse suivante*. Il a eu pourtant la douleur de perdre sa jeune femme en 1723 et il ne se remariera jamais.

Il revient au journalisme de mars à juillet 1727 en publiant les sept feuilles de son *Indigent philosophe* en parallèle avec *L'île de la raison*, puis en 1734, qui voit sortir les onze feuilles de son *Cabinet du philosophe*. Dans l'intervalle, il a donné *Le jeu de l'amour et du hasard* et la première partie de son roman, *La vie de Marianne*.

On le voit, Marivaux n'est pas un journaliste d'occasion. Son activité s'exerce presque simultanément dans plusieurs genres, dont aucun n'est négligeable et dont chacun répond à ses intérêts du moment.

Si les premiers articles, ceux du *Mercur*, sont surtout consacrés à l'étude des mœurs, aux caractères et aux portraits, on y trouve aussi un étonnant article *Sur la clarté du discours*, où il conteste un des dogmes du classicisme en lui préférant la subtilité et la nuance, au risque de tomber dans l'impropriété.

Mais c'est évidemment le thème de l'amour, et de ses formes multiples, qui le sollicitera le plus vivement et lui inspirera les variations les plus brillantes.

L'analyse que je propose ici portera sur quelques textes, dont chacun est l'étude approfondie d'un cas. On pourrait, sans trahir notre auteur, qualifier ces exposés subtils de « casuistique de l'amour », et on comprend que Frédéric Deloffre ait pu parler, à propos de Marivaux, d'une forme nouvelle de préciosité.

La première partie de la *Lettre de M. de M. contenant une aventure* a paru dans le *Mercur* de novembre 1719. Nous sommes donc en pleine époque Régence. Il s'agit ici d'un débat dont l'enjeu nous est connu d'emblée. Le scripteur — à ne pas confondre a priori avec l'auteur — répond à une lettre d'un ami qui lui faisait part de son admiration « pour une femme qui meurt de douleur après avoir appris l'irréparable infidélité de son ami ». Loin de s'en tenir à de vagues remarques polies, il s'empresse de contester ce qu'il tient pour une dangereuse aberration.

M. de M. est-il si sûr de sa propre fidélité ? « Peut-être le hasard va-t-il vous présenter un visage aimable dont la propriétaire armera toute la coquetterie contre vous... et voilà votre maîtresse à son dernier soupir. » Montrer tant de rigueur serait inhumain et chaque passade risquerait de tourner au tragique.

« Et que deviendraient les amants si l'inconstance de l'une était un arrêt de mort contre l'autre ? Les hommes et les femmes tomberaient autour de nous par pelotons ¹... » (p. 76).

Heureusement, la nature n'est pas si rigoureuse : elle ne veut ni le malheur, ni l'extinction du genre humain et ce n'est que par un vice de son fonctionnement que peut s'expliquer « cet excès de sensibilité ». Il s'offre à en fournir un exemple qui permettra à M. de M. « de tirer presque à coup sûr l'horoscope de votre maîtresse, en cas que vous deveniez infidèle ».

Commence alors le récit d'une aventure dont le caractère théâtral saute aux yeux et qui fonctionne comme une donnée de comédie. Le narrateur, se trouvant à la campagne, s'avise un matin de se promener dans un bois des environs, où il est surpris par la pluie. Le hasard conduit ses pas vers « un cabinet » dont on voit mal comment il peut se trouver en pareil endroit, mais qui est nécessaire à son canevas. Deuxième hasard : deux dames se sont déjà abritées dans ce cabinet providentiel, et notre héros hésite à y pénétrer, mais la curiosité l'emporte lorsqu'il entend l'une d'elles pousser quelques soupirs :

« Je suis jeune ; ces soupirs me présageaient de l'amour ; je crus qu'il serait bon de voir comment ces deux femmes en traiteraient à *cœur ouvert* » (p. 77).

Et voilà justifiée, apparemment, l'indiscrétion coupable du jeune homme, et légitimée la valeur démonstrative de la conversation saisie sur le vif. La mise en scène imaginée par Marivaux est un procédé classique de la comédie, transposé dans ce cas à la narration, et sa vraisemblance dépend uniquement du crédit que veut bien lui accorder le lecteur. Mais l'essentiel n'est pas là : il est dans le débat animé qui va s'ensuivre.

¹ Toutes nos citations renvoient à l'édition Garnier procurée en 1969 par Frédéric Deloffre et Michel Gilot.

La dame aux soupirs se désole, non de l'infidélité, mais de la longue absence forcée de son cher Pyrame. L'autre se moque de sa mélancolie, où elle ne voit qu'un souvenir de la lecture des romans précieux (en l'occurrence la *Cléopâtre* de La Calprenède). Cet amour languissant, cette voix endeuillée ne seraient donc qu'une attitude, une pose. Pour l'inciter à la franchise, elle lui assure que « Nous sommes seules », et pour l'encourager elle commence par évoquer son expérience personnelle. C'est ici que l'analyse infinitésimale de Marivaux va faire merveille.

Certes, elle aime, elle aussi, et son amant est à l'armée, donc en état de risque. Ils ont pleuré tous les deux en se séparant, mais ces larmes ne sont pas celles du désespoir.

Il faut laisser ici la parole à Marivaux, qui anticipe dans ce passage de manière géniale les analyses subtiles de Sterne dans son *Voyage sentimental* :

« Je verse des larmes, et je n'en suis pas plus triste... je ne pleure que parce que je m'attendris, mais mon attendrissement me fait plaisir et les larmes qu'il amène sont en vérité des larmes que je répands avec goût » (p. 78).

Les larmes peuvent être une délectation. Elles peuvent aussi devenir un exercice de complaisance envers soi-même, un miroir dans lequel on s'admire :

« Je me dis à moi-même : je fais la passion d'un homme aimable ; cette idée me flatte, c'est une preuve de mérite ; je m'en estime avec plus de sûreté de conscience » (p. 78).

Ces mouvements intérieurs la préservent de toute tentation d'infidélité en même temps qu'ils ne la figent pas dans une mélancolie boudeuse. Elle se réjouit des hommages et des petits soins que lui vaut sa beauté :

« Je ne les aime point, ce me semble ; cependant ils me plaisent ; mon amour-propre a de l'inclination pour eux, mais je sens bien confusément qu'eux et mon cœur n'ont rien à démêler ensemble... voilà comme on aime, ma chère » (p. 78-79).

Au simplisme précieux des élans du cœur, Marivaux oppose la complexité et les contradictions du sentiment. L'adverbe *confusé-*

ment confirme et renforce les vues peu orthodoxes soutenues par Marivaux dans son *Discours sur la clarté*, cette clarté qui mutile et déforme la pluralité de l'humain. Son héroïne devra éclairer sur ce point sa trop romanesque amie : « Je t'aime, et tu as besoin d'instruction. »

Ainsi s'amorce un nouveau récit, autobiographique cette fois, qu'elle annonce comme « un abrégé succinct de mes petites aventures ». Son itinéraire annonce celui qui sera promis à Mademoiselle de Tervire dans *La vie de Marianne*, puis à Suzanne Simonin dans *La religieuse*. Sacrifiée à une sœur aînée, elle est placée au couvent à l'âge de 9 ans. Elle y mène une vie tranquille et reçoit une éducation dévote, sans éprouver de véritable vocation, mais sans manifester de signes qui s'y opposeraient.

« Je vivais sans réflexion... je jouissais de ma propre jeunesse, et je m'amusais de tout cela, sans en désirer davantage » (p. 79).

Comme bien des personnages du théâtre de Marivaux, elle ressemble, dans cet état de disponibilité, à une cire vierge sur laquelle un événement viendra bientôt imprimer sa marque. La visite d'une amie de ses parents, accompagnée de son fils, sera le révélateur de sa nature profonde, restée jusque-là à l'état de nébuleuse.

Les yeux se parlent, sans chercher à se déguiser. Depuis, écrit-elle, « je n'ai point appris à dire mieux que j'aime, j'ai appris seulement à le dire un peu moins ».

Son comportement se modifie : « On ne me vit plus ni si badine, ni si vive ; mais en revanche, j'étais négligente et distraite. » Elle avait vécu longtemps sans réflexion, parce que la vie n'y avait pas donné matière. Dorénavant, elle intègre ce sentiment nouveau pour s'en repaître et pour oublier tout le reste.

Elle reverra le jeune homme au parloir, où il lui glissera subrepticement un billet dans la main en la lui baisant. Dans le plaisir qu'elle en éprouve, le lecteur pourrait déceler les effets du « coup de foudre ». Elle s'empresse lucidement de l'en dissuader : la vanité en est le mobile profond : « je me regardais comme une personne importante », et le seul toucher du billet l'incite à s'estimer elle-même. La nébuleuse s'est faite femme.

La mort de sa sœur la tire du couvent et la rend à la vie civile. Le jeune homme peut reprendre ses visites, mais la liberté va bientôt refroidir ses empressements et la narratrice apprendra qu'il les a portés ailleurs. Le choc est rude, mais il est bref :

« Je fus bien *une heure* où il me sembla que tout était désert dans le monde et que tout m'abandonnait... » (p. 81).

D'autres rencontres, d'autres visites, d'autres conquêtes ne tardent pas à repeupler ce monde qu'elle avait cru désert.

Le récit s'interrompt ici, l'auditeur indiscret ayant fait un léger bruit qui a alerté les deux amies. En fait, Marivaux estime sa première lettre assez longue, et il en réserve la suite pour un autre article. Preuve, si c'était nécessaire, que la technique du feuilleton n'est pas une invention du journalisme du XIX^e siècle.

Il suffira à Marivaux de replacer ses personnages au même endroit et dans les mêmes conditions. Dans l'intervalle, la dame aux soupirs a rencontré le charmant Lisidor (qu'elle appellera Alidor un peu plus loin), qui a obscurci le souvenir lancinant du pauvre Pyrame absent. Nous apprenons le tout, non par sa confession explicite, mais grâce aux questions et aux hypothèses avancées par l'amie conseillère.

Celle-ci a cru pouvoir anticiper sur les réponses, trop sûre d'avoir affaire à une lectrice assidue des romans précieux. Elle se trompait, car la dame aux soupirs est déjà prête à concilier en elle l'amour qu'elle éprouve pour l'absent, et le plaisir que lui inspire le présent. Et c'est elle, cette fois, qui va insister pour que sa conseillère reprenne le récit de son aventure, interrompue la veille.

Délaissée par son premier amant, elle s'est consolée très vite par de nouvelles conquêtes qui sont aussitôt prétexte à un examen de conscience nocturne. Il débute d'ailleurs par un examen d'un autre ordre :

« Quand il fut l'heure de se coucher, je volai dans ma chambre pour me déshabiller et pour me voir : oui, pour me voir... Te ferai-je le détail de mes petites grimaces ? Nous sommes toutes deux du même sexe, et je ne t'apprendrai rien de nouveau... Je me mis donc à rêver et à faire mille projets de conduite... toute jeune que j'étais, je com-

mençais à comprendre la valeur de nos inégalités d'humeur avec les hommes : je jugeais qu'elles nous variaient à leurs yeux et nous exposaient sous différentes formes, dont *l'inconstance* les obstinait à nous fixer dans la borne » (p. 86-87).

Il ne s'agit pas ici d'une banale évocation de la coquetterie, mais d'une analyse psychologique extrêmement fine, centrée sur l'idée du changement, de la multiplicité, du fractionnement du temps et de l'inscription dans l'instant. L'image de la femme aimée est l'effet d'un choix, par son amoureux, parmi les multiples visages qu'elle lui offre. Le jeu auquel elle se livre n'est pourtant pas sans danger, et elle s'en apercevra lorsqu'un de ses soupirants la délaisse :

« Je vis qu'il y avait de l'amour, j'y acquiesçai » (p. 87).

C'était, de sa part, une erreur, car — dit-elle — « rien ne nuit tant à l'amour que de s'y rendre sans façon. Bien souvent il vit de la résistance qu'on lui fait ».

Le théâtre de Marivaux illustrera cette idée en la soumettant à quantité de variations dans des situations sociales différentes.

La suite du discours de l'amie théoricienne analyse les oscillations de son comportement en artiste très sûre de ses effets, mais parfois dépassée par son goût du jeu et de la provocation, et passant sans transition d'un « acte de pur amour » à un « acte de vanité ». C'est ce qu'elle appelle, significativement, « les surprises de l'amour », encore que son esprit garde toujours le contrôle des situations où elle s'engage et des douceurs qu'elle veut bien accorder, car elle gère ses plaisirs « avec un esprit de ménage », c'est-à-dire avec un sens très sûr de l'économie des moyens.

Une nouvelle interruption conduira à une troisième lettre, qui prolonge le dialogue entre la « coquette badine » et la « femme de cœur » qui regarde l'amour comme un péril. Le narrateur prend position cette fois dans le débat en penchant ouvertement pour la seconde, capable d'une véritable tendresse. Le récit de la coquette reprend ensuite. « L'amant de couvent », qu'elle avait déjà oublié, vient lui faire visite. Il a eu des échos de ses récentes conquêtes et compte bien « rattraper les droits qu'il avait eus sur son cœur », mais il les avait eus « sur un cœur brut, un cœur d'enfant ». Reçu avec un détachement sarcastique, appelé « mon cher enfant » et

« mon brave », il ne répond que par des bégaiements et se retire humilié et confus. Elle le retrouvera, un peu plus tard, à la comédie, à côté d'une « aimable brune » à la physionomie un peu friponne. Aussi décide-t-elle de jouer l'indifférence tout en le détournant de cette rivale, pour le seul plaisir de rester la maîtresse du jeu :

« J'appelai donc à moi toute mon industrie » (p. 94).

Sa victoire trop facile la place devant une situation embarrassante : elle a maintenant deux amoureux « et pour entretenir deux amants de cette espèce, il faut du manège ». Mais sa hardiesse n'a pas de limites, et déjà elle en médite un troisième. Elle s'en explique d'ailleurs :

« je ne réfléchis jamais, je badine et je sens : voilà tous mes talents, c'est avec cela que je me suis toujours tirée d'affaire » (p. 96).

Peut-être cherche-t-elle avant tout à se rassurer sur le charme qu'elle exerce, ce qu'elle appelle « l'insatiable envie de sentir que je suis aimable ».

Ce besoin la conduit à concevoir une stratégie où le cœur a peu de place et où l'amour-propre trouve sa satisfaction, comme de recevoir son ancien « amoureux de couvent » dans ce qu'elle appelle « un négligé dont l'économie était un chef-d'œuvre ». Trop sûre d'elle, elle se fait piéger cependant, car c'est avec tendresse qu'elle répond aux baisers du jeune homme et à ses propos enflammés :

« je me sentais étourdie ; ses caresses, ses larmes, ses regrets me faisaient trembler de peur et de plaisir. L'occasion était vive, le jeune homme vif, moi vive aussi... Je craignis son désordre et le mien... » (p. 100).

Le récit n'ira pas plus loin, interrompu par l'arrivée d'un autre de ses amoureux. La subtile stratégie de la vanité, le contrôle des pulsions du cœur, toutes les théories énoncées par la rusée coquette ont fait faillite, ou presque, devant la réalité de l'instinct. Marivaux ne s'en explique pas : la lettre s'arrête brutalement, nous laissant le soin de tirer les conclusions de cette surprenante péripétie. Puis-je rappeler que *La vie de Marianne*, elle aussi, s'arrête ex abrupto ? Devant les intermittences du cœur, devant ses contradictions, Marivaux se refuse à conclure et à juger.

*

**

La quatrième feuille du *Spectateur français* propose un cas tout différent. L'auteur y rapporte la rencontre qu'il a faite d'une jeune fille qui lui demandait l'aumône. Elle a de la douceur et de la grâce à travers ses larmes, et son vêtement, bien que grossier, marque une condition honnête. Fille d'un père joueur qui a ruiné les siens avant de mourir, elle est venue à Paris avec sa mère. Elle mendie pour subvenir à ses besoins, pour ne pas devoir accepter les secours d'un riche bourgeois.

L'auteur imagine ce qu'aurait été la réaction d'un homme riche, galant et « sujet à ses sens ». Cynique, il se dirait : « Je te vois comme une bonne fortune qui vient s'offrir à ma débauche... Veux-tu du pain ? Deviens infâme et je t'en accorde. » Le moraliste s'indigne et met en cause les institutions, en particulier la justice et son incroyable lenteur. L'amour, ici, n'est pas en cause, mais la misère, la sexualité et la prostitution. L'analyste, le psychologue est aussi un homme sensible et chaleureux, que scandalisent le statut de la femme pauvre et l'indifférence des juges. C'est surtout un moraliste rigoureux qui stigmatise la réduction du sentiment amoureux à la brutale et cynique expression du désir physique.

*

* *

La seizième feuille du *Spectateur français* (27 mars 1723) se présente comme la traduction française d'un journal en langue espagnole que Marivaux affirme avoir trouvé dans un paquet de livres acheté après la mort d'un étranger. Fiction transparente, et qui ne trompe personne.

L'auteur s'est rendu chez un bourgeois parisien riche et distingué. On lui a dit que le ménage vivait en totale indifférence, alors qu'ils s'étaient « épousés par inclination », fait peu fréquent à l'époque. Il est reçu par l'épouse, qui manifeste un grand embarras : non seulement elle se trouve « dans un négligé des plus négligés, mais dans un négligé malpropre ». Mal fagotée, elle rougit de honte, alors qu'il est évident qu'avec un peu de soin elle retrouverait ses attraits naturels. Son mari, qui rentre sur ces entrefaites, se présente encore plus mal, « dans un déshabillé d'une malpropreté si dégoûtante qu'il faut assurément qu'il l'ait étudié pour y parvenir ». L'homme et la femme se détestent visiblement.

Faut-il en déduire que c'est l'effet du mariage ? Voilà lancée la question centrale. Marivaux y apporte une réponse nuancée. Nous ne sommes pas le maître de notre cœur, et aucun serment ne peut le promettre pour toujours. En revanche, nous sommes maître de nos actions, et c'est en elles que doit résider notre fidélité. Quant à l'amour, il faut l'entretenir par de mutuels égards. Le mariage ne doit pas être un nœud, mais une union fondée sur le goût, sur l'estime et sur le soin de sa personne. Les attentions qui ont précédé le mariage ne peuvent se relâcher ensuite.

Après avoir tenu ces « discours édifiants », notre personnage se rend aux Tuileries, où il entend, par le plus grand des hasards, un homme et une femme qui semblent se quereller. Il s'agit d'une rupture, et de la réaction d'une femme jalouse. Le jeune homme lui rétorque qu'il ne s'est engagé en rien :

« Nous n'avons jamais fait mention d'amour durable... j'ai regardé vos bontés pour moi comme les effets d'un caprice heureux et passager, je me suis réglé là-dessus... il n'y a pas là de quoi vous fâcher » (p. 203).

Notre observateur en tire quelques réflexions sur l'évolution des mœurs :

« Autrefois, quand un amant cessait d'aimer une maîtresse, c'était un infidèle, mais un infidèle qui la respectait. Aujourd'hui, lorsqu'un homme quitte une femme, ce n'est qu'un vicieux qui la méprise, c'est-à-dire que l'amour, tel qu'il est à présent, fait plus de honte et moins de plaisir » (p. 203).

Les femmes en portent largement la responsabilité :

« À quoi donc songent les femmes de l'avoir mis dans cet état-là, car c'est leur faute, et non pas la nôtre ; c'est d'elles que l'amour reçoit ses mœurs ; il devient ce qu'elles le font » (*ibid.*).

La suite de la feuille portera entre autres sur la mauvaise éducation des enfants.

La dix-septième feuille (12 mai 1723) change de rédacteur. Le vieil observateur fictif y reprend la parole. Il s'est retrouvé dans le salon d'une dame à qui le lie une tendresse de plus de 50 ans. Occasion

rêvée pour déplorer le changement des mœurs et l'invasion d'un libertinage éhonté. L'amour, dans leur jeunesse, était une sorte d'élégie ou d'épigramme, un soupir perpétuel. Aujourd'hui, il n'y a plus que des libertins qui veulent faire des libertines. « Je vous aime » n'est qu'une manière polie de lui dire : « je vous désire » et une femme qui se dit *sensible* n'a plus rien à refuser.

L'observateur estime qu'on y a perdu beaucoup, mais il se rend bien compte, dit-il, qu'on ne comprendra rien à ses « propos gaulois », c'est-à-dire obsolètes.

La vieille dame, elle, a préféré noter ses impressions, et l'auteur a réussi à en ravir quelques feuillets. Mariée sans amour, mais vivant en bonne intelligence avec un fort honnête homme, elle se remémore les tentations auxquelles elle a victorieusement résisté, avec l'impression d'avoir parfois été la dupe de ses bons sentiments. Un des thèmes qui parcourent ces récits, et qui en est peut-être le fil conducteur, est que, dans la vertu comme dans la séduction, la femme est toujours conduite par un peu de vanité.

La neuvième feuille du *Spectateur français* (27 septembre 1722) avait analysé le cheminement intérieur de cette séduction, par la fiction d'une lettre envoyée par une jeune demoiselle au vieil auteur du journal. Nous apprenons d'emblée qu'un homme l'a plongée dans l'opprobre, et qu'elle fait la honte et le désespoir de son père.

Ses cris, ses emportements, ses objurgations ont quelque chose de forcé et de mélodramatique : Marivaux est mal à l'aise dans ce registre. Il réussit mieux dans le genre analytique. Le cas de la jeune fille est en effet assez particulier : elle se dit victime, non d'une pulsion amoureuse, mais d'une trop grande confiance, de « l'estime infinie » qu'elle a éprouvée pour un homme. Son histoire est, en tout cas, assez curieuse et peu banale. Sa mère l'a conduite à la campagne, chez une de ses amies, dont la fille s'apprêtait à épouser le fils d'un voisin. Elle découvre deux êtres aussi estimables l'un que l'autre et félicite la future épouse du bonheur qui l'attend. À sa grande surprise, celle-ci lui apprend qu'elle n'a nullement l'intention de se marier (on apprendra plus tard qu'elle avait décidé d'entrer au Carmel, contre la volonté de ses parents). Le schéma est donc résolument le négatif du thème, récurrent au XVIII^e siècle, de la vocation forcée. En fait, aucun des deux fiancés ne souhaitait vraiment se marier. Le jeune homme ne l'a pas caché à la jeune et jolie visiteuse, mais sans vouloir s'en prévaloir auprès d'elle, ce qui

augmente l'estime (et déjà l'amour) qu'elle lui porte. L'entrée de l'amie au Carmel pourrait tout régler, si ne survenait un procès qui menace de ruiner le futur époux.

Voilà les amoureux désolés, puis au désespoir. En des termes discrets, mais non équivoques, le jeune homme lui propose d'anticiper sur le mariage pour le rendre d'autant plus impérieux, et pour lever l'obstacle de son impécuniosité (encore hypothétique). Toute la scène tient en quelques phrases, qui suggèrent bien plus qu'elles n'expriment le vécu.

« Juste ciel, où vous emportez-vous, lui dis-je, y songez-vous ? Ah ! s'écria-t-il, sans me donner le temps d'en dire davantage, un homme dont vous vous défiez n'est plus digne de vous. Les sanglots l'interrompirent ; il me fit pitié. Malheur à qui se trouve dans de pareils moments ! Il me vit touchée. Hélas ! il m'a bien punie d'en avoir cru ses serments ; voilà tout... »

Il s'agit bien d'une séduction par consentement, aboutissement d'une situation dramatique ponctuée de larmes. La suite est prévisible : ce sera la honte, la déchéance, l'entrée au couvent et la perspective de la mort.

L'étrange est que ce récit, construit à base de lettres, est constamment interrompu par d'autres histoires. Marivaux s'en excuse, ou feint de s'en excuser, car il cherche peut-être à soutenir l'intérêt de l'intrigue et à piquer la curiosité du lecteur. S'il faut l'en croire, son intention serait plutôt de rendre service à une jeune femme désespérée, quitte à lasser son public :

« Quelques-uns de mes lecteurs s'ennuieront, sans doute, de voir trois feuilles de suite rouler sur le même sujet, mais les intérêts de la demoiselle en question le demandent... Il vaut mieux remettre vingt curieux que de faire attendre une personne qui a besoin de secours » (p. 166).

*

* *

L'histoire polonaise qui fait suite à celle-ci reprend, à nouveaux frais, le thème de l'inconstance masculine en amour. Il s'agit cette fois d'un cynisme complaisamment avoué, et même justifié, de la

part du personnage convoqué par une suivante pour mettre en garde une jeune femme hésitante et l'éclairer par son exemple. Ce Viniescho a séduit une jeune fille, mais il ne l'aime plus, et il se refuse à l'épouser :

« Un homme amoureux est-il responsable des serments qu'il fait ? peut-il s'empêcher de les faire ? est-il son maître ? a-t-il de la raison ?... l'amour est un transport, on ne sait ce qu'on dit quand on aime... Quand il revient de là, c'est un homme qui se réveille et qui voit aussitôt disparaître toutes les illusions qu'il a rêvées dans son amour... cette maîtresse si aimable n'est plus ; il ne voit plus à sa place qu'une fille imprudente dont la présence l'ennuie, dont les sollicitations l'importunent, dont la tendresse lui est à charge et qui parle un langage qu'il n'entend plus » (p. 170-171).

Et Marivaux de conclure amèrement : « Voilà ce que c'est que l'homme. » Ne voilà-t-il pas un langage insolite, qui rejoint le pessimisme foncier des moralistes du XVII^e siècle ? Peut-être est-ce dans ses journaux, plus que dans son théâtre, que Marivaux nous dévoile sa vision cruelle d'une société où l'homme règne en maître, tout à son plaisir et à la fugacité du désir.

Le langage de l'amour n'est plus, dès lors, qu'un code mystificateur derrière lequel se cachent, de part et d'autre, des pulsions élémentaires. C'est bien ce que dit crûment l'auteur des premiers recueils dans la première feuille du *Cabinet du philosophe*. Vieillard revenu de tout, il démystifie la comédie que se jouent les partenaires dans le dialogue amoureux. Il faudrait lire toute la page où il éclaire brutalement son ambiguïté :

« Allez dire à une femme que vous trouvez aimable et pour qui vous sentez de l'amour : *Madame, je vous désire beaucoup, vous me feriez grand plaisir de m'accorder vos faveurs*. Vous l'insulterez : elle vous appellera brutal. Mais dites-lui tendrement : *Je vous aime, Madame, vous avez mille charmes à mes yeux* : elle vous écoute, vous la réjouissez, vous tenez le discours d'un homme galant. C'est pourtant lui dire la même chose ; c'est précisément lui faire le même compliment : il n'y a que le tour de changé ; et elle le sait bien, qui pis est... Rien de ce qu'il y a de grossier dans ce : *Je vous aime*, ne lui échappe. Vous dirai-je plus ? c'est ce grossier même qui fait le mérite de la chose, qui rend la déclaration si piquante et si flatteuse ; elle n'est de conséquence qu'à cause de cela. Cette prude n'en baisse les yeux, ou n'en paraît effarouchée, que parce qu'elle

est au fait... Je le répète encore : toute femme entend qu'on la désire... Aussi ne puis-je m'empêcher de rire en moi-même quand je vois une femme se scandaliser de quelques mots hardis qu'on lui dit, parce que ce n'est qu'une traduction qui l'offense. J'avoue pourtant qu'il faut être bien libertin pour ne pas prendre la peine de traduire quand on n'y perd rien, et que la vertu s'en contente. » (p. 337.)

On pourrait, sans grande difficulté, tirer des journaux de Marivaux un petit recueil de maximes et d'aphorismes parfaitement désabusés sur la comédie amoureuse et sur les mensonges de la parole. En voici quelques échantillons :

« De toutes les façons de faire cesser l'amour, la plus sûre, c'est de le satisfaire » (p. 338).

« De toutes les indifférences que peut essayer une femme, la plus humiliante pour elle, c'est l'indifférence d'un homme qui l'aimait, et dont elle a fait cesser l'amour » (p. 338).

« Je me suis toujours défié en amour des passions qui commencent par être extrêmes ; c'est mauvais signe pour leur durée. Les gens faits pour être constants, destinés à cela par leur caractère, sont difficiles à émouvoir » (p. 342).

« C'est une qualité dans un amant bien traité que d'être d'un caractère exactement constant, mais ce n'est pas une grâce ; c'est même le contraire : on dirait d'un mari qui fait bon ménage. Tout ce qui sent la règle, tout ce qui n'est que conduite mesurée, enfin tout ce qui n'est qu'estimable, est trop froid aux yeux de l'amour. Il veut plus de grâces que de vertus. Aussi les amants constants ne sont-ils pas les plus aimés » (p. 344).

« Pourquoi les gens qui payent pour être aimés (et il y en a tant de ces gens-là) aiment-ils plus longtemps que ceux qui aiment gratis ? C'est qu'ils ne sont jamais bien sûrs qu'on les aime... la certitude d'être aimé nous distrait du désir de l'être » (p. 345).

Sans doute y a-t-il, chez Marivaux journaliste, le désir de provoquer, le plaisir de contredire, la délectation des formules paradoxales et piquantes, mais on ne saurait nier que sa vision de l'amour, et au-delà, de l'être humain, est cruelle et sans illusions. Le

rapport des sexes est une stratégie déguisée sous les appas de la parole et les fleurs de la rhétorique. La cruauté qu'on a pu, légitimement, déceler dans le théâtre de Marivaux trouve son explication et son analyse dans ses journaux. Derrière les pièges de la comédie sociale, il met à nu les réalités de la psychologie et les roueries de l'amour-propre, et il le fait avec la conscience très nette de sa nouveauté. Dans la sixième feuille du *Cabinet du philosophe*, où il traite du style, il se défend des accusations de préciosité et d'obscurité que la critique lui adresse :

« L'homme qui pense beaucoup approfondit les sujets qu'il traite : il les pénètre, il y remarque des choses d'une extrême finesse, que tout le monde sentira quand il les aura dites, mais qui, en tout temps, n'ont été remarquées que de très peu de gens ; et il ne pourra assurément les exprimer que par un assemblage d'idées et de mots très rarement vus ensemble » (p. 386).

Peut-être ces journaux, si peu lus, si méconnus, nous livrent-ils les secrets ultimes de l'art, de la pensée, et surtout de l'originalité profonde et très consciente de l'auteur des *Fausse confidences*, de *La vie de Marianne* et des *Serments indiscrets*.

Émile Faguet, en 1890, n'y voyait que « propos de salon, à remplir les heures, et rien de plus ». Faguet, qui n'a pas compris le génie de Voltaire, n'a donc rien compris à celui de Marivaux. Je préfère, pour ma part, conclure avec Marcel Arland (dans son *Marivaux* de 1950) que le Marivaux des Journaux est « le plus aigu des analystes du cœur... la sensibilité la plus délicate, mais aussi la plus hardie et la plus nouvelle... un écrivain qui, dans son extrême singularité, rejoint les plus classiques ».

Culture et enseignement, une union paradoxale

Communication de M. Jacques CRICKILLON

à la séance mensuelle du 11 mai 1996.

Si la culture, c'est la vie, il y a de quoi, en cette fin de siècle, se sentir moribond. L'espace culturel se désertifie à mesure que s'y déverse l'énorme et hétéroclite production de l'usine à créer-consommer.

De la part des tenants de la culture, de ses gabiers dirais-je, on entend bien des plaintes. Les étudiants sont devenus incultes, les jeunes ne sont plus ce qu'ils étaient, ignorance et barbarie ! Et de mettre en cause, bien sûr, l'enseignement, qui faillirait à sa vocation culturelle. Car les plaintes concernent la culture des jeunes générations. Jamais elles ne portent sur leur préparation dans le domaine mathématique ou scientifique ou technique. Et de fait, à la fin du secondaire, les connaissances en histoire sont d'une effarante maigreur, l'orthographe est souvent fragile, et la littérature apparaît comme un puzzle gisant pêle-mêle sous des brumes d'incompréhension.

Il m'est arrivé de lire sous la plume d'un « bon » élève de dix-sept ans : « Mickey l'Ange peignit le plafond de la chapelle Christine » ou encore « John J. Cane était un conquérant mongol » ou encore « Charlemagne fut décapité à Rome en l'an 800 ». Quant aux grandes œuvres, leur paternité est souvent douteuse. On offrira volontiers *La Chartreuse de Parme* à Rabelais et *Heureux qui comme Ulysse* à Homère. Tout cela, qui fait rire, qu'on nomme des perles, témoigne d'une confusion, laquelle vient d'une absence de

structuration de la mémoire. Témoigne peut-être avant tout d'une indifférence.

Comment travailler avec des étudiants pareils ? s'indigne l'enseignement supérieur. Et d'accuser d'incurie le secondaire, lequel tombe à bras raccourci sur le primaire, qui accuse les parents et la société. C'est pas nous ! C'est pas nous ! Les autres donc, ceux qui nous ont devancés, qui ont tout gâché. Voilà qui est un peu facile et qui tourne vite au cercle vicieux. Il m'est arrivé d'interroger des élèves de cinquième d'humanité sur les chansons de geste et de m'entendre répondre qu'aucun professeur n'en avait jamais parlé dans le courant de la scolarité ; or, il se trouvait que le professeur de troisième avait longuement analysé la *Chanson de Roland* ; ce professeur, c'était moi-même. Dès lors, accuser les professeurs des classes inférieures de l'ignorance des élèves revenait à s'accuser soi-même. Et force est de constater que malgré tous les efforts pédagogiques imaginables les matières enseignées sombrent très vite dans l'oubli. Ne demeure dans la mémoire opérationnelle que ce qui s'enchâsse dans un réseau de compréhension et d'intérêt. Pour retenir, il ne suffit pas de mémoriser, il faut comprendre, manipuler et aimer. Qui aime apprendre apprend bien et ne cesse d'approfondir et d'élargir ses apprentissages. À quoi bon se cultiver si l'on n'ambitionne de devenir un homme cultivé ! L'amour de la culture précède l'acquisition de la culture. Et nul doute qu'aujourd'hui encore devenir un homme cultivé, une femme cultivée, soit un bel idéal unanimement partagé.

À voir !

Dès les Carolingiens, la culture est considérée comme d'importance capitale. Les princes d'Occident non seulement encouragent la culture, la protègent, la subventionnent avec largesse, mais ils sont eux-mêmes tenus de se cultiver. C'est en effet cette culture, qui se veut l'héritage de l'Antiquité gréco-romaine, qui va différencier le prince de droit divin du chef de bande. La culture des alentours de l'an mil rattache l'Occident à la fois au concept impérial et à Dieu. Elle est donc traditionnelle en tant qu'elle ancre le présent dans le passé, qu'elle est garante d'un continuum existentiel ; elle est aussi transcendante ; elle demeure cependant l'apanage d'une caste étroite, celle des dominants, princes et prêtres, le peuple ployant sous le labeur et admirant de loin. Ainsi se créent des idéaux culturels. Avec le développement de la capillarité sociale, ils s'appelleront « l'humaniste », « l'honnête homme », le « philosophe », le « gentle-

man », le « self made man », pour en arriver au nôtre, mélange de speaker vedette et de footballeur. Chaque époque a ses modèles culturels. Irréalisme ? Le chevalier médiéval n'est pas la sublimation de l'homme d'armes brutal et ignare, comme la quête du Graal n'est pas celle de l'errance du routier pillard et violeur. Ce sont là figures emblématiques d'un idéal de lettrés. Que la réalité n'y corresponde n'ébranle l'idéal conçu et poursuivi par une frange très étroite, et pour l'époque très policée, de la population. Et ainsi le chevalier apparaît-il en statue équestre au sein même de la cathédrale, qui est le lieu commun de l'Esprit. Car le chevalier, c'est le roi, le roi-prêtre-guerrier de Dieu parmi les hommes. Que le pouvoir politique ait donc intérêt à la proposition de ce modèle en prise directe avec la transcendance, nul doute. La transcendance disparaît, le pouvoir politique demeure. Sur quoi s'appuiera-t-il ? Il reste l'homme, et rien que l'homme. Les valeurs prêtées au modèle chevaleresque seront maintenues mais sécularisées.

Il est éclairant de voir quelle grande importance les esprits fondateurs de la démocratie accordaient à l'enseignement de la culture. Que ce soit dans l'utopie des Troglodytes de Montesquieu ou dans celle de Clarendon de Rousseau, la transmission de la culture, avec son savoir et ses valeurs, apparaît primordiale. C'était déjà le cas dans *Utopia* de Thomas More ou dans *La Cité du Soleil* de Campanella. Une société perçue comme idéale ne peut être cimentée que par une communion culturelle et donc l'éducation des jeunes générations est la condition première de sa survie. Il faut transmettre le flambeau. Si l'on en est venu dans nos démocraties à l'enseignement obligatoire pour tous, c'est parce que la démocratie ne saurait exister sans cette communauté de savoir et de jugement. Dès l'instant où l'État renoncerait à ce devoir éducatif, il y aurait aveu de faillite de la démocratie.

Cependant, le nazisme brûla les livres. Est-ce à dire qu'il renonça à éduquer ? Au contraire, une éducation intensive s'opère, notamment par la création des jeunesses hitlériennes. Endoctrinement surajouté à l'apprentissage des techniques et qui s'oriente vers un certain but, un certain « idéal », la création de l'Aryen parfait, du chevalier du Reich de mille ans. Il n'y a pas de différence structurelle fondamentale entre un tel type d'enseignement et celui pratiqué par la démocratie. Si la démocratie estime que l'enseignement lui est essentiel, tous les totalitarismes partagent cette conception ; ainsi du stalinisme, du maoïsme, des intégrismes. Pas de différence structurelle mais bien au niveau du contenu et donc du but à atteindre, du

modèle humain : c'est le docteur Rieux ou l'Obersturmbahn-führer SS.

Il n'y a pas une culture mais plusieurs, et des ténébreuses comme des lumineuses. Ce que nous nommons culture, à quoi nous tenons tant, réside moins dans un ensemble de formes que dans une conception sublimée de l'humain. Si cette conception vient à faillir, voire à s'effacer, la culture qu'elle sous-tend se délite et peut alors s'y substituer l'une ou l'autre des ténébreuses selon l'évolution sociologique du temps.

La dégénérescence et la mort d'une culture du Bien (car au fond tout est là, et Camus le sait quand il réinjecte, dans *La Peste*, le vieil humanisme à la Romain Rolland dans un existentialisme logiquement incapable de justifier, c'est-à-dire d'orienter, une action, donc la culture, et Althusser le sait quand il souligne les « limites absolues » du marxisme, et Molière le savait quand il plaquait une fin heureuse sur des problématiques qui selon la réalité auraient dû déboucher sur le triomphe du Mal...), cette extinction des feux sous la vague ténébreuse est au centre du roman de science-fiction américain depuis des décennies. Ce genre littéraire, toujours méprisé par un roman français qui s'acharne en général à brasser de l'humain mou, a aperçu de longtemps les effrayantes mutations culturelles en gestation dans nos sociétés technologiques de consommation. Qu'il suffise de citer des auteurs visionnaires comme Cordwainer Smith (*Les seigneurs de l'instrumentalité*), Frank Herbert (*La Saga de Dune*), Norman Spinrad (*Le chaos final, L'enfant de la fortune*), Brian Aldiss (*Le cycle d'Helliconia*), Dan Simmons (*L'échiquier du mal*), Orson Scott Card (*Xénocide*)... Et si l'Anglais Tolkien, dans ce gigantesque combat du Bien et du Mal qu'est *Le Seigneur des Anneaux*, cherche le salut dans le ressourcement au sein de la tradition, J. G. Ballard envisage des lendemains terribles dans *Billemium* ou une dérive douce-amère au fond du cauchemar climatisé (annoncé par Henry Miller) dans les superbes nouvelles de *Vermillion Sands*. Si les maîtres de la S.F. contemporaine ne promettent pas des lendemains qui chantent, c'est qu'il doit y avoir de quoi déchanter. La culture lumineuse est fragile ; elle est liée au socio-politique ; elle ne survit, et ne peut s'épanouir, que par ce dernier (et cependant contre lui) ; elle est un réseau complexe qu'il est dangereux de laisser se détricoter.

Précisons ici que la culture, ce ne sont pas seulement les œuvres, les sommets. Le génie de Kafka ne crée pas une littérature pragoise, et

si Rilke compose les *Elégies de Duino* à Muzot, dans le Valais, il n'engendre nullement une culture valaisanne. La culture est un ensemble, une globalité, et non exclusivement une chaîne de sommets. C'est d'ailleurs en quoi le génie créateur échappe souvent à la culture de son temps et peut en être banni par ses contemporains. Et l'on revient à la nécessité, la fatalité, de créer contre.

Contre ! Car la culture émerge de la politique, laquelle est la systématisation d'un état de société. La culture est donc toujours celle de la ruche. Songeons d'ailleurs que l'on dira « c'est un homme cultivé » de qui tartine de la culture, mais pas n'importe laquelle, en société. Et l'on retrouve ainsi le vieux, l'irréductible dualisme entre le groupe et l'individu, dualisme que toute société s'évertue à réduire, à étouffer, la nôtre étant sur le bon chemin (elle dispose désormais des moyens techniques appropriés à cette tâche) pour à jamais l'abolir. Or c'est de ce dualisme que jaillissent les sommets. Et si la culture n'est pas seulement les sommets, elle n'est rien sans eux.

Si l'art, et la pensée véritable, aussi bien scientifique que philosophique, ne sauraient se manifester qu'en marge, donc s'opposer au système quel qu'il soit, on bute sur le paradoxe de l'enseignement d'une culture faite d'adhésion et de contestation, voire de total rejet.

Le cas Michaux mérite attention. La Belgique ces temps-ci le fête; à titre posthume. Or Michaux quitte tôt sa Belgique natale et ne voudra plus jamais y revenir. L'y voici, comme malgré lui. Quant à l'œuvre de Michaux, commentée dans les écoles, interprétée par les étudiants des conservatoires, elle est toute de rejet. En révolte, Michaux n'a guère comme frères que Lautréamont ou Artaud. Révolte totale. Rejet unanime. Considérons d'un peu près : « Je ferai de leur bonheur une sale éponge qu'il faut jeter » / « Camarades du « Non » et du crachat mal rentré, Camarades... mais il n'y a pas de camarades du « non », Comme pierre dans le puits mon salut à vous ! Et d'ailleurs, zut ! »

Œuvre du désaccord, et cependant admirée et louée dans le temps même où elle se fit. Il y a là un malentendu abyssal qui trouve sa résolution dans le processus social de récupération. Cependant que d'autres, poètes ou romanciers, seront systématiquement étouffés, jetés de leur vivant aux oubliettes, récupérés post mortem (comme Nietzsche) ou abandonnés au néant. Les glorifications post mortem dont cette fin de millénaire raffole sont toujours louches. C'est dans la mesure où Nietzsche ne peut plus gêner, parce que le désastre

qu'il annonçait a été réalisé, qu'on lui édifie sans vergogne une statue. C'est dans la mesure où l'utopie d'Orwell regarde les autres et pas nous — ô vertu, ô innocence — que la société capitaliste s'en est gargarisée, tous intellectuels en tête. Et l'on fait maintenant de Kafka, cet humble juif slave austro-hongrois de langue allemande qui voulait qu'on brûlât tous ses manuscrits, le levier de génie qui fait crouler le Mur de la Honte, la honte des autres, bien sûr — ô vertu, ô innocence. Et les voici, les solitaires, allant rejoindre au panthéon de la culture occidentale un Paul Éluard perpétuellement assis entre la joliesse et le militantisme aveugle. Tous réunis, tous grands, tous immortels, cependant que vont les choses que l'on sait, que l'on ne veut pas vraiment savoir — ô vertu, ô innocence, ô ronde de tous les gars du monde de bonne volonté.

Attention, nostalgie ! L'époque est au retour aux sources. De mon temps ! du temps de mes grands-parents, de celui des Gaulois, de l'empire romain ou chinois, des tribus primitives ! Et de verser des larmes d'attendrissement sur l'état de nature, sur le clan dogon, apache ou jivaro. Là était la vraie sagesse, là l'individu et le corps social s'épanouissaient en symbiose. Mirage que démentent l'histoire, l'ethnologie, l'éthologie. Dans le clan primitif, l'individualisme n'a pas lieu d'être ; rien de plus conformiste et si nécessairement broyeur que la tribu. Quant aux sociétés traditionnelles, on a tendance à n'en voir que les aspects positifs, qui nous sont désormais refusés. Si dans la Chine ancienne la culture, et surtout la poésie, ouvraient la voie vers les plus hautes fonctions (haut magistrat, gouverneur de province, conseiller de l'Empereur...), bien d'immenses talents furent, pour des raisons qui n'avaient rien de brillamment culturel mais tenaient au hasard, à la politique, aux caprices des puissants, écartés de tout et confinés dans une existence anonyme, pauvre, et même misérable. Ainsi en fut-il du poète chinois Tu Fu, natif du sud du fleuve Jaune en 721, sous la dynastie des Tang. Studieux et talentueux, ce précoce et remarquable érudit, ce poète de génie — je le tiens pour l'un des plus grands au côté de Wang Wei —, ne connut que rebuffades de la part du pouvoir impérial, fut cantonné dans des fonctions de tâcheron et même abandonné avec sa femme et ses enfants à la misère la plus sombre. À cinquante ans, il survit sur une petite jonque avec laquelle il erre sur le fleuve Min. Le dénuement est tel que sa fille cadette meurt de faim. Et jusqu'à sa mort presque anonyme, il voit s'effondrer autour de lui le monde culturel pour lequel il avait voulu œuvrer.

Tous ces révoltés et ces laissés pour compte se retrouvent dans nos temples scolaires aux côtés des bien conformes. Boileau et Céline, Valéry et Artaud, Saint Exupéry et Jean Genet. L'enseignement de la culture est donc paradoxal puisqu'il véhicule à la fois soumission et liberté, adhésion et rejet. Comme si la post-modernité voulait ainsi démontrer à l'élève que les contraires se valent, que tout ça au fond n'est que des mots. Et en effet, que ressort-il du voisinage dans un cours de littérature de *Terre des hommes* et de la lettre d'Artaud aux recteurs des Universités européennes, sinon qu'il s'agit là de discours à prendre en compte sans pouvoir en tenir compte. La culture comme illustration, comme décoration : les fleurs de l'esprit.

La culture, une imprégnation ? Certes ! Et ce qu'on voudrait appeler la culture, cela se fait contre cette imprégnation. Aujourd'hui, mais naguère, et jadis. Sous l'Occupation, l'imprégnation culturelle de la France, ce n'est pas Sartre, Desnos, Reverdy ou Saint-John Perse, c'est Maurice Chevalier. On pourrait ainsi remonter au Grand Siècle. Qu'entretient-on encore aujourd'hui sinon la façade d'un temple de toc imposée par le pouvoir ? et que les pouvoirs qui lui ont succédé trouvèrent confortant de reconduire ; et que le XX^e siècle finissant estime confortable de ressasser. Il ne saurait y avoir d'acte culturel, de transmission culturelle authentiques, honnêtes dirais-je, que par une globalisation critique de l'ensemble du donné millénaire et planétaire.

Si l'on considère que « la culture » désigne, et contient, tout ce qui est du domaine de la mémoire non vécue ou y fait référence, il apparaît évident que ne saurait être considéré comme « culture » le magma post-moderne de produits de loisirs. Renoncer à enseigner les « classiques » de la littérature pour privilégier l'actualité de l'édition, voire fabriquer en classe des fictions à partir de témoignages d'élèves ou de débats, c'est substituer à la question du sens de vivre celle du bien vivre, c'est remplacer le questionnement existentiel par un « quelle est la bonne recette ? », c'est enfin en se coupant du passé se refuser aussi à l'avenir, et reste un présent frileux, flottant, déraciné, sans mémoire et sans vrai désir, la libido réduite à un jeu de cartes.

En nos sociétés dites de civilisation de pointe, le « faire » a cédé la place au « faire pour ». Si l'on demande à un élève pourquoi il a opté pour polytechnique ou médecine, la réponse sera souvent « pour gagner beaucoup d'argent » plutôt que « pour construire » ou « pour guérir ». Le « qu'est-ce que ça rapporte ? » remplace le « à

quoi ça sert » et gangrène à la fois le mode de vie et le langage. Il s'agit que tout acte humain génère un produit. « Pourquoi vous promenez-vous dans les bois, sur la plage ? » « Pour prendre un bon bol d'air. » La lecture de l'*Odyssée* n'est pas réputée bienfaisante pour les bronches. Et quand bien même, les bronches antiques ne sont pas les nôtres. Encore une fois, l'immédiateté de l'intérêt génère un mental en rupture. Et rompu, car broyé par le néant dont l'intérêt exclusif pour la contemporanéité directe, de palier dirais-je, devient, ce néant, le seul environnement spirituel, et qu'il s'agit de fuir en se rapetissant et en s'éparpillant.

Le processus d'éparpillement me paraît capital dans la construction dé-édification du mental post-moderne. Le manque de globalité de la culture, réduite à des bribes que ne relie aucune philosophie de leur historicité, provoque la fragmentation, le saupoudrage, la pelliculosité. Que peut bien signifier une tragédie de Racine si elle n'est perçue sous l'optique diachronique de l'amour en proie au pouvoir, du sexe et du bâton, du sexe en tant que bâton ? *Andromaque* ne prend aujourd'hui sens que concurremment avec *Lancelot*, *Tristan et Iseut*, *Les liaisons dangereuses*, *Sade*, *Le jeu de l'amour et du hasard*, *Dracula* de Bram Stoker, *Reflet dans un œil d'or* de Carson Mac Cullers...

Le saupoudrage culturel tel qu'il apparaît dans le réseau médiatique est révélateur d'une volonté d'isoler la conscience pour la dérouter. Fragmenter pour régner. Tout dans semblable processus vise à couper du passé en tant que tradition, à imposer l'idée, la conviction, que seul l'aujourd'hui existe, que seuls vivent ceux qui, par exemple, écoutent la musique qui se vit en se faisant et se fait en se vivant, replient sur l'instant perçu comme pointe extasiante, seringue à mini-trip culturel.

« Vivre sa vie » : slogan qui a la vie dure. Quelle vie ? Et comment vivre ? Et c'est quoi, vivre ? La culture est aujourd'hui sommée de répondre à ces questions par le trompe-l'œil. En vivent les concocteurs de boudins culturels. Or ma vie d'employé, de médecin, de plombier, n'est pas ma vie ; n'est pas la vie dont il sera question en la mort, ne saurait être une nécrologie, une épitaphe, encore moins un legs. Si l'important alors apparaîtra en ce qui précisément n'émergea pas de la vie telle qu'elle se vit mais de son projet, de même l'œuvre d'art, la culture en général, ne saurait être confondue avec la consommation-défécation quotidienne.

Cependant, la nostalgie d'une société cultivée se justifie-t-elle, trouve-t-elle sa légitimation dans une réalité perdue ? On évoquera volontiers les années de l'après-Deuxième Guerre mondiale, époque bénie jusqu'à la cassure de 68. Qu'en fut-il vraiment ? Je puis en parler à l'aise, c'est en ce temps-là que se forgea ma culture, ou plutôt que me vint, tout jeune, le goût de la culture. Mes classes primaires, je les endure dans une communale grise et figée de l'agglomération bruxelloise. L'enseignement qui y était dispensé tenait souvent de la psalmodie du catéchisme : lenteur, répétition, incompréhension. Mais mes instituteurs irradiaient l'amour de la culture. Le secondaire m'apporta de tout et de rien, comme aujourd'hui, mais avec dynamisme et motivation. Et beaucoup de mes professeurs du secondaire étaient des êtres de grande culture. Quant à l'universitaire, il m'offrit un échantillonnage de cours remarquables et de byzantinismes laborieusement ânonnés, avec une manifeste indécision quant à la finalité pédagogique poursuivie. Mais la faculté de philo. inspirait, comme une abbaye bénédictine du Moyen Âge, la ferveur recueillie pour l'esprit.

Cependant, gare à la nostalgie facile ! Mes apprentissages se firent dans une société sur laquelle régnaient la satisfaction bourgeoise, le conformisme rigide, l'autoritarisme bovin, l'hypocrisie des bien-pensants. Rien n'y était prévu pour « assister » le jeune dans son parcours scolaire, bien plus pénible qu'aujourd'hui, et quant à son parcours existentiel il n'aurait su en être question puisque le jeune n'existait pas, ne comptait que par sa potentialité de devenir un jour un « monsieur », une « dame », quelqu'un à qui on daignerait parler enfin. Long silence. J'en ai gardé un goût d'amertume et l'horreur du bavardage, j'en ai reçu, avec la peine, une forte aptitude à apprivoiser la solitude, à faire d'un désert mon empire.

Aujourd'hui, on « assiste » le jeune. Il faut l'encourager et même si ses résultats sont nuls et surtout quand il refuse tout effort. L'enseignant n'estime plus, il comprend. Sous la pression d'une conception dévoyée de la démocratie (une voix pour chacun, un diplôme pour chacun), l'école devient le CPAS de la culture. Je ne me souviens pas qu'un enseignant ait cherché à me comprendre. On jugeait de mes aptitudes, et gare aux faux pas ! Je n'ai pas souvenir que quelque membre du corps professoral universitaire se soit inquiété de savoir ce qu'il adviendrait au milieu de difficultés extérieures sans nombre de ce jeune homme pauvre, studieux, isolé. J'en garde une haine farouche des juges guindés dans leur morgue de dominant et en même temps le mépris pour la mendicité morale,

pour l'argument d'irresponsabilité, pour la faiblesse conçue comme un des beaux-arts. Je n'aurai rien demandé, sinon à la poésie.

Désormais on « facilite », on « maternelle », et surtout on rabaisse le niveau des exigences. La déconsidération pour la culture se lit d'ailleurs clairement dans les programmes de festivité scolaire : aux dramatisations ou déclamations de pièces de théâtre ou de poèmes, on préfère les trémoussements en play back. L'école racole. N'y est-elle pas contrainte dès lors que le système l'a intégrée dans le processus de l'offre et de la demande, l'a contrainte désormais à tenter de se vendre et donc à faire sa pub ! La culture se vend mal, la culture ne se vend pas.

Il est ridicule de considérer, comme le font volontiers parents et élèves, que l'école doit tout donner. La tâche de l'école est de fournir une connaissance fondamentale, nullement exhaustive (ce qui serait d'ailleurs impossible), à partir de laquelle puissent s'enseigner des méthodes intellectuelles, s'ouvrir des pistes, des perspectives et surtout se présenter des questions, la culture n'étant jamais, si vaste soit-elle, qu'une tour de guet, un sémaphore qui capte et interroge. Enseigner, c'est in fine découvrir l'ignorance et inciter à toute une vie d'auto-culturation.

Mais comment en suis-je venu à la culture, alors qu'autour de l'enfant que je fus on savait à peine déchiffrer les titres du journal ? Le dessin, l'aquarelle, Tintin et compagnie, *Le dernier des Mohicans*, et puis Sartre, Malraux, Camus, Giono, dès treize ans dans le tram brinqueballant qui m'emmenait à l'école, et la radio qui diffusait des poèmes et des dramatiques, et Mozart, Beethoven, Brahms que je découvrais, n'ayant pas les moyens de m'acheter des disques, dans les cabines d'écoute des grands magasins, et dans les dernières années du secondaire le club qui nous réunissait sous les combles du *Roi d'Espagne* pour débattre pendant des heures du dernier ouvrage de Sartre ou d'un film étrange comme une messe barbare, *L'année dernière à Marienbad*, et de la solitude, la solitude, cette noble et rongeuse malédiction qui ne serait, pensions-nous, les quelques jeunes mâles du *Roi d'Espagne*, jamais levée.

Mystère de l'esprit ? Il y avait en tous cas un respect ambiant pour la culture. Et il me semble qu'à lire et réfléchir sans cesse l'adolescent dont je parle se créait, au milieu d'une société sage et morne, comme une identité héroïque.

Désillusion pourtant. Nous avons cru monter, nous voici embourbés. Pourquoi ?

Qu'est-ce donc qui a changé au cours des dernières décennies en matière de culture ? Progressive, et accélérée, désaffection. Et quels sont les facteurs les plus agissants de cette dégénérescence ?

À un vieillissement, qui souvent confine à la sclérose, des véhicules culturels, qui, par refus de l'évolution autant que par manque de moyens, se figent en *hobby* pour personnes distinguées ou en jeux floraux dignes d'un dix-neuvième siècle provincial, correspond l'apparition depuis mai 68 d'une nouvelle classe sociale, les jeunes, qui savent par nature, qui pensent avec une justesse démiurgique, bref qui n'ont rien à apprendre puisqu'ils ne peuvent qu'avoir raison. Démission parentale et prise en charge par le système capitaliste. Le jeune, ça rapporte ! On va donc concocter une mode pour jeune, une structure socio-politique pour jeune, une « culture » pour jeune. Dès lors, ce qui est ancien — et à quel moment passe-t-on soudain de la « jeunesse » à « l'adulterie » ? —, ce qui est mémoire, est perçu comme sénile et honteux. On voit alors bien des enseignants terrorisés par le spectre du sérieux, c'est-à-dire de la rupture avec le modèle boutonneux, s'ingénier à bêtifier. Royauté du *teenager*. Trône de buvard. Chair à banquiers et négociants en tous genres.

L'enseignement devrait être le miroir de la société, ou son porte-parole. Or, pour enseigner la culture, il faut aujourd'hui enseigner contre. Le combat est inégal et, dans son principe, paradoxal. Dans *Légende du comportement*, Henri Laborit prône un type d'enseignement qui apparaît à la fois comme idéal et utopique.

« Il faut former des enseignants « polyconceptualistes » qui, dans chaque classe, du primaire jusqu'à l'Université, seraient capables de réunir en une vue globale interdisciplinaire les connaissances transmises au cours de l'année et d'établir des relations, linguistiques, conceptuelles, historiques, que l'étudiant n'a pas le temps d'établir lui-même entre les éléments épars. Ce type d'enseignant n'aurait pas été spécialisé dans un seul domaine, mais il lui faudrait faciliter la formation d'une structure mentale par niveaux d'organisation et servomécanismes. L'exercice du doute devrait être l'une des activités fondamentales à transmettre pour faciliter la créativité. »

Idéal ! Et c'est vers cet idéal que nous pensions aller dans les années soixante. Utopique, car la société a renoncé à tout projet pédagogique de ce type, prétextant qu'elle n'a pas les moyens d'en avoir, en vérité parce qu'elle n'en éprouve pas la nécessité. De plus, cet idéal pédagogique exige des enseignants à culture large, qui soient versés non seulement en littérature mais en musique, en histoire de l'art, en philosophie, en biochimie, en astrophysique..., et qui aient de tout cela une perception globale, et qui mettent en œuvre à partir de tout cela un esprit critique des plus aigus. Or, si la culture se perd chez les élèves, elle se perd chez les maîtres, qui ne sont autres que les élèves d'hier. Mais qu'on se rassure, rien de grave, le Système n'a pas besoin de telles intelligences, il préférerait même qu'on n'en parlât plus jamais.

En matière de culture, au sens très large du terme, la contre-influence médiatique est écrasante. Il ne s'agit plus d'atteindre des publics, mais un public, le grand, espèce de troupeau qui attend qu'on l'abreuve et le guide. Et on l'abreuve d'insanités — la paresse mentale est le propre de l'homme —, et on le guide pour qu'il tourne en rond pour l'éternité d'un confort de brute sommeillante. Le rôle de pédagogue élévateur que les médias de l'Après-Guerre assumaient s'est totalement effacé sous l'obsession de plaire, et donc de se vendre. Mais on ne veut pas plaire n'importe comment. La télévision et les magazines déversent sciemment confusion et désinformation. Il s'agit de manipuler, de prendre pouvoir. On comprend que, dans une telle optique, l'artiste, l'intellectuel, soient perçus, comme ils le furent par tous les totalitarismes, comme gênants, à éliminer. Pas par les armes, mais par le vacarme. Non par la contradiction — il faudrait prendre leur parole en compte —, mais par la substitution. C'est à un chanteur de charme qu'on demandera comment lutter contre le sida, c'est un footballeur qu'on consultera sur l'avenir de l'humanité. Et de même que les enseignants s'ingénient, par la sottise, à rester dans le coup, nombre d'écrivains et de penseurs, devant les caméras ou tout ce qui porte un « badge » de journaliste, font concurrence aux otaries de cirque.

En 1964, dans *L'Homme unidimensionnel*, Herbert Marcuse écrivait déjà : « Tout ce qui est touché par notre société devient un potentiel de progrès *et* d'exploitation, d'aliénation *et* de satisfaction, de liberté *et* d'oppression ».

Dès lors, le totalitarisme en place, sans aucun doute le plus efficace de tous les temps, ne laisse place à aucune alternative culturelle

puisque tout ce qui pourrait s'opposer est liquéfié et réinjecté automatiquement. Système hyperabsorbant qui provoque la perte d'identité de la culture même.

Et dès lors, les « vieux » s'enferment dans leurs « classiques » et les « jeunes » s'agitent en sommeillant, font du sport ou ne font rien, mais fuient surtout une cultururation qui ne sert à rien puisqu'elle ne donne pas d'argent ni de plaisir élémentaire, qui enfin pourrait éveiller en eux l'ennemi public numéro un, la responsabilité, c'est-à-dire la solitude.

Il y a des exceptions, certes ! Ces exceptions s'appellent solitudes.

Un rêve s'est fracassé, celui d'une communion unanime par l'art et la culture tel qu'il s'exprime dans le quatrième mouvement de la neuvième de Beethoven, la « Joie » pour « tous les hommes ». À cette « Joie », une ploutocratie déguisée a substitué le bien-être petit petit.

Quant à savoir pourquoi il faut être cultivé et se cultiver sans cesse, pourquoi, dans une société qui dénigre la culture qu'elle enseigne, il y a lieu de se cultiver tout en sans cesse se décultivant, c'est ce dont je tenterai l'approche dans un texte ultérieur.

Et quelques réflexions plus loin...

À l'école, il faut un minimum de 50% pour réussir. Autrement dit, l'élève peut oublier, ou négliger, la moitié de ce qu'on lui enseigne. Quelle étrange conception de l'efficacité ! Dans une usine automobile, la chaîne de montage recevrait les pièces de dix voitures et n'en sortirait que cinq. Faillite assurée ! Ajoutons que sur les 50% de connaissances de l'élève qui a « satisfait », plus de la moitié se perdront, naturellement, dans les mois qui suivent l'examen. Restera 20%. Mettons. Si l'on considère l'ensemble du cycle secondaire, cela signifie que l'élève moyen peut règlementairement s'octroyer trois années de sommeil sur six, et que sur le plan de l'efficacité les six années équivalent à une et demie, au mieux. Si l'on considère encore que les heures de cours ont été ramenées d'environ quarante par semaine dans les années cinquante à vingt-huit, il resterait dès lors d'enseignement effectif tout au plus une demi-

année scolaire. Et si l'on considère enfin la part des activités dites d'épanouissement, on en arrive à ce paradoxe qu'un cycle de six années égale zéro.

Paradoxe grotesque ou kafkaïen ? Il apparaît clairement que cette conception de l'enseignement, obligatoire et où tous, paraît-il, *doivent* réussir parce qu'ils ont droit à la réussite, est plus protocolaire qu'opérationnel. Au fond, il s'agit surtout de fournir une étiquette sociale à ce qui n'en a pas. Le jeune qui va à l'école est un élève. Rassurant !

Le plus comique de la chose est qu'on ne cesse dans les milieux dits « autorisés » de parler d'efficacité. Le slogan se substitue à l'acte.

Cet enseignement donne désormais la primauté absolue à la mathématique et au néerlandais. Et puis du remplissage. Un peu d'histoire, de géographie... et un cours de français qui en plus de la manipulation linguistique se retrouve quasi seul dispensateur de la « culture ». Dès lors, le sentiment que l'on fait un peu de tout et un peu de rien, qu'on tisse une robe culturelle réduite à des voiles disparates. La littérature, bien ! Pourquoi seulement la littérature française ? Pourquoi seulement la littérature, et pas, aussi, la musique, la peinture, l'architecture, l'histoire de la pensée planétaire, l'ethnologie... ? Conséquences ? La déscolarisation est en très grande partie provoquée par cet essaimage, par le sentiment de ne pas savoir ce qu'on fait, de n'apercevoir aucune finalité à l'apprentissage. Et d'ailleurs, quel apprentissage ? Le but de cet enseignement est soit de former des humanistes pour qu'ils aillent s'emboutir dans une société matérialiste déshumanisée malgré tous ses slogans humanitaires, soit de former des spécialistes, donc une élite, qui puissent servir la technologie de pointe et le capitalisme boulimique. Or, à l'issue du secondaire (et souvent même du supérieur), l'élève n'est bon à rien tout en ayant touché à tout. On a dès lors l'impression d'un enseignement protocolaire, comme un rituel, un rite de passage (long passage et transcendentement insignifiant). La gratuité est ici, je le répète, source de bien des déscolarisations. La cible est si floue, la ligne d'arrivée si lointaine, voire improbable. « Travaille et tu réussiras ! » Ah ! oui ! À quoi ?

Mathématique et néerlandais. Cela vaut une parenthèse. Le bilinguisme est devenu une obsession. L'élève sortant du secondaire doit *absolument* posséder le néerlandais. Or, comment le pourrait-il ? On accuse les professeurs de langues germaniques. Reproche-t-on

aux professeurs de mathématique que leurs élèves soient incapables de se servir de la mathématique ? Car enfin, le « matheux » le plus doué sait-il, au sortir du secondaire, concevoir un pont, un tunnel, calculer la résistance des matériaux... ? Il y a une marge entre les connaissances abstraites et la pratique. L'obsession du bilinguisme, qui constitue un énorme handicap pour les élèves, est irréaliste et injustifiable, sinon par des considérations politiques qui n'ont rien à voir ni avec l'efficacité sociale ni avec un espoir de compréhension communautaire. Et on se retrouve dès lors confronté à cette face absurde de l'enseignement, absurde et totalitaire, fondant ses obligations les plus incontournables sur les points les plus injustifiables de son programme.

Culture : art de vivre, vie dans l'art. La culture, c'est vivre ailleurs ici. Non ! c'est exister au-dessus ici. C'est trouver un sens, par l'esprit, à ce qui n'en a pas. Quelle vision du monde, et dès lors quelle morale, cet enseignement propose-t-il ? D'une part, une imprégnation morale — on pourrait aller jusqu'à l'endoctrinement — de générosité, d'ouverture, de respect de soi, d'autrui, de la vie en général. Bien ! Quoique en totale distorsion avec le cynisme matérialiste qui partout s'affiche. Qu'espère-t-on ? Que la voix du « maître » aura plus de force que la machine médiatique ? Ou s'agit-il de lever un écran de fumée devant le troupeau de moutons ? D'autre part, une obsession de la performance, une focalisation sur la réussite sociale, la primauté du gain sur le don, le fanatisme de la force. Il s'agit d'être le meilleur, c'est-à-dire celui qui gagnera le plus d'argent. Faudrait savoir ! Condamnons la violence, faisons l'éloge de la paix, cultivons l'écologisme, mais piétinons allègrement du haut de notre haute faculté technologique tout ce qui pourrait concurrencer cette superbe ascension !

Force est, aussi, de constater une affolante obstruction à la lucidité. Et ce au nom même de l'humanitaire. Beaucoup d'enseignants se plaisent (au sens de fanatisme) à bombarder leurs « ploucs » de slogans humanistes qui ne résistent pas non seulement à l'analyse mais à une simple observation du réel. C'est ainsi qu'on en est à prôner la tolérance de l'intolérance. Et de marcher dans tous les *scoop* médiatiques, dans toutes les manipulations du Système, ce qui aboutit par exemple à verser des larmes sur les auteurs en déroute du terrible génocide rwandais. Comme si dans nos classes on pleurait sur la détresse des gardiens d'Auschwitz. Bref, l'école polarise tous les slogans démocratiques dans le temps même où ceux-ci en viennent à n'être même plus bafoués puisqu'ils apparaissent caducs.

Comment assainir ce processus en perpétuelle disjonction ? Fatalement de façon perverse. Chaque tentative de réforme se révèle duale, réinjectant à la fois de l'hyper-spécialisation arriviste et de l'humanitaire flou. De ce type d'enseignement sortent diplômés deux types d'êtres : les broyeurs de demande et les humanistes désabusés. Entre les uns et les autres, le fossé est immense, ne cessera de se creuser, en sorte que cet enseignement prétendument démocratique conduit à une rupture totale entre les tenants de l'outil et les tenants de l'esprit. Deux élites, opposées, ennemies. Illusoire de songer un seul instant, dans la conjoncture, à une complémentarité.

Société qui a dépassé le stade des révolutions, qui en est à la reptation. Enseigner, c'est d'abord élire un idéal humain. Il semble que les machines l'aient choisi pour nous. Ou ceux qui contrôlent les machines. Il est bien difficile de discerner si j'ai *vraiment* besoin d'une voiture, ou si la voiture crée le besoin que j'ai d'elle. Toujours est-il qu'on en revient sans cesse à une insoluble alternative esprit-matière, bonheur-objet, culture-confort, c'est dire à une conception duale du monde, de soi dans le monde, et dès lors à un fatal déchirement. L'école reflète en tout cette dualité d'un mol amour pour un humanisme « humanitaire » que l'on sait inconciliable avec les obligations de la société au sein de laquelle cependant on la cultive et d'une irrépressible exigence de consommation, qu'elle soit stomacale ou sexuelle, de « loisir » ou de « standing ». Cohabitent ainsi, en conflit permanent, le songe perçu comme rien qu'un songe et l'obsession de l'immédiateté. Ces inconciliables, l'école ne saurait les concilier, elle qui ne sait même pas quel être elle est censée former. Elle ne peut qu'en concocter une sauce à ingrédients variablement dosés sinon variés. Ce qu'elle fait.

On ne cultive pas de l'élève comme du brocoli. Il faut ici un sens plus que d'objet direct. Où le chercher ? Dans l'homme ? Mais quel homme ? Et pourquoi celui-ci plutôt que celui-là ? Il faut une image de victoire pour livrer bataille. Il faut une idée de perfection pour enseigner. Ou alors le plaisir seul ! Et voilà le mur terminal qui se dresse : l'économie. On n'en a pas fini de gagner son pain. Poèmes et musiques, après, peut-être ! Dictature de la matière conjuguée avec celle du diplôme.

Revenons pour finir à la notion d'efficacité. L'école doit être plus performante, ne cesse de clamer le pouvoir organisateur. Performante dans quel sens ? Laissons ! Nous savons à quel

brouillard conduit cette question-là. Mais constatons ce paradoxe-ci : on allonge démesurément la durée des études tout en vidant le temps de l'étude. La scolarité serait donc considérée par le Système comme un espace-temps de parcage dans une société qui ne saurait plus que faire de ses nouveaux arrivants. Or, l'allongement de la scolarité nuit à son efficacité. Non seulement cela démotive mais surtout se produit un processus de déperdition des savoirs non appliqués, je dirais une dilution.

Serait-ce que le Système n'a plus guère besoin de cerveaux efficaces ? Parce que les machines les auraient remplacés. Et parce qu'il ne s'agirait plus tant de progresser que de manipuler. Que le Système enfin, ayant atteint un fonctionnement qu'il juge confortable, jouerait en circuit fermé. De là à imaginer que le Système a engagé un processus d'enseignement de degré zéro, une sorte d'évidement par extension, détournement, diffusion.

À tenter ainsi, et bien des signes y invitent, une traversée des apparences, on se retrouve dans un scénario de science-fiction direction utopie noire. Que faire ? Question que l'enseignant est contraint de se poser et dont la réponse se dérobe, est peut-être de longtemps dérobée.

Balzac et *La Comédie humaine* dans le *Grand Dictionnaire universel* de Pierre Larousse

Communication de M. Raymond TROUSSON
à la séance mensuelle du 8 juin 1996.

Né dans le village de Toucy, en Bourgogne, le 23 octobre 1817, et d'origine modeste, Pierre Larousse a fait une carrière tout entière vouée à la pédagogie et à la diffusion du savoir. Instituteur dans son village natal, de 1834 à 1837, puis, de 1848 à 1851, répétiteur et surveillant à Paris dans un internat privé, il a multiplié les ouvrages destinés à l'enseignement, depuis sa *Lexicologie des écoliers* (1849) et son *Traité élémentaire d'analyse grammaticale* (1851) jusqu'au *Nouveau dictionnaire de la langue française* (1856), devenu en 1869 le *Dictionnaire complet de la langue française*, l'ancêtre de ce qu'on appellera, dès 1902 et grâce à Claude Augé, le *Petit Larousse*.

À partir de 1860, il a mis en chantier son *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, dont le premier fascicule est offert aux amateurs, de manière confidentielle, le 27 décembre 1863. Désormais, la carrière de Larousse se confond avec l'histoire des volumes régulièrement publiés. Le premier tome relié paraît en 1866, le dernier dix ans plus tard, après la mort de son auteur ; un premier *Supplément* paraîtra en 1878, le second en 1890. Épuisé par un travail forcené, Pierre Larousse est atteint à trois reprises, en 1868, en 1871 et en décembre 1874, de congestion cérébrale. Celle de 1871 l'a frappé, à cinquante-deux ans, de paralysie au cerveau. Il meurt le 3 janvier 1875¹.

¹ Pour la biographie, le seul ouvrage de quelque ampleur est celui d'André Rétif, *Pierre Larousse et son œuvre*. Paris, Larousse, 1975.

Le *Grand Dictionnaire*, expressément inscrit dans le sillage de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, se voulait, comme son illustre modèle, un ouvrage destiné à « changer la manière commune de penser ». Il se donnait donc pour largement encyclopédique, vaste répertoire des connaissances humaines, et non simple outil lexicologique. Il s'avouait aussi, comme son auteur qui ne dissimulait pas ses sympathies démocratiques et républicaines ni son admiration pour Comte et Proudhon, nettement engagé. Aussi l'œuvre n'a-t-elle nullement le caractère impartial, objectif, auquel nous ont accoutumés les dictionnaires modernes. Bien au contraire, une idéologie militante s'y manifeste d'un bout à l'autre, en particulier dans les articles concernant l'histoire, la politique ou la morale, au point qu'on a pu la considérer comme l'une des matrices de la vulgarisation républicaine à la fin du siècle ².

Ferme sur ses positions en politique ou en morale, Larousse l'est aussi en littérature — et les lettres occupent, dans le *Dictionnaire*, une place importante, surtout les lettres classiques et celles du XVIII^e siècle, dont il est un fervent admirateur. Inconditionnel de Diderot, qu'il donne pour le père de la pensée moderne et l'initiateur de la Révolution, il sait s'attarder aussi sur Marot ou La Fontaine, sur Shakespeare ou Dostoïevsky, sur Baudelaire ou Flaubert et des notices seront consacrées à des auteurs tout contemporains, tels Vallès, Verlaine ou Zola. Au premier chef, il tient son entreprise pour un formidable instrument de vulgarisation du savoir et de la culture, sans s'interdire pour autant les jugements de valeur ou les interventions franchement polémiques.

À vrai dire, les opinions de cet homme qui croyait au progrès et se voulait détaché des préjugés ne sont pas toujours exemptes d'un moralisme un peu étroit. Comme l'un de ses maîtres à penser, Proudhon, il lui arrive de se faire moraliste, et même moralisant, passablement puritain, partisan certes d'une morale laïque, mais plutôt traditionnelle. Il est louable sans doute d'insérer un article sur Baudelaire, rédigé le 1^{er} mai 1866, à un moment où le bruit se répand que le poète — qui ne mourra que le 31 juillet 1867 — est « à l'agonie », mais il se réfère, pour l'apprécier, au catholique Armand de Pontmartin qui s'épouvantait des scandaleuses *Fleurs du mal* et, dans sa conclusion, le *Dictionnaire* souhaite vertueusement voir Baudelaire retrouver la santé pour racheter ses erre-

² Voir P. Ory, « Le *Grand Dictionnaire* de Pierre Larousse », dans *Les lieux de mémoire*, sous la direction de P. Nora, I. *La République*, Paris, Gallimard, 1984, t. I, p. 232.

ments : « Espérons [...] que le poète complétera, corrigera son œuvre : le ciel n'a pas voulu qu'il meure, et le repentir poétique est désormais pour lui une dette d'honneur » (II, 384). C'est d'un point de vue somme toute assez semblable que Larousse prétendra éclairer Balzac et *La Comédie humaine*. S'il n'est pas assuré que l'ensemble des textes qui leur sont consacrés sont bien de la plume de Larousse lui-même, il faut se souvenir que les témoignages concordent pour lui reconnaître la paternité ou au moins la relecture rigoureuse de tous les articles susceptibles de véhiculer un contenu philosophique ou idéologique³. Du reste, l'exactitude de l'attribution compte moins, dans le cas du *Dictionnaire*, que le message qu'il souhaitait délivrer, l'influence qu'il espérait avoir : dans ce sens, Larousse entendait bien assumer l'ensemble de son entreprise.

Au moment de présenter *La Comédie humaine* (IV, 689-690), Larousse croit bon de s'entourer de précautions et de prendre à témoin les autorités. Que dire de cette œuvre, sinon ce qu'en disait Victor Hugo aux funérailles de l'auteur : « Tous les livres de Balzac ne font qu'un livre ; livre vivant, lumineux, profond, où l'on voit aller et venir [...] toute notre civilisation contemporaine. » Patronage illustre, qui n'empêche pas de se poser des questions à propos de ce monument inachevé, dont les défauts n'impressionnent pas moins que les proportions. Le *Dictionnaire* recourt donc à de longues citations de Sainte-Beuve, dont il loue la critique « éclairée autant qu'impartiale », puis aux jugements de Charles Labitte, de Pontmartin ou d'Alfred Nettement. Or selon ce dernier, si Balzac se propose en effet de peindre son temps, c'est sans aucune intention morale, en anatomiste qui « enfonce sans émotion son scalpel pour mettre en lumière les désordres organiques du cadavre ». Là, conclut Larousse, est le point capital : l'écrivain s'est-il complu dans la description de toutes les bassesses humaines ou ses tableaux se proposaient-ils d'instruire, de « déchirer tous les voiles et de montrer dans toute sa laideur et sa honte ce corps pourri où rien de ce qui est honnête et grand n'existe plus » ? Ces considérations générales posées, le *Dictionnaire* renvoie à l'analyse des différentes *Scènes* où se verront regroupés les romans.

Pour l'analyse, le critique s'en tient toujours à la même démarche, énumérant les romans, puis en retenant quelques-uns comme particulièrement représentatifs de la *Scène* traitée. Même en faisant la part des résumés, souvent détaillés, et des citations de divers cri-

³ P. Ory, *op. cit.*, p. 245.

tiques appelés à la barre des témoins à charge ou à décharge, l'ensemble est imposant, puisque la présentation n'exige pas moins de quinze colonnes, soit plus de dix-huit cents lignes (XIV, 326-330).

L'examen des *Scènes de la vie privée* fait un sort privilégié aux nouvelles, aux textes courts, où Larousse se plaît à découvrir le meilleur du talent de Balzac. Divers récits — *Pierre Grassou*, *Le Colonel Chabert*, *Un début dans la vie*, *La Grenadière* ou *La Grande Bretèche* — font l'objet de résumés précis, manifestement sympathiques, mais n'appellent aucun commentaire. D'autres sont simplement cités, dans la seule intention d'offrir une liste complète.

Si *La Femme abandonnée* et *La Grenadière* sont données pour « deux nouvelles qui touchent à la perfection », cinq œuvres seulement appellent des remarques plus développées.

La Femme de trente ans est l'œuvre qui a conquis à Balzac son fidèle public féminin. Son analyse fait de lui le maître du « roman intime », comme disait Sainte-Beuve, et le spécialiste de la psychologie féminine : « Il s'est introduit auprès du sexe sur le pied d'un consolateur, d'un confident ; il s'est adressé aux femmes sous l'aspect d'un confesseur quelque peu médecin. » *Gobseck* est admiré sans réserves pour l'authenticité du portrait et la trouvaille onomastique : « Cela pince, cela mord, déchire, coupe, taille, rogne en pleine chair dans le débiteur. Gobseck ! il n'y a qu'un usurier qui puisse s'appeler de ce nom-là ! » On est malheureusement loin de compte avec d'autres romans. *Modeste Mignon* compte parmi « les moins réussis ». L'intrigue est confuse, incroyable, le personnage manque de vérité : « Tout est fantastique ou tout au moins invraisemblable. [...] Et tout cela est raconté dans un langage plein d'afféterie et de préciosité, de poésie nuageuse et entortillée qui rend l'action encore plus inintelligible. » *La Maison du Chat-qui-pelote* a des détails charmants, mais pêche par des minuties inutiles, par la complaisance dans l'analyse, par la manie de Balzac de se servir « à l'excès du gros bout de la lorgnette ». Même sévérité à l'égard des *Mémoires de deux jeunes mariées*, médiocre application des principes de la *Physiologie du mariage*. Où diable ces pensionnaires à peine sorties du couvent ont-elles puisé « cette science de la vie » ? Selon Larousse, un récit décevant, qui se ramène à une banale quête du bonheur, à condition d'en retrancher « les réflexions cyniques, les interprétations flétrissantes, les faux systèmes ». Le critique, c'est manifeste, n'a vu que verbiage là où Balzac développait ses thèses sur l'individualisme destructeur et le rôle de la famille.

Les *Scènes de la vie de province* ne sont pas, sauf exceptions, appréciées beaucoup plus favorablement. *Eugénie Grandet*, « presque » un chef-d'œuvre, est une histoire touchante qui vaut surtout par l'inoubliable portrait de l'avare, « un des types les plus complets qu'ait créés Balzac ». *Ursule Mirouët* déçoit, *La Muse du département* ou *Le Cabinet des antiques* sont à peine mentionnés. Les *Illusions perdues* renferment, avec Ève, « un de ces caractères de femme que l'auteur excelle à peindre », douce et dévouée, mais valent surtout par l'évocation des débuts littéraires de Lucien de Rubempré et de la corruption des milieux de la presse. La sympathie de Larousse va particulièrement à ce roman, aujourd'hui moins lu, *Le Curé de Tours*, dont il apprécie l'atmosphère feutrée et les caractères bien tracés. En revanche, *Le Lys dans la vallée* ne s'attire guère que des critiques : une langue entachée d'afféterie, encombrée de néologismes ou de patois, qui rappelle celle des précieuses ridicules du temps de Balzac. En somme, « quelques vérités et beaucoup d'invraisemblances, voilà le bilan ». Balzac y fait la preuve de ses contradictions internes entre matérialisme et spiritualisme en composant « un incroyable mélange de prétentions ascétiques et d'instincts matériels ».

Dans les *Scènes de la vie parisienne*, Larousse se déclare enchanté des *Splendeurs et misères des courtisanes*, où Balzac se montre à l'aise dans des peintures « que personne avant lui n'avait osé aborder ». Ici l'univers du bain et de la prostitution côtoie celui de la haute société dans un « drame hideux et terrible ». En face du monde des filles, des assassins et des voleurs, le romancier esquisse celui de la justice et de la police : « C'est l'antagonisme de ces gens qui se cherchent et qui s'évitent réciproquement dans la société, c'est ce duel immense et éminemment dramatique que Balzac a reproduit. » Le réaliste a dévoilé les plaies honteuses de l'ordre social, l'ignominie de toutes les classes, mais on lui en a voulu de son audace, puisque « c'est à sa création de Vautrin que Balzac dut de se voir fermer les portes de l'Académie ». Si Paris est sans doute le lieu de tous les possibles, les trois récits de l'*Histoire des treize* pèchent cependant par l'outrance et l'invraisemblable, débouchent « sur un surnaturel cher à Balzac », fait de complications exagérées et peu crédibles. Heureux encore quand le romancier ne s'abandonne pas, comme dans *La Fille aux yeux d'or*, à son « imagination licencieuse » et au plaisir, renouvelé dans *Sarrasine*, d'ébahir le lecteur par un « cynique récit » qui conserve tout au plus le mérite de l'analyse impitoyable des perversions humaines, traitées par un écrivain qui ne recule pas devant « la brutalité du savant ».

Deux romans lassent la bonne volonté du critique. *La Maison Nucingen* introduit dans les mystères de la haute banque, mais il faut être procureur ou huissier pour y voir clair, comme il faut être négociant et procédurier pour prendre plaisir à *César Birotteau*. *La Cousine Bette* et *Le Cousin Pons* comptent au contraire parmi les « études les plus complètes et les plus vraies de l'auteur ». Les personnages sont authentiques, admirablement observés dans leur monomanie destructrice, mais ces qualités sont refusées au *Père Goriot*, qui rappelle le *Roi Lear* de Shakespeare sans en avoir la profondeur et la vérité humaine. Des maris infidèles, des femmes qui se ruinent pour leurs amants, un père qui se laisse piller sans cesser d'idolâtrer ses filles indignes, un forçat prêcheur et dogmatisant et autour d'eux, « une collection de niais et d'égoïstes, une petite exhibition de la Béotie parisienne ». Une fois de plus, Balzac force la note, accentue jusqu'à l'invraisemblance sa tendance à la peinture au bitume, alors que Shakespeare a su donner au père une véritable grandeur et préserver au moins la tendresse d'une fille dévouée : « Balzac, lui, dans un sujet analogue, n'a rien accordé à l'honneur de la paternité. Le père Goriot n'a point d'Antigone qui le console, point de colère qui le venge. » C'est l'avis qu'exprimait aussi Saint-Marc Girardin en 1836 dans un article repris en 1843 dans son *Cours de littérature dramatique*.

Les autres grandes rubriques de *La Comédie humaine* retiennent peu l'attention. Des *Scènes de la vie politique*, Larousse ne retient, en se bornant à les résumer, qu'*Une ténébreuse affaire* et *Madame de La Chanterie*. Progressiste, le critique se dit excédé par les opinions du romancier : « Balzac avait en politique les idées les plus arriérées. » Guère d'intérêt pour les *Scènes* — il est vrai, peu nombreuses — *de la vie militaire*. Avec *Une passion dans le désert*, un récit sur lequel il vaut mieux jeter un voile, Balzac s'est laissé aller, comme dans *La Fille aux yeux d'or*, à son goût malsain pour « les passions inhumaines, hors nature ». Quant aux *Chouans*, même si Larousse admire la personnalité de Marie de Verneuil et la description des sauvages mœurs bretonnes, ils se voient expédiés en quelques lignes comme une imitation trop visible de Cooper, de Scott et des *Espagnols en Danemark* de Mérimée. Plus rapide encore, la revue des *Scènes de la vie de campagne*. Elles se composent de faux romans, encombrés de discussions interminables et de « contes sur l'économie politique ». Tout au plus retiendra-t-on du *Médecin de campagne* quelques belles descriptions, l'épisode des funérailles d'un fermier ou la légende napoléonienne narrée par un vieux soldat. Encore ces pages ne suffisent-elles pas à en faire pas-

ser tant d'autres, « fastidieuses, descriptions sans intérêt, plaisanteries lourdes, discussions sans profondeur et sans portée ». *Le Curé de village* est de la même encre, mais au moins est-il sauvé par le portrait de Véronique, « un de ces types que Balzac créait avec amour et qui ne périront pas ». Quant aux *Paysans*, le tour en est bientôt fait : « C'est une des moins heureuses compositions de l'auteur. Il y a mis plus de fiel, de haine personnelle que d'observation rigoureuse et philosophique. » Il est clair que Balzac livre ici le fond de sa pensée sociale et politique, violemment réactionnaire et nostalgique de l'absolutisme : « Les prolétaires, selon lui, n'étaient-ils pas les mineurs d'une nation qu'on devait depuis toujours conserver en tutelle et abrutir par tous les moyens possibles afin de leur faire supporter plus doucement leur misère ? *Les Paysans* sont une des taches dont malheureusement l'œuvre de Balzac n'est pas exempt. »

Larousse ne montrera pas davantage de complaisance pour les *Études philosophiques* (VII, 1084-1085), auxquelles il consacre pourtant près de trois colonnes. Il témoigne quelque indulgence au *Chef-d'œuvre inconnu*, bref récit où Balzac a su atteindre à un resserrement dont il est habituellement incapable. Sympathie encore pour *La Recherche de l'absolu*, tableau bouleversant d'une monomanie destructrice : « À travers des circonstances fabuleuses et injustifiables, cette histoire a beaucoup de mouvement, de l'intérêt. [...] On est ému enfin, entraîné, on se penche malgré soi vers ce gouffre inassouvi. » Mais la sévérité retrouve ses droits à propos de *Louis Lambert* et de *Séraphita*, textes encombrés de dissertations nébuleuses, de théories scientifiques controuvées, d'une métaphysique absconse puisée chez Swedenborg : « Voilà les féeries auxquelles aboutit le génie de Balzac. Pour les exprimer, il abuse du roman, comme Shakespeare du drame, lui imposant plus qu'il ne peut porter. [...] Balzac, opprimé par un surcroît de théories, mettait en romans une politique, une psychologie, une métaphysique, et tous les enfants légitimes ou adultérins de la philosophie. » Balzac n'aura pas plus de chance avec *La Peau de chagrin*, inspirée d'Hoffmann, dont le début est attachant, mais qui se perd bientôt « dans le fantasque et l'orgiasque ». Encore une fois, çà et là de belles pages, mais un peu partout « de l'exagération et du clinquant ». La conclusion de Larousse sur les *Études* manque pour le moins de chaleur. Romancier, Balzac s'est prétendu philosophe et a alourdi sa création, surchargé son œuvre de théories sans intérêt, en oubliant cette règle essentielle : « Un cerisier doit porter des cerises, un théoricien des théories et un romancier des romans. »

Une telle conception de *La Comédie humaine* se révèle passablement restrictive et, en définitive, peu de romans trouvent grâce aux yeux de Larousse. L'impression de dévaluation de l'œuvre se renforce à la lecture de l'article *Balzac* (II, 136-140), paru en 1867, et dont les dix-neuf colonnes sont le plus souvent peu amènes à l'égard du romancier. Huit de ces colonnes sont réservées aux opinions de divers critiques — Lamartine, Léon Gozlan, Taine, Sainte-Beuve, Jules Janin, Nerval, Gautier, Hugo, Pontmartin, Arsène Houssaye ou Louis Ulbach — dont les éloges s'accompagnent parfois de réserves sévères.

Quant aux jugements que Larousse propose pour sa part aux usagers de son *Dictionnaire*, ils ne donnent pas de l'auteur d'*Eugénie Grandet* une idée trop flatteuse. L'homme est passablement malmené et sa carrière ramenée à celle d'un arriviste vaniteux. Qui ne connaît les prétentions de Balzac à la particule ? Qui ne sait qu'il ne souhaite jamais que « la fortune et la renommée » ? Sa fatuité et sa soif de gloriole le conduisaient à faire lui-même de ses ouvrages, sous l'anonymat, une « réclame hyperbolique ». Même ses pseudonymes de débutant — Lord R'Hoone ou Horace de Saint-Aubin — affichaient une assez sottise prétention à se décrasser de sa roture et à se parer d'une distinction à laquelle personne n'a jamais cru. En réaction contre le « fétichisme » de ses inconditionnels qui font de lui, non seulement le maître des romanciers, mais encore « le plus profond des penseurs et des philosophes », le critique avertit qu'il n'hésitera pas à choquer les thuriféraires de l'écrivain en refusant de « s'incliner devant l'idole aussi bas que l'exigent ses fanatiques admirateurs ».

Si l'on célèbre sa fécondité, il faut cependant se souvenir qu'elle était moins le produit du génie que d'un constant travail de remaniement dont témoignait la surcharge de ses épreuves d'imprimerie, terreur des typographes : « Des enfantements aussi laborieux indiquent sans doute un grand amour de la perfection ; mais ils trahissent en même temps les efforts pénibles d'un auteur, obligé d'arracher par lambeaux les idées de son esprit. » Après ses innombrables et illisibles essais de jeunesse, *Les Chouans* montrent bien du pittoresque, mais dans le sillage de Walter Scott, et *Sur Catherine de Médicis* est un autre « roman historique [...] que personne n'a jamais lu » — et pas davantage, semble-t-il, Larousse lui-même. Balzac n'a commencé à sortir de son obscurité qu'avec la *Physiologie du mariage*. C'était, commente Larousse,

...un livre de saveur mordante et graveleuse, qui contenait juste assez d'esprit pour faire passer beaucoup de cynisme et de corruption, [...] sorte de macédoine où il rajeunit un sujet usé, et d'où la morale est exclue dès le titre. [...] Certains détails choquants et grossiers font trop souvent penser à Rétif de la Bretonne et à son *Pornographe*.

Suivit *La Peau de chagrin*, un livre pour lequel Balzac se livra sans vergogne à une publicité tapageuse en se comparant « modestement aux plus grands génies de l'histoire littéraire », alors qu'on n'y découvre guère, le recul aidant, que « des boursoflures de lyrisme, des obscurités prétentieusement philosophiques, des banalités déclamatoires et des affectations d'immoralité ». Sa production demeure certes peu commune, mais quels textes survivront ? Tout au plus *La Femme abandonnée*, *La Femme de trente ans*, *La Grenadière*, *Les Célibataires*, *Le Lys*, *La Vieille fille* et *Eugénie Grandet* : « Ces nouvelles, qui fondèrent sa réputation, la soutiendront dans l'avenir, quand ses grandes compositions seront oubliées. »

L'artiste, poursuit Larousse, est loin de mériter les éloges dithyrambiques qu'on lui a décernés. Peintre de mœurs, sans doute, doué du sens de l'observation et capable de portraits. Maître aussi dans l'art de la description : il sait donner vie à une allée de jardin, à un intérieur bourgeois et à un antre de célibataire, à une auberge ou un hôtel garni, intéresser à un ameublement, voire à une tenture fanée, mais ses qualités, exagérées, forcées, se muent bientôt en défauts. Balzac s'attarde aux « infiniment petits », aux « excès descriptifs les plus fatigants ». On goûte les descriptions d'*Eugénie Grandet*, mais dans *Béatrix* elles virent à la prolixité, « le coloriste se transforme en commissaire-priseur ». Avec le temps, les faiblesses de Balzac s'accroissent et le voilà bientôt versant dans la vulgarité, attentif à « reproduire les [détails] les plus puérils et les plus choquants, parfois même les plus repoussants ». Au-delà de l'auteur de *La Comédie humaine*, Larousse vise l'ensemble d'une esthétique : « Nous savons que l'école réaliste, dans ses affectations d'observation minutieuse et photographique, prétend retrouver l'homme, son caractère et ses passions, dans un geste, une intonation de voix, un nœud de cravate, une mèche de cheveux, un pli de l'orteil, et mille autres misères qui sont le plus souvent des accidents du hasard. » Balzac lui-même n'avait-il pas la ridicule prétention de faire admirer son nez à David d'Angers, et encore « un nez fort laid, plus que vulgaire, carré du bout, [...] un vrai nez de fantoche et de grotesque » ? En somme, le principe même est faux, car l'apparence ne révèle pas l'être profond. Balzac n'en était-il pas la vivante démonstration ? Car enfin, oubliez

l'éclat insolite de ses yeux et que reste-t-il ? « La trogne vulgaire d'un moine ou d'un chantre. Et cette pose théâtrale, et ce costume de moine, et ce ventre rabelaisien, et tous ces indices de sensualité, et toute cette bouffissure de vanité bourgeoise ! Qui reconnaîtrait là l'auteur du *Lys dans la vallée* ou de *Séraphita* ? »

Bref, Balzac a moins *observé* qu'il n'a *chargé*. Où donc sont ces fameux *types* qu'on assure découvrir dans ses romans, alors que ses personnages, la plupart du temps, manquent de la plus élémentaire vérité ? Voyez Vautrin, forçat sans crédibilité, illusionniste. Ou Rastignac, « ignoble polisson sans caractère ni physionomie ». Ou Goriot, « maniaque sans dignité ». Et Nucingen, qu'on croirait devoir, en moins bien, à Paul de Kock, et cette languide Mme de Mortsauf abandonnant le ciel des anges pour céder à un « sensualisme maladif »... Rien de tout cela n'est *vrai*, pas plus que les Hulot et les Marneffe : « Ce ne sont pas plus là des types qu'un puceron n'est une originalité sur une rose. »

Autant pour l'observateur ; voyons le styliste. Trop souvent, mis à part quelques pages bien venues, l'écriture sent la sueur et l'effort dans des tirades où « la prolixité habituelle dégénère en flux, et où l'idée est noyée dans une phraséologie prétentieusement alambiquée, incorrecte et bariolée, à l'aventure, de termes et d'images empruntés à la médecine et aux sciences ». On retrouve, jusque dans les romans les plus achevés, de ces passages où le jargon, le baragouin le disputent « au pathos et où les enluminures à la Scudéry se marient aux bouffissures à la Cyrano ». Bref, un artiste incomplet et décevant : phrases incorrectes, lourdes, défaut de sobriété et de mesure, obscurité de l'expression, des plans vacillants, sans suite, des caractères lourdement campés.

Ce colosse de la plume qu'un admirateur éperdu nommait, paraît-il, « le Christ de l'art moderne », est-il au moins un moraliste à donner en exemple ? Pas davantage mais, poursuit Larousse, n'en déplaise aux adeptes de l'art pour l'art, « on ne persuadera pas aux honnêtes gens qu'il est légitime de blesser la décence sous prétexte de faire de l'art ». On n'est plus, que diable ! au temps de Rabelais. Or le vice irrémédiable de Balzac, c'est son matérialisme grossier qui lui attire une sortie cinglante :

Matérialiste partout et toujours, même lorsque, s'exaltant à froid, se guindant de parti pris, il essaie de s'élever jusqu'à l'extase et de grimacer le mysticisme ou la poésie mélancolique et rêveuse, il a marqué toutes ses œuvres de cette empreinte. Le matérialisme est sa muse et sa philosophie. [...] C'est

presque toujours le langage de la physiologie qu'il emprunte pour exprimer les émotions de l'âme ; sous sa plume, toutes les idées se matérialisent et tous les sentiments se transforment en sensations physiques.

Curieusement, Larousse attribue à Balzac les tares que, précisément, l'écrivain dénonçait dans la société de son temps, les appétits matériels et le culte du veau d'or :

Dévoré lui-même par un amour effréné des richesses et de toutes les jouissances qu'elles procurent, il a fait servir un immense talent à chatouiller en nous les appétits sensuels, à surexciter les convoitises grossières. Ses types de prédilection [...] n'ont pas d'autre Dieu que l'or, d'autre loi que l'intérêt, d'autre religion que les sens, d'autre culte que le plaisir. Le sensualisme le plus grossier forme le fond de toutes les idées qu'il exprime, l'égoïsme est érigé en règle de conduite et en sagesse pratique. [...] Son ton habituel, c'est la franche exaltation des jouissances matérielles.

On est loin de l'écrivain révolutionnaire que la critique marxiste devait un jour se plaire à découvrir en Balzac, et de cet écrivain qui, disait André Wurmser, avait eu, non pas une vision bourgeoise du monde réel, mais une vision réelle du monde bourgeois. Derrière l'alibi de l'observation il s'est complu dans l'étalage de toutes les turpitudes et son œuvre pourrait passer pour « le musée Dupuytren de la nature morale ». À supposer même que la société soit telle qu'il la décrit, est-ce assez pour justifier la littérature de devenir, à son image, « une école de dépravation » ? Est-il indispensable, au nom de l'art, de tenir registre de toutes les infamies ? Et Larousse d'exploser dans cette formule indignée : « Quand on peint un caractère, un prétendu réalisme vous oblige-t-il à dire que le pied gauche empuantit plus la chaussette que le pied droit ? »

Cette littérature a donc eu, il fallait s'y attendre, une désastreuse influence et l'on ne s'étonnera pas que la société moderne soit gangrenée : « À qui s'en prendre de cette atrophie morale ? À Balzac et à son école, qui a encore dépassé les immoralités de son système. [...] Quand les élèves voient le maître se moucher avec ses doigts, ils pensent l'imiter en ne se mouchant plus du tout. » Dira-t-on que Balzac a voulu, à la manière de Voltaire dans *Candide*, stigmatiser son temps ? « C'est là, s'écrie un Larousse sincèrement voltairien, un abominable blasphème. » *Candide* est le cri de pitié d'un homme qui « entendait les gémissements de l'humanité », quand *La Comédie humaine* est une peinture complaisante de ses vices, « lecture malsaine et corruptrice » redoutable pour la jeunesse et les esprits faibles.

On a cru défendre Balzac en rappelant la sévérité de ses principes politiques et religieux, son apologie du catholicisme et de la monarchie absolue. Autre occasion pour Larousse, démocrate et républicain, de fulminer l'anathème contre un écrivain dont il n'y a décidément pas grand-chose à sauver :

Quelle singulière défense ! Balzac, en effet, qui avait toutes les prétentions et qui se croyait un penseur, un philosophe, a semé ses historiettes de tartines dogmatiques et doctorales. Ce sceptique veut imposer la foi aux masses comme un frein, comme une garantie de soumission aux *supériorités sociales* ; ce bourgeois tourangeau, si franchement roturier, malgré sa particule d'emprunt, exalte l'aristocratie et le régime sous lequel ses ancêtres grattaient la terre et recevaient des coups de bâton ; ce philosophe, d'une philosophie d'antichambre, préconise le gouvernement despotique, le seul gouvernement *grandiose*, selon lui. [...] Tel est le fond de sa philosophie politique et religieuse.

Il ne lui restait, en conclusion, qu'à rapporter l'échec de Balzac artiste et moraliste à l'engagement erroné de l'homme, semblable, pense Larousse, à celui d'un Barbey d'Aureville, qui n'est pas davantage ménagé dans le *Dictionnaire*, et qui, comme Balzac, détestait les « libres penseurs » et mêlait grands principes et tableaux scandaleux. Nostalgique et apologiste du passé, fervent des régimes révolus, Balzac n'a pas compris la marche de son siècle et a délibérément œuvré à contre-courant, se condamnant ainsi d'avance aux yeux de la postérité :

Rien n'eût manqué à la gloire de Balzac, si Balzac eût associé son génie artistique au génie de la Révolution. Pour n'avoir pas compris l'esprit moderne, il a chancelé en plus d'une occasion ; sa plume s'est pesamment embarrassée dans les terres labourées de Joseph de Maistre et les marécages du droit divin. Chose incroyable ! lui qui voyait tout, qui devinait tout, n'a pas vu l'aurore des sociétés futures, n'a pas deviné que l'avenir reposait sur la démocratie.

Après cela, Larousse aura beau concéder que Balzac demeure l'une des grandes figures littéraires du siècle et se donner les gants, au nom de l'impartialité, d'offrir la parole à divers critiques favorables, le lecteur demeurera sous l'impression d'un éreintement sans merci, mené au nom du refus radical d'une esthétique, d'une morale et d'une politique.

Si Larousse avait assurément le droit de ne pas apprécier l'homme et l'œuvre, il paraît surtout n'avoir guère tenu compte du projet balzacien et des intentions clairement exprimées de l'écrivain : rendre

Balzac complice et soutien d'une société que précisément il mettait en accusation, c'est se tromper de cible. Cette erreur de perspective explique qu'il n'ait trouvé, par exemple, dans la *Physiologie du mariage*, qu'une série de plaisanteries de goût douteux et, à la suite de Sainte-Beuve, « une macédoine de saveur mordante et graveleuse » (XII, 919). Le critique n'a pas non plus prêté attention au capital *Avant-propos* daté de 1842 qui ambitionnait de mettre en évidence la structure et la cohésion, l'intention d'ensemble de la *Comédie*. Au contraire, il ne consent à y voir qu'un assemblage de disparates sans unité interne et hausse les épaules à propos de la technique du retour des personnages, qui lui apparaît seulement comme un artifice simpliste :

Il est trop évident que toutes ces œuvres ont été conçues séparément et qu'elles ne se lient que très imparfaitement entre elles. Ce n'est pas un *monument*, comme des enthousiastes l'ont répété, mais tout simplement une collection de nouvelles et de romans quelconques, comme Rétif de la Bretonne, comme Paul de Kock, comme tous les romanciers de mœurs en auraient pu former en rassemblant leurs compositions.

Au total, la critique de Balzac dans le *Grand Dictionnaire universel* demeure résolument négative et Larousse répète tardivement — l'article *Balzac* est de 1867 — les remarques hostiles qui avaient cours vingt ans plus tôt. Il cite volontiers Armand de Pontmartin, adversaire du mouvement réaliste, qui voyait dans *La Comédie humaine* « un aliment, et pour ainsi dire une note correspondante à tous les vices, à toutes les erreurs particulières de notre époque » et dans son auteur le responsable d'une profonde dégradation morale. Il se réfère aussi à Louis Ulbach, qui détestait Duranty et son école, qui, selon lui, se situaient dans le sillage balzacien. Le même Ulbach ne devait-il pas, dans un article du *Figaro*, le 23 janvier 1868, s'en prendre, à propos de Zola et de *Thérèse Raquin*, à ce qu'il nommait la « littérature putride » ? Et le *Dictionnaire* se fait aussi l'écho d'un article où le philosophe spiritualiste Elme-Marie Caro s'écriait en 1859 : « L'œuvre de Balzac est une œuvre malsaine d'inspiration, malsaine d'influence. Balzac est, à mes yeux, le plus grand corrupteur d'imagination qu'ait produit le demi-siècle littéraire qui s'achève à sa mort ⁴. »

⁴ Pour l'accueil fait à l'œuvre de Balzac, voir B. Weinberg, *French Realism : the critical reaction 1830-1870*, New York and London, Oxford University Press, 1937 ; G. Robert, « Le réalisme devant la critique littéraire, 1851-1861 », *Revue des sciences humaines*, 1953, p. 5-26 ; D. Bellos, *Balzac criticism in France 1850-1900. The Making of a Reputation*, Oxford, Clarendon Press, 1976.

L'importance des jugements de Larousse sur Balzac serait moindre s'il ne s'agissait que de l'un des innombrables articles parus dans les revues, mais le *Dictionnaire* se donnait pour mission de toucher — et toucha en effet — un très vaste public, qu'il a pu orienter et conditionner, prolongeant pour longtemps, chez le lecteur moyen, l'image d'un Balzac immoral et brutalement réactionnaire, matérialiste grossier et artiste sans finesse.

**La sortie de presse
du Dictionnaire des noms de famille
en Belgique romane
de Jules Herbillon et Jean Germain**

*Le 5 mars 1996, au Palais des Académies, a été fêtée, devant un large public, la naissance officielle d'un ouvrage important par ses dimensions, par ses qualités et par l'intérêt qu'il présente pour de nombreux lecteurs, le **Dictionnaire des noms de famille en Belgique romane** de feu Jules Herbillon et de Jean Germain (édité par le Crédit communal, deux volumes faisant 1187 pages). Notre Académie, en accueillant cet événement, a tenu à marquer son attachement profond aux traditions linguistiques de la Wallonie et de la Communauté française. Nous avons le plaisir de publier les deux discours prononcés à cette occasion.*

Discours de M. André GOOSSE

L'homme est attaché à ses enfants, dans lesquels il se perpétue, et à ses ancêtres, dont il est l'héritier et dont il établit volontiers la généalogie. C'est une manière d'étendre, à la fois vers l'avant et vers l'arrière, une existence inéluctablement limitée, c'est une manière de *s'éterniser*. Le nom de famille concrétise cette ligne que l'on voudrait infinie. Les dictionnaires se font l'écho des espoirs et

des regrets souvent entendus : « Il veut avoir des enfants pour que le nom ne s'éteigne pas », d'une part ; « Être le dernier du nom », d'autre part.

La fierté peut porter sur la forme du nom, même si elle aberrante, surtout si elle aberrante : parmi la foule des *Lemaire*, il est bien de s'appeler *le Maire*, en deux mots, avec minuscule à l'article et majuscule à la deuxième partie. Notre grammairien Grevisse tenait à ce que l'on écrive et que l'on prononce la première syllabe de son nom avec un *e* ; pourtant il a signé *Grévisse* avec un accent jusque vers 1935, jusqu'à ce qu'il vérifie à l'état civil ; étymologiquement, l'un et l'autre se valent : *écrevisse* en français, *grèvisse* en wallon. Pour d'autres noms, c'est la prononciation qui est remarquable : *Broglie* rime avec *boy*.

L'étymologie, souvent invoquée abusivement, permet aussi de se donner une origine hors du commun. Le celtique, l'arabe, l'espagnol nourrissent l'imagination, presque toujours à tort. Nous n'avons rien gardé de l'anthroponymie gauloise, remplacée par la latine, ni même de la latine, remplacée par la germanique. Les Arabes, peu nombreux d'ailleurs, ont été romanisés bien avant que naissent les noms de famille. On se satisfait de ressemblances superficielles : la plupart des noms terminés par *-ez*, *Fiévez* par exemple, sont antérieurs à l'époque où nous dépendions de l'Espagne et s'expliquent fort bien par l'histoire du français : *fiévé* est une variante attestée de *fieffé*, qui signifiait d'abord « pourvu d'un fief », mais qui était susceptible d'emplois figurés ; quant au *z* final, à l'origine marque de la déclinaison, il s'est perpétué pour éviter une mauvaise lecture *fiève* à l'époque où les accents n'existaient pas.

Ces quelques exemples montrent à la fois qu'il y a, dans le public, un intérêt de curiosité pour l'origine des noms de famille et aussi qu'il y a place, au-delà de rapprochements de pure intuition, pour une étude sérieuse et bien informée. Une pareille étude dépasse la curiosité individuelle. L'histoire des noms de personne apporte des lumières sur un domaine privilégié de la sociologie linguistique. Les choix, qui ne sont plus possibles aujourd'hui que pour les prénoms, reflètent la mode du temps : désir de mettre l'enfant sous la protection d'un saint efficace (lequel et pourquoi ?) ; succès littéraires : *Roland* et *Olivier* désignant des frères nous renseignent sur la diffusion de la légende avant même qu'elle soit mise par écrit ; *Arthur* et le roman breton ; renouveau de l'Antiquité à la

Renaissance avec *Diane* et *Numa* ; succès de l'idéologie révolutionnaire après 1789 ; prestige des classes jugées supérieures, des souverains notamment ; aujourd'hui, popularité des acteurs de cinéma et, plus généralement, de tout ce qui est anglo-saxon : *Julien* est banal, mais *Julian* !...

Ethnographie et folklore, sans doute. Mais les historiens d'un passé plus lointain se demandent si l'introduction en Gaule des noms de personne venus de la langue des Francs permet de tirer des conclusions sur le rôle et l'importance des envahisseurs dans la société de l'époque.

J'espère avoir légitimé, s'il en était besoin, votre présence ici, c'est-à-dire les études d'anthroponymie. Je ne vais pas en faire l'histoire et l'inventaire, rassurez-vous. Négligeant les pionniers et les auteurs d'études particulières, je me bornerai à dire quelques mots à propos de synthèses publiées au XX^e siècle, afin de comparer avec elles l'ouvrage qui vous est présenté ce soir.

À un an d'intervalle, il y a plus de quarante ans, en 1952 et 1953, ont paru deux livres, signés par des auteurs déjà connus pour leurs travaux de toponymie. Ils variaient par les dimensions : 112 et 408 pages, mais aussi par l'esprit. Les deux auteurs avaient une formation de philologie classique, laquelle, en matière d'étymologie, ouvre des perspectives moins naturellement accessibles à des romanciers. La synthèse du premier, Auguste Vincent, se recommandait par sa prudence et sa solidité, mais sa forme ramassée rend peu commodes la lecture et plus encore la consultation. Le second, Albert Carnoy, était un homme habitué aux recherches sur les langues indo-européennes et d'ailleurs parfois contesté sur ce terrain même, où l'absence de documents ouvre un vaste champ à l'hypothèse, notamment pour reconstituer l'esprit sous-jacent aux faits de langue. Pour revenir aux noms de personnes, Carnoy donne l'impression d'avoir été là quand ils ont été donnés pour la première fois : « Pour ceux qui abusaient du baiser, on a créé *Baise*, *Baisier*. » Peu soucieux de se documenter sur le passé des noms et sur leur localisation, et de vérifier patiemment, il lance des pistes, parfois fécondes, mais souvent sans issue. Cela est encore plus frappant dans les publications de Carnoy sur la toponymie, quoique, au contraire des personnes, les lieux puissent encore garder un caractère exprimé par leur désignation ; mais, en contrepartie, l'origine des toponymes se perd dans la nuit des temps, dans la nuit des langues, alors que les anthroponymes conservés ne doivent rien à ces périodes obscures.

En outre, Vincent était Bruxellois et Carnoy Louvaniste. Dans un domaine aussi proche de la vie quotidienne et du langage populaire, il leur manque une véritable familiarité avec les réalités wallonnes et avec les dialectes : les noms de personne ne sont-ils pas nés en wallon et en picard parlés, puis transposés en français écrit ? Les comptes rendus publiés par les dialectologues n'ont pas manqué de souligner cette lacune, surtout sensible chez Carnoy. Le plus important de ces critiques est Jules Herbillon, venu lui aussi de la philologie classique, mais solidement enraciné dans sa Hesbaye natale, dont il a commencé par étudier la toponymie dans des monographies communales scrupuleusement attentives, pour le passé comme pour le présent : formes des documents anciens, d'une part, forme orale, dialectale d'aujourd'hui, d'autre part, les deux sources étant indispensables et souvent complémentaires.

L'ouvrage que j'ai le plaisir de présenter a d'ailleurs sa genèse dans ces comptes rendus où Herbillon passe en revue, ou, pour le dernier surtout, au crible, successivement le dictionnaire anthroponymique du Français Albert Dauzat, puis le livre de Vincent, puis enfin celui de Carnoy. Ce dernier compte rendu, intitulé *Un nouveau traité sur les noms de familles belges*, prend une telle ampleur qu'il mériterait lui-même de porter ce titre ; il constitue d'ailleurs la première version de l'ouvrage qui est mis officiellement aujourd'hui à la disposition du public : les observations de Herbillon sont, en effet, très nombreuses et surtout très constructives ; elles ne contentent pas de critiquer, elles apportent une documentation neuve et des étymologies solidement charpentées. Mais je ne vais pas raconter les vicissitudes de cet immense compte rendu qui cesse peu à peu d'en être un ; Jean Germain les décrit avec toute la précision souhaitable dans son introduction.

Je voudrais insister sur quelques caractères généraux, qu'illustrent d'ailleurs aussi les autres publications de Herbillon. C'est d'abord une conscience exigeante, celle d'un artisan appliqué, pour qui chaque détail demande le même soin méticuleux. C'est ensuite une modestie qui ne cherche pas à briller et qui se contente de l'estime de quelques-uns. L'apport si solide que je viens de caractériser brièvement prend la forme de gloses en marge d'un livre discutable ; elles sont publiées par pincées pendant plus de trente ans dans une revue de dimension modeste et qui s'adresse avant tout à des Liégeois curieux de leur passé, le *Bulletin de la Société royale Le Vieux-Liège*. Avant d'en venir au livre achevé, j'ajouterai encore au portrait de Jules Herbillon une gentillesse délicate et une générosité

qui lui faisait ouvrir libéralement sa porte et ses dossiers aux jeunes chercheurs, même pour les tentatives, souvent mort-nées scientifiquement, des mémoires de licence.

Après les vicissitudes auxquelles j'ai fait allusion, Jules Herbillon était arrivé à la lettre *R* quand il mourut à l'âge de nonante et un ans. Ce qui manquait n'était pas à l'état de manuscrit, car Herbillon rédigeait à mesure. On pouvait craindre que cette œuvre importante restât incomplète, difficile à consulter à la fois à cause de sa forme hybride, des reprises, des retours en arrière, et parce qu'elle était dispersée dans les fascicules d'une revue peu accessible. Heureusement pour l'œuvre et pour la mémoire de Herbillon, il s'est trouvé un continuateur courageux et désintéressé pour achever l'ensemble et surtout pour l'ordonner selon des principes plus constants qu'une publication en revue dans les conditions que j'ai dites. Désintéressé, mais passionné, Jean Germain s'occupe activement de dialectologie wallonne depuis son mémoire de licence. Je m'honore d'avoir été, non son maître, car je n'aime pas ce mot prétentieux, mais son professeur ; mieux encore : je m'honore de l'avoir eu parmi mes élèves.

Son apport est difficilement mesurable au premier coup d'œil, sauf pour les lettres de la fin. Jean Germain a tout revu, tout harmonisé, tout complété, en tenant compte des publications plus récentes. De nouvelles étymologies ont été proposées dans un certain nombre de cas. Des attestations anciennes ont été ajoutées : élément capital dans un dictionnaire étymologique, et sur une matière si exposée aux accidents graphiques et parfois phonétiques. Ce livre est le résultat d'une collaboration intime, quoique posthume.

Dans la part nouvelle, il faut encore ajouter, sans parler de l'appareil bibliographique, l'introduction et ce qu'il serait tout à fait incongru d'appeler un appendice. L'introduction donne avec précision les caractéristiques générales des noms de famille : les divers types, comme le matronymes ou noms féminins transmis par la mère ; les diverses formes que les noms revêtent en Belgique romane ; mon successeur à Louvain, Jean-Marie Pierret, a participé activement à cette synthèse. Le deuxième volume se complète par l'exposé de recherches originales sur la fréquence et la dispersion des noms de familles en Belgique, avec dix cartes suggestives consacrées à quelques noms typiques, par exemple le nom picard *Carlier*, et une liste, avec données chiffrées par provinces, des noms de familles portés par plus de cent individus.

Je ne puis malheureusement m'arrêter sur tout cela, sous peine de rendre mon exposé trop technique. Un exemple seulement : *Dubois* est le nom le plus fréquent pour l'ensemble de la Wallonie, ainsi que pour le Hainaut et le Brabant wallon, mais il ne vient qu'au quatre-vingtième rang dans la province de Luxembourg ; un observateur de Sirius pourrait conclure que les bois y manquaient, mais vous savez qu'ils y abondaient au contraire, et à un point tel qu'il n'aurait pas été fort pertinent de distinguer des personnes par le surnom *du Bois*. Qu'on me permette encore cet exemple commenté d'après le dictionnaire lui-même : dans le nom que je porte, la graphie avec deux *o*, la ressemblance avec *Goossens*, font penser spontanément à une origine flamande, et pourtant le fait que ce nom soit, de façon très nette, surtout représenté dans la province de Luxembourg ne cadre pas avec cette hypothèse.

Une section de cette partie finale porte un titre inquiétant : *la mort des noms de famille*. Entendez : de certains noms de famille. La cause principale est que les noms sont transmis seulement par les hommes, et il y a, en dehors des immigrés, peu de noms nouveaux : quelques enfants trouvés, quelques noms modifiés pour raison d'adoption ou par décision de justice, surtout pour des noms malsonnants, quelques altérations, surtout graphiques, à l'état civil : une personne appelée *Junion* me signalait récemment que, de ses deux oncles, l'un est *Jugnon* et l'autre *Gignon*. En conséquence, les noms portés par peu de personnes sont condamnés à disparaître à plus ou moins brève échéance.

Bref, c'est une œuvre importante qui est proposée aujourd'hui : importante par les dimensions, près de douze cents pages ; par la science qui s'y manifeste dans toutes ces pages ; par l'intérêt qu'y prendront sûrement les francophones de Belgique, car cette science s'exprime sans rien de rébarbatif et elle est consacrée à une réalité proche de chacun de nous, le nom qu'il doit à ses ancêtres et qu'il transmettra à ses enfants.

Il faut louer le mécène éclectique, mais toujours exigeant sur la qualité du contenu et de la présentation qui est l'éditeur de ce livre : le Crédit communal. Il a d'ailleurs publié il y a peu d'années, de Frans Debrabandere, un ouvrage analogue, par son objet et par ses dimensions, mais en néerlandais. Les esprits chagrins verront peut-être ici une concession à un équilibre pointilleux : tant au Nord, donc tant au Sud. Ce serait une façon mesquine de voir les choses. D'une part, un ouvrage en néerlandais et un ouvrage en français n'ont pas le

même public. D'autre part, le contenu est assez différent : à la fois la zone couverte et donc la nomenclature, la présentation des articles, les données réunies pour chaque nom, parfois l'étymologie, et enfin les commentaires généraux dont j'ai parlé. Je souligne en passant que Jules Herbillon et Jean Germain, à propos des noms en *Van-*, disent qu'ils n'ont retenu que les importants et les plus productifs, a fortiori ceux qui sont plus spécifiques à la Wallonie, et ils renvoient explicitement à leur prédécesseur, qui fut d'ailleurs aussi leur collaborateur.

En vous accueillant ce soir au Palais des Académies, permettez-moi d'exprimer un sentiment de fierté : je le répète, c'est une œuvre importante de la linguistique wallonne que nous baptisons en quelque sorte aujourd'hui. Que ce soit dans un haut lieu culturel de Bruxelles n'est pas fortuit : il importe que nous exprimions fortement notre communauté — j'écris ce mot sans majuscules — en montrant ici notre attention aux réalisations wallonnes.

Je sais bien que l'anthroponymie manifeste plus clairement que n'importe quel domaine les échanges incessants qui se sont faits dans le passé entre le Nord et le Sud : il y a, dit-on, deux pour cent de noms en *Van-* à Charleroi, contre sept à Anvers. De ce point de vue, nos querelles que de façon dérisoire on appelle communautaires pourraient paraître assez vaines. Mais, à entendre ce qui se prépare, nous avons une raison impérieuse de nous appuyer sur ce qui unit les francophones : c'est, naturellement, le français, c'est l'appartenance à la francophonie, et aussi à la romanité. J'élargis à dessein mon point de vue, puisque nos chercheurs — plusieurs sont ici — contribuent avec une vigueur particulière à une très vaste entreprise consacrée aux noms de famille de l'ensemble des pays romans. L'ouvrage de Jules Herbillon et de Jean Germain en sera, en est, un des solides fondements. En même temps, je lui souhaite, je lui prédis un beau succès dans un large public.

Discours de M. Jean GERMAIN

Merci. Monsieur le Secrétaire perpétuel — qui resterez perpétuellement pour moi Monsieur Goosse —, merci pour toutes ces bonnes paroles à notre égard et pour la qualité de votre présentation sur

l'anthroponymie. J'y ai retrouvé la clarté et la chaleur toute wallonne des cours de dialectologie et d'onomastique d'il y a vingt-cinq ans, lorsque j'ai découvert avec vous ces deux sciences qui allaient marquer et orienter une partie significative de ma carrière professionnelle et de ma vie tout court.

Mes amis, *mès djins*,

Vous me permettrez d'être ému en prenant la parole ce soir, dans un lieu aussi prestigieux, parmi vous qui êtes venus si nombreux pour la sortie de ce dictionnaire.

Vous êtes nombreux et pourtant il manque quelqu'un. On pourrait croire qu'il manque quelqu'un, mais — en tout cas pour moi — il est là, ici à côté de moi, discret comme il l'a été toute sa vie, discret mais disponible, serviable, attentionné et compétent. Cet homme, c'est Jules Herbillon, qu'un certain nombre d'entre vous ont bien connu. Pour moi, il reste présent, notamment par cette photo que j'ai gardée et qui le représente dans son jardinet devant la maison de la rue du Cloître, avec un gros numéro 62 bien en évidence sur la photo. Une adresse à laquelle furent envoyées nombre de demandes de renseignements, demandes qui ne restaient jamais sans réponse. Je voudrais qu'aujourd'hui ce soit aussi sa fête, puisque c'est son dictionnaire qui paraît ce soir. Je suis heureux du reste de voir qu'il est là aussi présent parmi nous à travers sa famille.

Sans le vouloir, Jules Herbillon aura cultivé le paradoxe. En effet, si l'on excepte sa *Toponymie de la Hesbaye liégeoise* et sa fameuse série des *Toponymes hesbignons*, pour lui qui a tant publié (sa bibliographie annonce 432 items, et c'est un minimum), son plus gros ouvrage, publié à titre posthume, il n'aura pas eu l'occasion de le voir achevé. Qui plus est, cet ouvrage est né d'un simple compte rendu. Il ne pouvait sans doute pas imaginer ce qu'allait devenir cette recension critique d'un ouvrage d'Albert Carnoy, accueillie par le sympathique *Bulletin du Vieux-Liège*. Comme je le dis dans l'introduction, Jules Herbillon aura consacré à ce dictionnaire-feuilleton — partiellement bien sûr — trente-trois ans de sa vie. Moi-même — tout aussi partiellement — j'y aurai ajouté près de sept ans de « loisirs ». C'est vous dire si l'on ne sort pas indemne d'une telle entreprise. Et ce n'est pas à vous, Monsieur Goosse, que je dois expliquer le bon usage de cette obsession qui nous lie quotidiennement à un livre toujours en devenir, toujours insatisfait, toujours à compléter...

Ce n'était certainement pas votre cas, Monsieur Goosse, quand vous avez repris l'ouvrage de Maurice Grevisse. Pour ma part, je me rends compte a posteriori que quand j'ai repris le flambeau du dictionnaire — un peu par idéal, davantage par fidélité à mon prédécesseur —, je ne savais pas grand-chose de l'anthroponymie. Et le proverbe a raison qui dit que *C'est en forgeant qu'on devient forgeron*. J'ai appris mon métier en rédigeant le dictionnaire, en bénéficiant des conseils et des remarques de Jean-Marie Pierret, de Frans Debrabandere et de bien d'autres. J'ai appris plus encore en me lançant dans cette merveilleuse entreprise, scientifique et humaine, qu'est le projet européen PatRom (*Patronymica Romanica*), dont le début — le premier colloque s'est tenu à Trèves en décembre 1987 — a coïncidé à deux semaines près avec le décès de Jules Herbillon. J'en profite du reste pour saluer ici mes amis présents et tous ceux qui auraient voulu l'être, de France, de Suisse, du Canada, d'Allemagne, d'Espagne, d'Italie, de Roumanie, etc. J'ai appris beaucoup, j'apprends toujours davantage dans le cadre de ce projet de recherche, car c'est la leçon première que l'on tire de toute expérience scientifique : plus on avance dans la connaissance, plus on se rend compte de ce qu'on ne sait pas. C'est cette leçon d'humilité, qui est celle aussi de toute vie humaine, que nous rappelle cette chanson de Jean Gabin : « Je sais, je sais, je sais..., et maintenant je sais qu'on ne sait jamais. »

Ce dictionnaire, le voilà : pesant, dense, magnifique dans sa jaquette, avec deux belles vignettes tirées d'enluminures, et tout cela grâce aux bons soins du Crédit communal. Celui-ci a accepté de prendre en charge son édition, sans aucun compromis, conjointement avec celle du *Woordenboek* de mon collègue Frans Debrabandere — parité linguistique oblige en Belgique. Comme je le dis dans l'avant-propos, « Sans éditeur, un livre resterait un manuscrit ». Mes remerciements s'adressent aux responsables des Éditions du Crédit communal, plus particulièrement à Jean-Marie Duvosquel, à Denis Morsa et à Anne Keppens.

Ce dictionnaire, je sais que beaucoup l'attendaient depuis longtemps. Combien de lettres, de coups de téléphone, combien de fois cette petite remarque perfide de mes amis : « Et le dictionnaire, c'est pour bientôt ? » C'en était devenu un peu le loup blanc de la légende. L'attente fut tellement longue que la désillusion risque d'être à la mesure de l'attente. Moi-même, qui ai abandonné le rôle d'auteur pour celui de simple lecteur, je me rends compte déjà maintenant de toutes les frustrations qui vous attendent, vous qui

avez tant attendu. Non seulement parce que nous n'avons pas trouvé toutes les solutions, non seulement parce que nous avons commis des erreurs et laissé subsister des imprécisions, mais aussi et surtout parce que les notices d'un dictionnaire — volontairement et inévitablement laconiques et concises — ne peuvent donner qu'une image extrêmement réductrice d'une matière aussi multiforme et aussi densément riche que celle générée par cette merveilleuse faculté qui appartient de tout temps aux hommes de dénommer les autres, de jouer des noms, de les affectiver. Et ce ne sont pas mes amis wallons qui diront le contraire en songeant aux *spots*, aux noms *j'tés*, qui faisaient une des richesses de nos villages, des quartiers de nos cités.

Et puis ces explications scientifiques, qui corrigeront certes nombre d'hérésies qui figurent dans nombre de dictionnaires et ouvrages — et je ne vise pas particulièrement celui d'Albert Carnoy qui fut le catalyseur —, elles peuvent être correctes et rétablir un peu de la vérité, mais la vérité n'est-elle pas souvent prosaïque, réductrice ? Elles ont le désavantage surtout de rejeter dans l'ombre toutes ces explications populaires, pseudo-savantes que j'ai entendues maintes fois et qui font partie de cette part de rêve que porte le nom de famille et que l'on projette dans le passé, de cet inconscient collectif si riche qui fait que nous, Wallons, sommes tous persuadés que nous sommes soi-disant d'origine espagnole, italienne, bretonne, écossaise, que sais-je encore ? Alors, à vous tous qui êtes impatients mais qui avez rêvé d'une explication grandiose, d'une origine lointaine et exotique pour votre nom de famille, je dis : « Profitez de ces cinq dernières minutes pour rêver encore un peu. » Je dirais même : « Ne lisez pas ce dictionnaire — mais achetez-le quand même —, si vous estimez que la part de rêve est plus importante pour vous que la contingence de la réalité étymologique... »

J'arrive à la fin de mon intervention. Un livre qui s'achève — c'est la même chose sans doute pour un tableau, un roman ou une autre œuvre de création — un livre qui a pris forme, qui existe, il n'intéresse plus vraiment son auteur. Celui-ci imagine déjà autre chose, il nourrit d'autres projets. Non seulement il n'intéresse plus vraiment son auteur, mais il ne lui appartient plus vraiment, il appartient à ses lecteurs, à vous. Je vous le confie donc ; c'est à vous qu'il appartient désormais, c'est par vous — par l'intérêt que vous y porterez — qu'il va exister. Vous éprouverez du plaisir à le consulter, à le lire, à le reprendre, à le ranger dans votre bibliothèque. Vous serez déçu, vous le revendrez, vous l'abandonnerez, vous l'oublierez. Ce

n'est plus vraiment mon problème, il vous appartient. C'est comme si on venait de larguer les amarres, le bateau quitte définitivement le chantier naval en glissant vers la haute mer. Avant, cependant — ce sera ma dernière métaphore douteuse —, on aura lancé contre la coque la bouteille de champagne. Le livre est pesant, massif, mais pas suffisamment pour garantir que la bouteille puisse se briser. Aussi nous contenterons-nous de boire ensemble le verre de l'amitié sans briser la bouteille pour autant.

Pour terminer, vous me permettez — symboliquement — de remettre le premier exemplaire de ce dictionnaire à la fille de Jules Herbillon, en ayant une pensée pour cet homme exceptionnel auquel nous rendons hommage aujourd'hui.

CHRONIQUE

Jean Tordeur, secrétaire perpétuel honoraire

Le premier janvier 1996, André Goosse a succédé à Jean Tordeur comme secrétaire perpétuel de l'Académie. Il l'a remplacé aussi pour la tribune d'un quart d'heure (exactement de quatorze minutes) dont l'Académie dispose à la radio le dernier lundi de chaque mois, à 18 heures 45, dans l'émission Musique 3. Le deuxième évènement étant lié au premier, voici le texte prononcé par André Goosse le 29 janvier.

Mesdames, Messieurs, chers amis connus ou inconnus,

C'est la première fois que je prends la parole à la Tribune de l'Académie en tant que secrétaire perpétuel succédant à Jean Tordeur. Une autre nouveauté est que ces fonctions sont pour la première fois confiées, non à un membre de la section de littérature, mais à un membre de la section de philologie. Vous expliquer ce que recouvre le mot un peu effrayant de *philologie* sera l'objet d'un entretien ultérieur.

Ainsi je succède à Jean Tordeur comme secrétaire perpétuel de l'Académie royale de langue et de littérature françaises. Rassurez-vous : l'adjectif *perpétuel* a, dans cette occurrence, une application qui s'écarte de l'emploi ordinaire. Il est vrai aussi que certains condamnés à perpétuité sortent de prison au bout d'un temps, long peut-être mais non infini. Que l'on me pardonne ce rapprochement peu respectueux ! Du moins *perpétuel* s'emploie-t-il sans rien d'ironique, au contraire d'*immortel* quand il est appliqué aux académiciens. Dans son *Cyrano de Bergerac*, Edmond Rostand, qui n'était pas encore de l'Académie française, a ironisé sur les *immortels* de 1640 :

*Voici Boudu, Boissat, et Cureau de la Chambre ;
Prochères, Colomby, Bourzeys, Bourdon, Arbaud...
Tous ces noms dont pas un ne mourra, que c'est beau !*

Les académiciens de 1901 n'ont pas gardé rancune à Rostand.

Notre Académie est de toute façon plus modeste : pas de bicornes sur nos têtes ; pas de coupole plus haut encore ; pas d'habit dessiné par un artiste en renom ; pas d'épée au côté ; tout au plus, une plume à la main ; pour le secrétaire perpétuel, ni chauffeur ni appartement de fonction.

Qu'on se rassure donc : Jean Tordeur se porte bien, Dieu merci. Il a seulement atteint l'âge que l'on a fixé comme limite pour la fonction, comme avant lui l'avait atteint Georges Sion. Ce dernier est toujours parmi nous, avec sa verve intarissable quand il évoque les souvenirs accumulés par une mémoire prodigieuse, tout au long d'une vie bien remplie. Ah ! s'il voulait écrire ses souvenirs, que rendraient passionnants un style allègre, « sans rien qui pèse ou qui pose », une curiosité universelle, des rencontres en tout genre et en tous lieux !

On peut succéder à Jean Tordeur ; on ne le remplace pas. Je ne fais pas ici allusion au fait qu'un grammairien reprend le fauteuil d'un poète et d'un critique ; nos confrères l'ont jugé bon, allez vous plaindre à eux. Je ne parlerai d'ailleurs ni du poète ni du critique. Et pourtant c'est le titre d'un recueil de vers qui vient à l'esprit, et peut-être Jean Tordeur en est-il agacé, comme l'était, paraît-il, Marcel Thiry — encore un secrétaire perpétuel, celui qui a précédé Georges Sion —, comme était agacé Marcel Thiry quand on lui citait *Toi qui pâlis au nom de Vancouver*. Mais est-il fortuit et regrettable qu'un poète soit identifié à un titre, qui le résume, qui le symbolise, fût-ce en le simplifiant ?

Le titre pour Jean Tordeur est *Conservateur des charges*. Le premier mot est souvent péjoratif aujourd'hui, mais il s'ennoblit avec son complément. Et l'ensemble dit bien la conscience, parfois poussée jusqu'au scrupule, que Jean Tordeur a mise dans l'accomplissement de sa fonction, fonction importante, car elle détermine la marche de l'Académie — et je suis conscient du poids qu'on a placé sur mes épaules. Selon la parabole de l'Évangile, il ne suffit pas de restituer le talent tel quel : il faut qu'il fructifie. Ce qu'a fait mon prédécesseur avec conscience, doigté, modestie et efficacité.

Sous sa houlette — que ce mot ne fasse pas surgir sous vos yeux l'image d'un troupeau docile —, sous sa conduite éclairée et habile, l'Académie a continué à remplir soigneusement ses tâches de toujours. Je vois certains de mes auditeurs sourire, car je donne l'impression de confirmer la nuance plus ou moins péjorative dont se charge le mot *académique*, en tout cas orienté vers le passé, comme *conservateur* lui-même. Voici comment l'esprit de ces tâches de toujours a été fixé par notre fondateur Jules Destrée, installant officiellement l'Académie le 15 février 1921 : « 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. La loi du mimétisme est une loi pour insectes : elle ne s'applique pas aux artistes. Il est au contraire de leur nature de ne pas être "conformes". » L'Académie n'a pas été infidèle à cette ligne de conduite. Je n'irai pas jusqu'à dire qu'elle a réussi à regrouper tous les écrivains qui comptent. Certains se sont dérochés, comme Franz Hellens ou Maurice Grevisse ; pour Ghelderode, sa gloire a été, au moment déci-

sif, estompée par des soupçons concernant son attitude pendant la guerre ; il est sans doute arrivé aussi que l'Académie craignît que l'atmosphère intérieure ne fût troublée par certaines personnalités... disons : peu sociables. La largeur de vues de l'Académie s'est manifestée par le choix des écrivains à qui elle a décerné ses prix : Eugène Savitzkaya a reçu en 1975 le prix réservé à un poète de moins de vingt-cinq ans, ainsi que par le choix de ceux qui, sous son égide, ont reçu des subventions pour la publication de leurs livres : René Kalisky, Jean-Pierre Otte et bien d'autres.

Jean Tordeur a élargi le champ des publications de l'Académie. Celle-ci avait édité de remarquables monographies sur la littérature belge, ainsi que sur la littérature de France : sans faire un palmarès, je citerai comme exemple les livres de Joseph Hanse sur De Coster et de Fernand Desonay sur Ronsard ; elle avait réimprimé quelques œuvres intéressantes du passé, comme les *Jours de solitude* d'Octave Pirmez. Cette fois, c'est une collection de poche, au rythme de quatre volumes par an : textes inédits, comme *Gens des rues*, nouvelles naturalistes du Verviétois Paul Heusy, ou parus seulement dans des revues, comme le récit tiré par Marcel Thiry de son expérience militaire en Russie en 1915-1917 ; livres épuisés, comme les souvenirs littéraires de Camille Lemonnier ; poèmes choisis, notamment de deux hommes dont le souvenir subsiste dans la maison où je parle : Louis-Philippe Kamman et Jean Mogin. L'impression est élégante et les commentaires requis sont faits par des spécialistes : préface, biographie, bibliographie. Il est heureux que l'Académie ait demandé à Jean Tordeur de continuer à jouer ce rôle de prospecteur qui lui va si bien.

Le soixante-quinzième anniversaire de l'Académie, l'année dernière, a donné l'occasion à Jean Tordeur de manifester avec brio ses talents d'organisateur et son imagination créatrice. Il a imaginé six manières de célébrer l'évènement ; je dis bien : six.

Premier coup d'éclat, coup de maître : l'exposition à la Bibliothèque royale du 8 septembre au 31 octobre. Sept cent sept pièces, d'un intérêt exceptionnel. Beaucoup de livres, naturellement : tantôt des éditions ordinaires, comme, ordinaire mais rare, le premier livre de Simenon, *Au pont des Arches, petit roman humoristique de mœurs liégeoise*, écrit à dix-sept ans ; tantôt des éditions remarquables par la typographie, les illustrations ou la reliure ; tantôt des traductions : *Aoi hebi*, c'est-à-dire *Le Serpent bleu*, de Tomasu Owen, traduit en japonais par Naohiro Kato ; des œuvres en manuscrit aussi. Des lettres choisies en fonction de leur intérêt : à Charles Plisnier, lettre de Trotsky, dans un français excellent, et de Céline remerciant pour un compte rendu du *Voyage au bout de la nuit* : « Dans ce moment où les difficultés littéraires sont presque insurmontables, un courageux et splendide talent comme le vôtre décide du sort d'un livre. » Des photographies. Des dessins, des sculptures et des tableaux. Quelques objets, comme l'urne servant à recueillir les votes. Des documents variés. Les visiteurs passionnés par cette exposition n'imaginent pas les trésors de patience qu'elle a demandés à ses organisateurs. Un catalogue d'une grande précision permet de garder le souvenir de cet ensemble unique.

En septembre encore, une série de six conférences, d'une heure chacune, est organisée à l'Académie, deux chaque samedi pendant trois semaines. Deux seulement

sont faites par des académiciens : Raymond Trousson sur la naissance de l'Académie ; moi-même sur l'histoire de la philologie française en Belgique. Les autres orateurs sont des extérieurs : Paul Delseemme parle des histoires de la littérature belge ; Jacques Cels, Jacques De Decker et le jeune Vincent Engel se sont partagé la littérature belge de langue française, de 1920 à 1995, chacun couvrant vingt-cinq années. C'est une idée originale qu'a eue Jean Tordeur en confiant ces trois synthèses à des critiques ne faisant pas partie de l'Académie et en leur laissant une liberté totale ; sinon, on nous aurait accusés de nous louer les uns les autres. Le public s'est accru de séance en séance et les orateurs ont été fort applaudis. Les absents auront l'occasion de réparer leur faute : le volume contenant les textes des conférences est sous presse.

Le point d'orgue a été la séance solennelle, le 16 novembre, en présence du roi, de délégués de l'Académie française, de l'Académie Goncourt, d'autres académies belges ou étrangères et de diverses personnalités qu'il serait fastidieux d'énumérer. Je crois que les auditeurs ont apprécié cette séance, qui leur a paru courte, tant ont été intéressants les trois discours, de Jean Tordeur, de Roland Mortier, directeur de l'Académie pour l'année 1995, et du ministre Charles Picqué, le nouveau « protecteur » de l'Académie. Au cours de la réception qui a suivi, le roi s'est fait présenter les membres de l'Académie et diverses personnalités ; il a prolongé sa visite plus longtemps que ce n'était prévu.

C'est à l'auditorium du palais des Académies qu'a été enregistrée le 12 octobre l'émission bien connue *Le jeu des dictionnaires*. Trois académiciens, Georges Thinès, Marc Wilmet et moi, se sont prêtés au jeu.

Vous comptez bien, chers auditeurs, il me resterait à parler de deux choses, mais, comme il s'agit aussi de publications sous presse, il est un peu prématuré de vous mettre l'eau à la bouche sans que vous puissiez apaiser votre envie immédiatement. Patientez quelques semaines. Cette tribune ne manquera pas de vous tenir au courant.

Je vous l'ai dit : on ne remplace pas facilement un Jean Tordeur. Son successeur ne voit pas comment mettre à son programme des activités aussi spectaculaires. Il est vrai qu'une académie n'a pas tous les jours soixante-quinze ans.

Je tâcherai de suivre mes modèles. J'ai pour le moment une ambition modeste : faire mieux connaître l'Académie, ses activités et ses publications. Nous siégeons à Bruxelles sans doute, mais nous couvrons toute la communauté française. J'écrirais le mot *communauté* sans majuscule, parce que la culture ne s'enferme pas dans des frontières. Mais, naturellement, je pense particulièrement à la Wallonie. J'ai parfois l'impression que la distance entre elle et Bruxelles tend à s'accroître. Une compagnie comme la nôtre doit contribuer à leur rapprochement : cela est plus qu'implicite dans les documents fondateurs. J'aurai l'occasion de vous en reparler.

Il est évident que nos liens avec la France peuvent encore être resserrés, mais aussi avec la francophonie entière. C'est une vocation de notre Académie, bien avant que Bruxelles joue le rôle international que vous savez. À une époque où le mot

francophonie était quasi inconnu, notre fondateur Jules Destrée a eu l'heureuse idée de réserver dix de nos quarante sièges à des membres étrangers, non pas simples correspondants comme dans d'autres compagnies, mais membres égaux. Notre devoir est donc clairement tracé. Trouvons des applications neuves à la devise *L'union fait la force*.

André GOOSSE

Séances publiques

Le 9 mars, ont été présentés les dernières publications de l'Académie et les lauréats des prix décernés par l'Académie en 1995.

Le 1er juin, M. Robert Darnton, succédant à Lloyd James Austin, a été reçu par M. Roland Mortier. Dans son remerciement, il a rendu hommage à son prédécesseur. Les discours sont publiés dans ce numéro.

Séances mensuelles

Sous le titre *Quarante années de journalisme littéraire*, le R. P. Lucien GUISSARD n'a pas entrepris de raconter ses souvenirs de chroniqueur à la *Croix*. Il fait part de la longue expérience d'un lecteur consciencieux s'ouvrant aux autres par la sympathie et la compréhension, sans se laisser enfermer dans ses propres goûts ni surtout dans ses propres certitudes. Un autre danger était de céder aux modes ou de ne voir que modes éphémères dans certaines nouveautés. Un autre encore : le désir de briller plutôt que d'informer. Le rôle du critique a peut-être plus d'importance à mesure que la place de la littérature se réduit dans la presse. (Séance du 13 janvier 1996.)

Le meurtre de la marquise de Ganges, assassinée en 1667 par ses beaux-frères (dont elle avait repoussé les avances) avec la complicité du mari, est un fait divers qui a suscité jusqu'à nos jours un vif intérêt. M. Raymond TROUSSON a retenu trois récits révélateurs : le marquis de Sade (1813) subvertit les thèmes bien-pensants jusqu'à la dérision, jusqu'au sacrilège subtil ; Alexandre Dumas (1839) corse la narration en juxtaposant le tragique au bouffon, sans grand souci de la psychologie ; Charles Hugo (1860), qui ambitionne de donner au drame une dimension « eschylienne », a développé les péripéties mélodramatiques. (Séance du 10 février 1996.)

Kafka, écrivain engagé ? est la question que pose M. Pierre MERTENS. C'était surtout un devin de l'apocalypse qui devait se développer après sa mort (1924). Les nazis l'ont vu tout de suite comme un ennemi et ont brûlé ses œuvres. D'autres cependant, après la dernière guerre, ont considéré cette littérature comme « décadente » et « cosmopolite ». C'est méconnaître le caractère de Kafka, non pas

conteur fantastique, mais visionnaire prévoyant des catastrophes qui ont suivi, y compris celles qui nous saccagent et nous menacent encore. (Séance du 9 mars 1996.)

Marivaux est connu surtout comme auteur de théâtre et comme romancier. Pourtant le journaliste est digne aussi d'intérêt, comme le montre M. Roland MORTIER. Du point de vue esthétique, Marivaux ne craint pas d'explicitement sa préférence pour la subtilité et la nuance, quel que soit le risque d'impropriété. Le thème de l'amour l'inspire surtout : Marivaux met en scène des cas précis pour illustrer des conclusions. Les analyses sont subtiles et souvent cruelles ; elles mettent en lumière ce que l'on décèle aussi dans le théâtre et dans le roman : complaisance des amants envers eux-mêmes ; nécessité de l'obstacle pour l'amour ; importance du mensonge. (Séance du 13 avril 1996.)

M. Jacques CRICKILLON s'inspire de son expérience de professeur pour examiner les rapports entre culture et enseignement. Expérience décevante : un grand nombre d'élèves ont des lacunes sérieuses dans leurs connaissances en histoire, en langue maternelle, en littérature, alors que leur préparation n'est pas mise en cause dans les domaines mathématique, scientifique ou technique. La pédagogie à la mode favorise le présent au détriment du passé, tandis que le futur se réduit à l'espoir de la réussite matérielle. L'auteur souligne aussi le caractère paradoxal de l'enseignement : il faut à la fois prêcher l'adhésion et la contestation. (Séance du 11 mai 1996.)

Pierre Larousse, dans son *Grand dictionnaire universel* (depuis 1863) ambitionne de « changer la manière commune de penser » : il ne dissimule ni ses sympathies démocratiques et républicaines ni sa croyance dans le progrès ni sa lutte contre les préjugés. M. Raymond TROUSSON examine comment ces vues théoriques se réalisent dans l'ensemble des articles concernant les romans de Balzac. Les opinions de Larousse se révèlent plutôt traditionnelles, en esthétique comme en morale : il reproche à Balzac des invraisemblances, l'accumulation des détails, des obscurités, une langue peu naturelle, mais plus encore un matérialisme grossier, « école de dépravation », menace pour la société. (Séance du 8 juin 1996.)

Prix décernés par l'Académie en 1995

Le prix Albert Counson à Raymond Trousson, le prix Auguste Michot à Werner Lambersy et le prix Gaston et Mariette Heux à Guy Vaes.

Publications récentes de l'Académie

Dans le prolongement de son soixante-quinzième anniversaire, l'Académie a fait paraître au début de 1996 quatre volumes.

Le titre *1920-1995, un espace-temps littéraire. 75 ans de littérature française en Belgique* pourrait faire croire que l'Académie a voulu élever un monument à sa gloire. Ce n'est pas du tout le cas. Elle a demandé à trois critiques indépendants de l'Académie de dessiner librement un panorama de cette période : Jacques Cels pour le premier quart, Jacques De Decker pour le second et Vincent Engel pour le troisième, ont fait leurs choix en toute liberté. À ces trois textes fort suggestifs ont été joints un historique sur la gestation de notre Académie (Raymond Trousson) une histoire cavalière de la « philologie » française en Belgique (André Goosse) et une histoire des histoires de la littérature belge (Paul Delsemme).

L'alphabet illustré de l'Académie rassemble les notices des membres de l'Académie de sa fondation à 1995 (y compris Robert Darnton) : deux pages pour chacun, avec photo, rédigées par des observateurs étrangers à l'Académie. Ils ont pris leur tâche au sérieux : de ces données précises sur les hommes et les œuvres ne sont pas absents les jugements critiques.

En hommage à notre fondateur, *Jules Destrée le multiple* réunit des études qui n'épuisent pas cette personnalité réellement multiple : préface, par Jean Tordeur ; l'écrivain, par Raymond Trousson ; le ministre des sciences et des arts et le membre actif de la commission internationale de coopération intellectuelle, par Georges-Henri Dumont ; l'historien et critique d'art, par Philippe Jones ; une anthologie (qui n'est pas la partie la moins surprenante) ; une bibliographie, par Jacques Detemmerman.

C'est aussi un hommage à notre fondateur que la publication de son *Journal 1882-1887*, présenté et annoté par Raymond Trousson : ce jeune homme qui se forme sous nos yeux, qui se cherche aussi et qui commence à se fixer, en politique et en amour, annonce et prépare le Destrée qui jouera un rôle si important dans notre histoire.

Activités des membres

Gérald ANTOINE a dirigé, avec Robert Martin, une *Histoire de la langue française 1914-1945* considérable par ses dimensions (1049 pages) comme par la richesse et l'originalité du contenu (Édition du C.N.R.S.). Une centaine de pages y sont consacrées aux *Usages littéraires du français* ; Gérald Antoine s'y est réservé le chapitre sur les usages poétiques (dadaïsme et surréalisme exceptés). Il a reçu le prix Vaugelas 1996 décerné par le Club de la grammaire de Genève.

À la demande des autorités communales de la ville de Mons, Charles BERTIN a participé au cours du semestre à l'élaboration du programme et du calendrier des manifestations consacrées au centenaire de la naissance de Charles Plisnier. En mars, à l'occasion de la réédition des cinq volumes de *Meurtres* aux Éditions du Talus d'Approche, il a publié chez le même éditeur une importante étude intitulée *Charles Plisnier - Une vie et une œuvre à la pointe du siècle*. Il a également publié, en mars aux Éditions Actes Sud, un récit enchanteur intitulé *La petite dame en son jardin de Bruges*. Membre du jury du prix Renaissance de la nou-

velle, il a participé le 23 mars à Ottignies à la remise du prix à Jean-Noël Blanc pour son recueil *Hôtel Intérieur Nuit*.

Roland BEYEN a publié le tome IV de la *Correspondance* de Michel de Ghelderode (Labor). A cette occasion il a été interviewé par Dirk Vande Voorde à Radio 3 (le 18 mars). Il a été interrogé par Dirk Vande Voorde au Centre culturel de Nieupoort (le 19 mars), par Joseph Duhamel à la Foire du Livre (le 24 avril) et par Jacques De Decker au Théâtre-Poème (le 27 avril), ces deux dernières fois en compagnie de Rodica Lascu-Pop, qui venait d'éditer avec Rodica Baconsky *Michel de Ghelderode... Trente ans après*, les actes du colloque international de Cluj-Napoca.

La Société des gens de lettres, à Paris, a accordé son Grand Prix de poésie à Alain BOSQUET pour l'ensemble de son œuvre.

Le théâtre Le Public a présenté le 11 mars, en création, une composition de Jean-Pierre Deleuze pour piano et voix sur un poème de Jacques CRICKILLON, *Lethamorphos XXI*.

Georges-Henri DUMONT a présidé une séance au Colloque franco-belge du 8 mai. Il a participé en juin, à Stockholm, à la Conférence des secrétaires généraux des commissions européennes de l'Unesco. Il a fait un exposé à Waterloo sur *Le duc de Wellington et la naissance de l'État belge*. Il a publié des articles sur l'Unesco, dans la *Revue générale* et dans la revue luxembourgeoise *Terminologie et traduction*.

André GOOSSE, qui a pris en janvier ses fonctions de secrétaire perpétuel de l'Académie, a occupé la Tribune de l'Académie à la R.T.B.F. (radio) le dernier lundi de chaque mois. Il a été élu président de la Commission royale d'histoire ; à ce titre il a présenté le 3 juin, au Palais des Académies, le livre de témoignage de Léon Calémbert, *Au camp de Flossenbürg (1945)*. Il a présenté aussi le nouveau dictionnaire des noms de famille de J. Herbillon et J. Germain (texte publié dans ce numéro). Il a fait des conférences sur *Bon usage et francophonie*, au club Richelieu de Nice (15 mars), sur *Le français chez nous et dans le monde* à Cluny, au congrès européen du Club Richelieu (25 mai). Il a parlé de notre Académie (Wavre, 26 janvier), d'Arthur Masson (Namur, 22 février), du français en Belgique (Arlon, 23 avril), de la « nouvelle » orthographe (Namur, 28 mars). Il a pris la parole lors de l'hommage rendu à Willy Bal (abbaye d'Aulne, 2 juin).

Roland MORTIER a prononcé le discours d'hommage à M. Marc Fumaroli lors de la remise de son épée d'académicien dans les salons du Sénat à Paris. Il a été chargé du discours officiel d'ouverture du nouveau Centre de Recherches sur le XVIII^e siècle européen créé à Postdam par l'Etat de Brandebourg et a été élu pour quatre ans membre de son Conseil scientifique. Il a présenté une communication au colloque Machiavel (Bruxelles, U.L.B.) et présidé une des séances du colloque sur les relations littéraires franco-belges (Bruxelles, Bibliothèque royale). Il a été invité à faire un discours sur « Les variantes des Lumières » à l'ouverture du nouveau Centre de recherche créé par l'Université de Kassel au château d'Arolsem. L'Université de Tel-Aviv l'a invité à faire la communication initiale d'un colloque

sur « le préjugé ». Il a présidé à Santa Margherita Ligure un atelier sur le thème « Les Lumières après les Lumières ». L'Académie l'a chargé de recevoir son nouveau membre étranger, le professeur américain Robert Darnton.

Georges SION a assuré ses collaborations régulières dans le *Soir* et la *Revue générale*. Il a participé, comme chaque année, à la réunion préparatoire (en mars à Paris) et à la réunion décisive du jury qui décerne chaque année, en mai, le Prix littéraire de Monaco. Il a participé au colloque « Rome et Marguerite Yourcenar » qui s'est tenu à la mi-juin dans la Ville éternelle.

Raymond TROUSSON a fait des conférences dans diverses universités italiennes. À Turin, Cagliari, Bologne, Vérone, il a parlé de Voltaire, de théorie de la littérature comparée, des lettres françaises de Belgique et de la survivance de l'Antiquité classique à l'époque romantique. À Genève, il a participé au Colloque Jean-Jacques Rousseau. Il a également publié, outre des études sur Jules Destrée et la naissance de l'Académie ainsi qu'une édition du journal de Destrée, plusieurs articles sur Charles Nodier, Guillard de Beaurieu, Jean Grave ou Pierre Larousse. Il a été élu docteur *honoris causa* de l'Université de Cluj.

Le prix Bernheim a été remis à Fernand VERHESEN le 18 janvier à la Fondation universitaire ; le lauréat a été présenté par Georges Thinès, représentant Georges Sion, président du jury, malheureusement empêché. Fernand Verhesen vient aussi de publier un beau recueil poétique sous le titre *L'instant sans appel*.

Les Éditions Labor ont édité sous le titre *La neige* trois petites pièces pour enfants de Paul WILLEMS.

Marc WILMET a été élu au Conseil international de la langue française. Il a publié des articles sur le nom abstrait (dans le recueil collectif sur *Les noms abstraits* publié par l'Université de Lille), sur l'imparfait (*Cahiers Chronos*) et, sous le titre *Théorie grammaticale et description du français*, un panorama critique dans *l'Histoire de la langue française 1914-1945* dirigée par Gérard Antoine (voir ci-dessus) et Robert Martin. Il a présenté une communication au colloque *Prédication, assertion, information* qui a eu lieu à Uppsala le 6 juin. Il a fait des conférences sur Brassens à Gand et à Dour, ainsi que sur le thème *Multilinguisme actif ou passif ?* à la Commission de la culture du Parlement européen. Il a dirigé un séminaire de syntaxe à l'Université de Santiago de Compostela (du 20 au 24 mai).

Ouvrages publiés par l'Académie

Nouveautés

- Alphabet illustré de l'Académie.* [Notices sur les 154 membres belges et étrangers depuis la création de l'Académie.] 324 p. 20 x 30, 1995
.....1 500 FB
- DESTRÉE Jules. — *Journal 1882-1887.* Texte établi, présenté et annoté par Raymond Trousson. 439 p. 16 x 24,5, 1995 900 FB
- Destrée le multiple.* Préface de Jean Tordeur. Textes de Raymond Trousson, Georges-Henri Dumont, Philippe Jones, Jacques Detemmermann. 303 p. 16 x 24,5, 1995 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. 199 p. 14 x 19,5, 1995 . . 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. 328 p. 14,5 x 22, 1995 300 FB
- MARX Jacques. — *Verhaeren. Biographie d'une œuvre.* 675 p. 16 x 24,5, 19961 400 FB

Sous presse

- BERTIN Charles. — *Marcel Thiry.* 293 p., 16 x 24,5.
- THIRY Marcel. — *Œuvres poétiques complètes.* Avertissement de Charles Bertin. Introduction de Bernard Delvaile. Corrections et variantes établies par Christian Delcourt. Trois vol. de 376, 441 et 555 p. 14 x 19,5.

I. La vie de l'Académie

Galerie des portraits. Recueil des 89 notices biographiques et critiques publiées de 1928 à 1990 dans l'*Annuaire* par les membres de l'Académie. 5 vol., 350 à 500 p., 14 x 20, illustrés de portraits.

Tome I, 1972 : 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, 1972 : 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, 1972 : 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, 1972 : Mario Roques, Jean-Jacques Salverda de Grave, Fernand Severin, Henri Simon, Paul Spaak, Hubert Stiernet, Lucien-Paul Thomas, Benjamin Vallotton, Émile van Arenbergh, Firmin van den Bosch, Jo van der Elst, Gustave Vanzype, Ernest Verlant, Francis Vielé-Griffin, Georges Virrès, Joseph Vrindts, Emmanuel Walberg, Brand Whitlock, Maurice Wilmotte, Benjamin Mather Woodbridge.

Tome V, 1990 : 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 FB

Annuaire de l'Académie. 60 vol. 11,5 x 18, 1928-1995.

Chaque volume 250 FB

Bulletin de l'Académie. 73 tomes 16 x 24,5, 1922-1995.

De 1922 à 1988, chaque fascicule 275 FB

À partir de 1989, chaque fascicule 420 FB

En outre, la plupart des communications et articles publiés dans le *Bulletin* sont disponibles en tirés à part. Chacun 100 FB

Bulletin. Table générale des matières, tomes I à XLVIII, 1922-1970, établie par René Fayt. 122 p. 16 x 24,5, 1972 250 FB

Bulletin. Table générale des matières, tomes XLIX à LXVIII, 1971-1990, établie par Jacques Detemmerman avec la collaboration d'Andrée Art et René Fayt. 64 p. 16 x 24,5, 1994 250 FB

II. Anthologie

- WOUTERS Liliane et BOSQUET Alain. — *Poésie francophone de Belgique*.
 Tome III (1903-1926) 475 p. 16 x 24,5, 1992 1200 FB
 Tome IV (1928-1962) 303 p. 16 x 24,5, 1992 900 FB
 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.

III. Bibliographie

- BEYEN Roland. — *Bibliographie de Michel de Ghelderode*. 840 p. 16 x 24,5, 1987 1750 FB
Bibliographie des écrivains français de Belgique, 1881-1960. 5 vol. 16 x 24,5.
 Tome 1 (A-Des) établi par Jean-Marie Culot. VII-304 p., 1958 700 FB
 Tome 2 (Det-G) établi par René Fayt, Colette Prins, Jean Warmoes, sous la direction de Roger Brucher. XXXIX-217 p., 1966 700 FB
 Tome 3 (H-L) établi par René Fayt, Colette Prins, Jeanne Blogie, sous la direction de Roger Brucher. XIX-307 p., 1968 700 FB
 Tome 4 (M-N) établi par René Fayt, Colette Prins, Jeanne Blogie et Renée van de Sande, sous la direction de Roger Brucher. 374 p., 1972 700 FB
 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. 270 p., 1988 900 FB
 CULOT Jean-Marie. — *Bibliographie d'Émile Verhaeren*. 156 p. 16 x 24,5, 1958 350 FB
 DE SMEDT Raphaël. — *Bibliographie de Franz Hellens*. Extrait du tome 3 de la *Bibliographie des Écrivains français de Belgique*. 36 p. 16 x 24,5, 1968 150 FB
 LEQUEUX Charles. — « *La Jeune Belgique* » (et « *La Jeune revue littéraire* »). *Tables générales des matières*. Introduction par Joseph Hanse. 150 p. 16 x 24,5, 1964 400 FB
 LEQUEUX Charles. — « *La Wallonie* ». *Table générale des matières* (juin 1886 à décembre 1892). 44 p. 16 x 24,5, 1961 250 FB

IV. Études : littérature belge

- BERG Christian. — *Jean de Boschère ou le mouvement de l'attente*. 372 p. 16 x 24,5, 1978 750 FB
 BEYEN Roland. — *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque*. Essai de biographie critique. 540 p. 16 x 24,5, 1971. Réimpressions 1972 et 1980 900 FB
 BODSON-THOMAS Annie. — *L'esthétique de Georges Rodenbach*. 208 p. 16 x 24,5, 1942 450 FB

BRAET Herman. — <i>L'accueil fait au symbolisme en Belgique, 1885-1900.</i> 203 p. 16 x 24,5, 1967	500 FB
<i>Le centenaire d'Émile Verhaeren.</i> [Discours, textes et documents.] 89 p. 16 x 24,5, illustrations, 1956	300 FB
<i>Le centenaire de Maurice Maeterlinck.</i> [Discours et études de Carlo Bronne, Victor Larock, duchesse de La Rochefoucauld, Robert Vivier, Jean Cocteau, Jean Rostand, Georges Sion, Joseph Hanse, Henri Davignon, Gustave Vanwelkenhuyzen, Raymond Pouillart, Fernand Desonay, Marcel Thiry]. 314 p. 16 x 24,5, 1964	700 FB
CHAMPAGNE Paul. — <i>Nouvel essai sur Octave Pirmez. I. Sa vie.</i> 204 p. 14 x 20, 1952	500 FB
CHARLIER Gustave. — <i>Le mouvement romantique en Belgique (1815-1850). II. Vers un romantisme national.</i> 546 p. 16 x 24,5, 1948	900 FB
CHÂTELAIN Françoise. — <i>Une revue catholique au tournant du siècle : « Durendal ». 1894-1919.</i> 90 p. 16 x 24,5, 1983	300 FB
CHRISTOPHE Lucien. — <i>Albert Giraud. Son œuvre et son temps.</i> 142 p. 14 x 20, 1960	500 FB
DAVIGNON Henri. — <i>L'amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel (lettres inédites).</i> 76 p. 14 x 20, 1955	350 FB
DAVIGNON Henri. — <i>Charles Van Lerberghe et ses amis.</i> 184 p. 16 x 24,5, 1952	500 FB
DEFRENNE Madeleine. — <i>Odilon-Jean Périer.</i> 468 p. 16 x 24,5, 1957	800 FB
FRICKX Robert. — <i>Franz Hellens ou Le temps dépassé.</i> 450 p., 16 x 24,5, 1992	1250 FB
GILLIS Anne-Marie. — <i>Edmond Breuché de la Croix.</i> 170 p. 14 x 20, 1957	300 FB
GILSOUL Robert. — <i>Les influences anglo-saxonnes sur les lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880.</i> 342 p. 16 x 24,5, 1953 ..	800 FB
GUILLAUME Jean. — <i>Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La chanson d'Ève » de Van Lerberghe.</i> 303 p. 16 x 24,5, 1956	700 FB
GUILLAUME Jean. — <i>Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe.</i> 108 p. 16 x 24,5, 1959	400 FB
HALLIN-BERTIN Dominique. — <i>Le fantastique dans l'œuvre en prose de Marcel Thiry.</i> 226 p. 16 x 24,5, 1981	750 FB
HANSE Joseph. — <i>Charles De Coster.</i> 331 p. 16 x 24,5, 1928. Réédition, 1990	1250 FB
KLINKENBERG Jean-Marie. — <i>Style et archaïsme dans la « Légende d'Ulenspiegel » de Charles De Coster.</i> 2 vol., 425 et 358 p. 16 x 24,5, 1973	1200 FB
MAES Pierre. — <i>Georges Rodenbach (1855-1898).</i> Ouvrage couronné par l'Académie française. 352 p. 14 x 20, 1952	800 FB

MOULIN Jeanine. — <i>Fernand Crommelynck</i> . Textes inconnus et peu connus, étude critique et littéraire, 332 p., iconographie, 16 x 24,5, 1974	1000 FB
MOULIN Jeanine. — <i>Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme</i> . 450 p. 16 x 24,5, 1978	1000 FB
REICHERT Madeleine. — <i>Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt</i> . 248 p. 16 x 24,5, 1933	600 FB
RUBES Jan. — <i>Edmond Vandercammen ou l'architecture du caché</i> . Essai d'analyse sémantique. 91 p. 16 x 24,5, 1984	400 FB
SCHAEFFER Pierre-Jean. — <i>Jules Destrée</i> . Essai biographique. 420 p. 16 x 24,5, 1962	700 FB
SKENAZI Cynthia. — <i>Marie Gevers et la nature</i> . 260 p. 16 x 24,5, 1983	600 FB
VANWELKENHUYZEN Gustave. — <i>Histoire d'un livre : « Un mâle », de Camille Lemonnier</i> . 162 p. 14 x 20, 1961	500 FB
WILLAIME Élie. — <i>Fernand Severin. Le poète et son art</i> . 212 p. 14 x 20, 1941	500 FB
WYNANT Marc. — <i>La genèse de « Meurtres » de Charles Plisnier</i> . 200 p. 16 x 24,5, 1978	500 FB

V. Études : littérature française

<i>Journées Baudelaire. Actes du colloque Namur-Bruxelles, 10-13 octobre 1967</i> . [Allocutions et communications de Carlo Bronne, Pierre Emmanuel, Marcel Thiry, Pierre Wigny, Albert Kies, Gyula Illyès, Robert Guiette, Roger Bodart, Marcel Raymond, Claude Pichois, Jean Follain, Maurice-Jean Lefebvre, Jean-Claude Renard, Claire Lejeune, Édith Mora, Max Milner, Jeanine Moulin, José Bergamin, Daniel Vouga, François Van Laere, Zbigniew Bienkowski, Francis Scarfe, Valentin Kataev, John Brown, Jean Vladislav, Georges-Emmanuel Clancier, Georges Poulet]. 248 p. 16 x 24,5, 1968	600 FB
ANGELET Christian. — <i>La poésie de Tristan Corbière</i> . 145 p. 16 x 24,5, 1961	400 FB
BUCHOLE Rosa. — <i>L'évolution poétique de Robert Desnos</i> . 238 p. 14 x 20, 1956	500 FB
DAVIGNON Henri. — <i>De la Princesse de Clèves à Thérèse Desqueyroux</i> . 237 p. 14 x 20, 1963	500 FB
DESONAY Fernand. — <i>Ronsard poète de l'amour</i> , 3 vol. 16 x 24,5.	
I. <i>Cassandra</i> . 282 p., 1953. Réimpression, 1965	700 FB
II. <i>De Marie à Genève</i> . 317 p., 1954. Réimpression, 1965	700 FB
III. <i>Du poète de cour au chancre d'Hélène</i> . 415 p., 1959	700 FB

DOUTREPONT Georges. — <i>Les proscrits du coup d'État du 2 décembre 1851 en Belgique</i> . 169 p. 16 x 24,5, 1938	450 FB
GODFROID François. — <i>Nouveau panorama de la contrefaçon belge</i> . 87 p. 16 x 24,5, 1986	350 FB
LATIN Danièle. — <i>Le « Voyage au bout de la nuit » de Céline : roman de la subversion et subversion du roman</i> . 500 p. 16 x 24,5, 1988 .	1500 FB
LEMAIRE Jacques. — <i>Les visions de la vie de Cour dans la littérature française de la fin de Moyen Âge</i> . 579 p. 16 x 24,5, 1994	1500 FB
MORTIER Roland. — <i>Le « Tableau littéraire de la France au XVIII^e siècle »</i> . 145 p. 14 x 20, 1972	450 FB
MOULIGNEAU Geneviève. — <i>Madame de la Fayette, historienne ?</i> 349 p. 16 x 24,5, 1989	1250 FB
NOULET Émilie. — <i>Le premier visage de Rimbaud. Huit poèmes de jeunesse. Choix et commentaire</i> . 1953. 2 ^e édition, 335 p. 14 x 20, 1973	700 FB
PAQUOT Marcel. — <i>Les étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière</i> . 224 p. 16 x 24,5, 1932	400 FB
PIELTAIN Paul. — <i>Le Cimetière marin de Paul Valéry</i> . Essai d'explication et commentaire. 324 p. 16 x 24,5, 1975	650 FB
<i>Pour le centenaire de Colette</i> , textes de Georges Sion, Françoise Mallet-Joris, Pierre Falize, Lucienne Desnoues et Carlo Bronne, 57 p. 16 x 24,5, avec un dessin de Jean-Jacques Gailliard, 1973 ..	350 FB
REMACLE Madeleine. — <i>L'élément poétique dans « À la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust</i> . 213 p. 16 x 24,5, 1954	600 FB
SOREIL Arsène. — <i>Introduction à l'histoire de l'esthétique française</i> , 1930. Nouvelle édition revue. 152 p. 16 x 24,5, 1966	400 FB
TERRASSE Jean. — <i>Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or</i> . 319 p. 16 x 24,5, 1970	800 FB
THOMAS Lucien-Paul. — <i>Le vers moderne</i> . 274 p. 16 x 24,5, 1943 ..	700 FB
VANDEGANS André. — <i>Lamartine critique de Chateaubriand dans le « Cours familier de littérature »</i> . 89 p. 16 x 24,5, 1990	350 FB
<i>Visages de Voltaire</i> . Textes de René Pomeau, Haydn Mason, Roland Mortier et Raymond Trousson. 63 p. 14 x 19,5, 1994	300 FB
VIVIER Robert. — <i>Et la poésie fut langage : Turol, Villon, Racine, Verlaine, Mallarmé</i> . 232 p. 14 x 20, 1954. Réimpression, 1970 ..	500 FB
VIVIER Robert. — <i>L'originalité de Baudelaire</i> . 1926. Réédition avec note de l'auteur, 1952. Réimpressions, 1965 ; avec préface de Jacques Dubois, 301 p. 16 x 24,5, 1989	1250 FB
VIVIER Robert. — <i>Traditore</i> . 285 p. 16 x 24,5, 1960	500 FB

VI. Philologie et linguistique

BASSECOURT Claude de. — <i>Trage-comédie pastorale</i> (1594), publiée avec une introduction et des notes par Gustave Charlier. 117 p. 16 x 24,5, 1931	260 FB
BRONCKART Marthe. — <i>Étude philologique sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin</i> . 306 p. 16 x 24,5, 1935	800 FB
HAUST Jean. — <i>Médecinaire liégeois du XIII^e siècle et médecin namurois du XV^e</i> (manuscrits 815 et 2769 de Darmstadt). 215 p. 16 x 24,5, 1942	500 FB
POHL Jacques. — <i>Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlers français de Belgique</i> . 248 p. 16 x 24,5, 1962	600 FB
RENCHON Hector. — <i>Études de syntaxe descriptive</i> . 2 vol. 16 x 24,5. Tome I : <i>La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales</i> . 200 p., 1967. Réimpression, 1969	600 FB
Tome II : <i>La syntaxe de l'interrogation</i> . 284 p., 1967. Réimpression, 1969	660 FB
RUELLE Pierre. — <i>Le vocabulaire professionnel du houilleur borain</i> . 1953. 2 ^e édition, 213 p. 16 x 24,5, 1981	460 FB
THIRY Claude. — <i>Le Jeu de l'étoile du manuscrit de Cornillon</i> . 170 p. 16 x 24,5, 1980	400 FB
WARNANT Léon. — <i>La culture en Hesbaye liégeoise</i> . 255 p. 16 x 24,5, 1949	600 FB

VII. Œuvres

BOUMAL Louis. — <i>Œuvres</i> publiées par Lucien Christophe et Marcel Paquot. Réédition, 211 p. 14 x 20, 1939	400 FB
CHAINAYE Hector. — <i>L'âme des choses</i> . Réédition. 189 p. 14 x 20, 1935	400 FB
DE REUL Xavier. — <i>Le roman d'un géologue</i> . Réédition. Préface de Gustave Charlier et introduction de Marie Gevers. 292 p. 14 x 20, 1958	400 FB
DE SPRIMONT Charles. — <i>La rose et l'épée</i> . Réédition. 126 p. 14 x 20, 1936	400 FB
ELSKAMP Max et de BOSSCHÈRE Jean. — <i>Correspondance</i> . Introduction et notes de Robert Guiette. 64 p. 14 x 20, 1963	250 FB
FONTAINAS André. — <i>Œuvres</i> publiées par Marguerite Bervoets. 238 p. 16 x 24,5, 1949	400 FB
GIRAUD Albert. — <i>Critique littéraire</i> . Réédition. 187 p. 14 x 20, 1951	500 FB
HEUSY Paul. — <i>Un coin de la vie de misère</i> . Réédition. 167 p. 14 x 20, 1942	400 FB

JAMMES Francis et BRAUN Thomas. — <i>Correspondance (1898-1937)</i> . Texte établi et présenté par Daniel Laroche. Introduction de Benoît Braun. 238 p. 16 x 24,5, 1972	600 FB
LECOCQ Albert. — <i>Œuvre poétique</i> . Avant-propos de Robert Silvercruys. Images d'Auguste Donnay. Avec des textes inédits. 336 p. 16 x 24,5, 1966	700 FB
MARET François. — <i>Il y avait une fois</i> . 116 p. 14 x 20, 1943	300 FB
MOCKEL Albert. — <i>Esthétique du symbolisme</i> . Précédé d'une étude par Michel Otten. 256 p. 16 x 24,5, 1962	600 FB
PICARD Edmond. — <i>L'Amiral</i> . Réédition. 95 p. 14 x 20, 1939	300 FB
PIRMEZ Octave. — <i>Jours de solitude</i> . Réédition. 351 p. 14 x 20, 1932	600 FB
REIDER Paul. — <i>Mademoiselle Vallantin</i> . Réédition. Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. 216 p. 14 x 20, 1959	450 FB
ROBIN Eugène. — <i>Impressions littéraires</i> . Introduction par Gustave Charlier. 212 p. 14 x 20, 1957	450 FB
SANVIC Romain. — <i>Trois adaptations de Shakespeare : Mesure pour mesure. Le roi Lear. La tempête</i> . Introduction et notices de Georges Sion. 382 p. 16 x 24,5, 1967	450 FB
SEVERIN Fernand. — <i>Lettres à un jeune poète</i> , publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 132 p. 14 x 20, 1960	400 FB
VANDRUNEN James. — <i>En pays wallon</i> . Réédition. 241 p. 14 x 20, 1935	450 FB
VANZYPE Gustave. — <i>Itinéraires et portraits</i> . Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen 184 p. 14 x 20, 1969	500 FB

VIII. Collections de poche, 11,5 x 18

Histoire littéraire

DE BOCK Paul-Aloïse. — <i>Le sucre filé</i> . Préface de Jacques De Decker. 245 p., 1994	385 FB
DELBART Anne-Rosine. — <i>Charles Bertin, une œuvre de haute soli- tude</i> . 304 p., 1993	385 FB
HELLENS Franz. — <i>Bass-Bassina-Boulou</i> . Préface de Robert Frickx. 274 p., 1992	385 FB
HEUSY Paul. — <i>Gens des rues</i> . Préface et notes de Paul Delsemme. 254 p., 1994	385 FB
LEMONNIER Camille. — <i>Une vie d'écrivain</i> . Préface et notes de Georges-Henri Dumont. 298 p., 1994	385 FB
NIZET Henry. — <i>Les Béotiens (1885)</i> . Préface de Raymond Trousson. 301 p., 1993	385 FB

PLISNIER Charles. — <i>Figures détruites</i> . Préface de Charles Bertin. 327 p., 1994	385 FB
THIRY Marcel. — <i>Passage à Kiew</i> . Roman. Préface de Dominique Hallin-Bertin. 184 p., 1990	385 FB
TROUSSON Raymond. — <i>L'affaire de Coster-Van Sprang</i> . Dossier. 165 p., 1990	385 FB

Poésie et théâtre

HELLENS Franz. — <i>Notes prises d'une lucarne. Petit théâtre aux chan- delles</i> . Préface de Robert Frickx. 304 p., 1992	385 FB
KAMMANS Louis-Philippe. — <i>Poèmes choisis</i> . Portrait par Alain Bosquet. Préface de Jeanine Moulin. 184 p., 1992	385 FB
KEGELS Anne-Marie. — <i>Poèmes choisis</i> . Portrait par André Schmitz. Préface de Guy Goffette. 172 p., 1990	385 FB
MOGIN Jean. — <i>Poèmes choisis</i> . Portrait par Jean Tordeur. Préface de Michel Ducobu. 205 p., 1995	385 FB
SCHEINERT David. — <i>Poèmes choisis</i> . Portrait par Liliane Wouters. Préface de Jacques-Gérard Linze. 284 p., 1995	385 FB
SOUMAGNE Henry. — <i>L'autre messie. Madame Marie</i> . Préface de Georges Sion. 256 p., 1990	385 FB
VAN LERBERGHE Charles. — <i>Pan. Les flaireurs</i> . Préface de Robert Van Nuffel. Introduction de Georges Sion. 168 p., 1992	385 FB

Livres épuisés

BAYOT Alphonse : <i>Le Poème moral</i> .
BRUCHER Roger : <i>Maurice Maeterlinck, l'œuvre et son audience</i> (Bibliographie).
CHARLIER Gustave : <i>Le mouvement romantique en Belgique (1815- 1850)</i> . Tome I. <i>La bataille romantique</i> .
COMPÈRE Gaston : <i>Le théâtre de Maurice Maeterlinck</i> .
DELBUILLE Maurice : <i>Sur la genèse de la Chanson de Roland</i> .
DONEUX Guy : <i>Maurice Maeterlinck. Une poésie. Une sagesse. Un homme</i> .
DOUTREPONT Georges : <i>La littérature et les médecins de France</i> .
DUBOIS Jacques : <i>Les romanciers français de l'instantané au XIX^e siècle</i> .
ÉTIENNE Servais : <i>Les sources de « Bug-Jargal »</i> .
FRANÇOIS Simone : <i>Le dandysme et Marcel Proust (de Brummel au baron de Charlus)</i> .

GILSOUL Robert : *La théorie de l'Art pour l'Art chez les écrivains belges de 1830 à nos jours.*

GUILLAUME Jean : *La poésie de Van Lerberghe.*

GUILLAUME Jean : « *Les Chimères* » de Nerval.

HOUSSA Nicole : *Le souci de l'expression chez Colette.*

LEJEUNE Rita : *Renaut de Beaujeu. Le lai d'Ignaure ou Lai du prisonnier.*

LEMONNIER Camille : *Paysages de Belgique.*

MICHEL Louis : *Les légendes épiques carolingiennes dans l'œuvre de Jean d'Outremeuse.*

REMACLE Louis : *Le parler de La Gleize.*

SOSSET Léon-Louis : *Introduction à l'œuvre de Charles De Coster.*

VANWELKENHUYZEN Gustave : *L'influence du naturalisme français en Belgique.*

VERMEULEN François : *Edmond Picard et le réveil des lettres belges (1881-1898).*

WILMOTTE Maurice : *Les origines du roman en France.*

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.