

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

Séance publique

Jean TORDEUR - Liliane WOUTERS
Marie-Claire BLAIS

Communications

Lucien GUISSARD - Willy BAL
André GOOSSE - André VANDEGANS
Dominique ROLIN - Philippe JONES

Texte

Anna SONCINI FRATTA



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

Bulletin
de
l'Académie royale
de
langue et de littérature françaises
1993

BULLETIN

DE

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



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

SOMMAIRE

Séance publique du 8 mai 1993

Remise du Prix Nessim Habib

- Allocution de M. Jean Tordeur..... 8

Réception de M^{me} Marie-Claire Blais

- Discours de M^{me} Liliane Wouters..... 15
Discours de Marie-Claire Blais 30

La littérature et l'Europe

- Communication de M. Lucien Guissard à la séance mensuelle
du 9 janvier 1993..... 45

« Au Monomotapa »

- Communication de M. Willy Bal à la séance mensuelle du 13
février 1993 52

Réflexion sur l'étymologie

- Communication de M. André Goosse à la séance mensuelle
du 13 mars 1993 65

Zola et Chateaubriand

- Communication de M. André Vandegans à la séance men-
suelle du 17 avril 1993 75

Les cheveux de Marie-Madeleine. Écriture et dessin

- Communication de M^{me} Dominique Rolin à la séance men-
suelle du 15 mai 1993 83

Les Rets de la Mazarine

- Communication de M. Philippe Jones à la séance mensuelle
du 12 juin 1993 94

Article

- Albert Mockel et les lettres françaises de Belgique* par Anna
Soncini Fratta..... 105

Chronique..... 169

Ouvrages publiés 174

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

Ceux qui nous quittent

Après la disparition de Joseph Hanse, l'Académie a encore eu la douleur de perdre un deuxième membre de sa section de philologie, M. Pierre Ruelle, né à Pâturages le 10 avril 1917, élu en 1975 au fauteuil de Fernand Desonay.

Le Directeur en exercice, M. Marc Wilmet, a évoqué lors de la séance du 13 février le souvenir de celui qui fut son maître et qui l'avait naguère accueilli à ce titre dans notre Compagnie.

D'autres que moi ont dit ou diront la carrière exceptionnelle de Pierre Ruelle et les mérites insignes du philologue.

Il avait gravi un à un les échelons du *cursus* de l'enseignant : instituteur, régent littéraire, licencié en philologie romane, docteur en philosophie et lettres, professeur à l'Université libre de Bruxelles durant vingt-trois ans (1958-1981).

Ses travaux, d'une rigueur exemplaire, le classent au premier rang des médiévistes : grandes éditions critiques de l'épopée *Huon de Bordeaux* (1960), des *Congés d'Arras* de Jean Bodel, Baudefastoul, Adam de la Halle (1965) ; d'un texte anglo-normand du XIII^e siècle intitulé *L'ornement des dames* (1968), des *Dits du clerc de Vaudoy* (1969), du *Besant de Dieu de Guillaume le clerc de Normandie* (1973), de *l'Ésope de Julien Macho* (1982), etc., toutes restitutions d'œuvres connues ou moins connues mais faisant l'admiration des spécialistes. Il n'avait pas négligé pour autant les textes non littéraires, souvent plus riches aux yeux des linguistes, tels ces *Actes d'intérêt privé conservés aux Archives de l'État à Mons* (1962), couvrant la période de 1316 à 1433, ou les très précieuses

Chartes en langue française antérieures à 1271 conservées dans la province de Hainaut (1984).

Le deuxième pan des activités de Pierre Ruelle concerne la dialectologie wallonne (il présida longtemps la Commission royale de toponymie et de dialectologie). Un mémoire d'emblée classique sur *Le vocabulaire professionnel du houilleur borain* (1953, 2^e éd. 1982), complété dix-sept ans après par *Les noms de veines de charbon dans le Borinage* (1970), une impressionnante série de notes savantes sur l'origine de quelques mots borains (1964, 1966, 1973, 1974, 1975-1976, 1977, 1979, 1981, 1983, 1988), sur les proverbes borains qu'il sauvait patiemment de l'oubli au hasard des réminiscences (1969), se sont peu à peu prolongés en diverses notations intimistes : souvenirs de l'enfance boraine, rappel du « paysage intellectuel » des années 1925 à 1935, des « croyances et traditions » au début du siècle ; une sobre évocation, sans gloriole ni bellicisme, du journal clandestin *L'Alouette*, que son courage tranquille l'avait amené à rédiger presque seul pendant la guerre ; puis la réécriture de quatre contes populaires, dont je possède les enregistrements non professionnels, traversés de bruits familiers, entrecoupés des bouffées d'une éternelle cigarette, où la simplicité de sa diction roulant les *r* à la manière de Colette créait une indicible émotion.

Mes chers confrères, chacun autour de cette table garde à cet instant précis une dernière image de Pierre Ruelle. La mienne a trait à son amour de la France, qu'il n'avait jamais cessé de vénérer comme sa véritable patrie. Le 7 novembre 1992, pour la commémoration du deux centième anniversaire de la victoire de Jemmapes, au nom du mouvement *Retour à la France*, sous le fier coq wallon que les armées allemandes de 1914 s'étaient empressées de détruire et à la réinauguration duquel son propre père l'avait conduit vers le début des années vingt à quelques mètres du Maréchal Pétain, qui n'était encore à l'époque que le vainqueur de Verdun, en simple veston dans le crachin d'automne, solitaire, grand et courbé, Pierre Ruelle avait réaffirmé d'une voix prenante les raisons de son indéfectible attachement et sa foi dans l'avenir. Il me paraît justifié de lire ici, à sa mémoire, quelques lignes du chapitre *L'aube*, extraites de l'ouvrage malheureusement resté trop confidentiel qu'il avait publié en 1987 chez Berger-Levrault.

L'auteur a douze ans. Avec son ami Jean, quittant son village par le sud, il traverse d'abord un grand bois portant « un bien joli

nom, qui ne surprendrait ni en Anjou ni en Touraine », le bois de Colfontaine. Ils suivent d'étroits sentiers, coupent à travers champs et prés, aperçoivent soudain au détour d'un carré de luzerne un poteau frontière indiquant FRANCE.

« Le fait d'être sur le sol français nous suffisait. Ni l'herbe ni le fossé qui bordaient le chemin ni l'air que nous respirions n'étaient différents, mais nous savions que devant nous, sur mille kilomètres, jusqu'aux Pyrénées et jusqu'à l'Atlantique, s'étendait le pays de Victor Hugo et de Lamartine, qu'au loin il y avait Paris. Nous étions transportés d'une sorte d'ardeur mystique. Je ne sais plus lequel de nous deux a dit le premier en regardant ce chemin, ces champs, ces rideaux de peupliers et ces bosquets de coudriers qui étaient la France : " Nous sommes chez nous ". Ce que je sais, c'est que, par la suite, chaque fois que nous avons franchi la ligne invisible qui était la frontière, nous avons répété : " Nous sommes chez nous ". Jean nous a quittés depuis bien longtemps. (...) S'est-il parfois souvenu de notre déclaration ? Pour moi, je ne l'ai jamais oubliée et, depuis plus de soixante ans, quand je passe la frontière, il m'arrive souvent de me dire : " Je suis chez moi " ».

Le 14 janvier 1993, Pierre Ruelle a passé l'ultime frontière. Le voilà désormais chez lui, parmi les bons et loyaux serviteurs de la langue et de la littérature françaises.

Marc WILMET

SÉANCE PUBLIQUE DU 8 MAI 1993

Remise du Prix Nessim Habif à M. Georges HALDAS

Allocution de M. Jean TORDEUR

Mesdames, Messieurs,

Permettez-moi de vous dire, au nom de mes Confrères, pourquoi l'Académie attache un prix tout particulier à la séance publique d'aujourd'hui. Notre Compagnie a été instituée, en 1920, dans un esprit d'ouverture assez exceptionnel. Notre fondateur lui faisait mission de compter un quart de membres étrangers dont l'œuvre fût écrite en français, et d'élire des membres féminins. C'était assez neuf à l'époque. Néanmoins, c'est de la manière la plus naturelle que nos grands prédécesseurs pratiquèrent la francophonie encore à naître et le féminisme.

Cette double pratique ne fut jamais rendue aussi tangible qu'en ce jour. Nous n'avons en effet jamais eu l'occasion de voir réunis à cette tribune deux écrivains issus des régions qui, avec notre Communauté française de Belgique, forment la première armature de la Francophonie, à savoir le Québec et la Suisse : comme nouveau membre étranger, la romancière Marie-Claire Blais, qui succède à une grande Française, la duchesse Edmée de La Rochefoucauld, et, comme lauréat de notre Grand Prix de littérature française hors de France, l'écrivain suisse Georges Haldas, à qui il nous tardait d'exprimer notre admiration.

Nous nous réjouissons aussi de compter auprès d'eux d'autres présences qui accentuent ce caractère d'événement marquant de la vitalité francophone : celles des représentants diplomatiques de ces deux pays, au plus haut niveau, celle du Commissaire général aux

Relations internationales de notre Communauté, celle de M. Jean-Pierre Duquette, Secrétaire général de l'Académie des Lettres du Québec, qui a fait le voyage pour l'occasion, et avec qui nous définirons des domaines de coopération ; celle de Mme Rodica Pop, la courageuse et active directrice du Centre d'études de la littérature française de Belgique à l'université roumaine de Cluj ; enfin, celle de cinquante représentants des Études québécoises en Europe. Ceux-ci, venus de quinze pays, ont accepté notre invitation à tenir aujourd'hui, dans ce Palais, la séance finale d'un Colloque auquel ils ont participé à Liège, à l'initiative de M. Jean-Marie Klinkenberg. Je crois qu'il est bon de savoir que l'attention qu'ils portent au Québec, si elle est motivée pour une bonne part par la vitalité de sa littérature, s'étend également à d'autres domaines — techniques, scientifiques, sociaux — qui, dans cette région de langue française immergée dans un monde de langue anglaise, y trouvent des solutions spécifiques dignes d'études sur le Vieux Continent. À tous, la meilleure des bienvenues.

Cher Georges Haldas, nous avons à vous remercier particulièrement d'avoir répondu à notre invitation. Vous avez consenti, pour ce faire, à vous imposer une fatigue certaine. Quittant Genève tôt ce matin, vous y retournerez aussi matinalement dès demain pour y participer au Salon du Livre — qui s'y ouvre en ce moment même. Cette manifestation nous prive de la présence de quelqu'un qui est, pour plusieurs d'entre nous, un ami, Vladimir Dimitrievic, fondateur et président des Éditions de l'Âge d'Homme, la Maison étrangère d'édition qui s'intéresse du plus près à notre littérature comme en témoignent les soixante titres de nos auteurs qu'elle a publiés.

Cher Lauréat du Prix Habif, du dessein qui vous a conduit à publier plus de quarante livres je ne connais pas de phrase plus explicite que celle-ci : *ce que l'écriture m'a révélé est plus important que l'écriture elle-même. J'ai compris que nous étions en état de genèse permanente. La parole poétique est seule à même de témoigner de ce phénomène primordial.*

Naturellement, lorsque en 1937, à 10 ans, vous partiez, tôt le matin, vers votre école genevoise, vous ignoriez tout de cette genèse. Elle n'en était pas moins à l'œuvre déjà en vous, de la manière la plus simple, la plus spontanée, par cette émotion, renou-

velée chaque matin, que vous éprouviez à la fraîcheur de l'air, à l'éclat du ciel, aux notes liquides du chant du merle. Et, déjà, cette émotion s'accompagnait d'une souffrance : celle de ne pas oser la partager avec vos petits compagnons de crainte de déclencher leurs moqueries. Première mutilation, premier désir obscur, aussi, d'un monde où le simple et le vrai pourraient être partagés : une « patrie première » que nous passerions notre vie à tenter de retrouver. Vous ignorez aussi, dans ce jeune âge, que Baudelaire avait appelé *minutes heureuses* ces instants où l'on croit, de tout son être, que ces furtives illuminations ont vraiment *un sens*.

En attendant, ce qui est partageable sans complexe avec ces jeunes faubouriens, c'est... le football ! Vous y excellez très tôt. Et, supériorité marquante, vous en dominez le vocabulaire et la technique. C'en est au point que, quelques années plus tard, toujours renfermé sur vos émois et détestant des études que vous jugez dépourvues de raisons, abominant un collègue qui tient *de l'école maternelle et du pénitencier*, vous songez très sérieusement à entamer, faute de mieux, une vraie carrière d'artiste du ballon rond. Il est paradoxal d'ajouter que l'écriture ou la lecture ne présentent alors pour vous le moindre intérêt...

C'est donc sans aucun plaisir que vous entrez en classe terminale où doivent vous être révélés les tragiques grecs. C'est un nouveau maître, tout frais arrivé, arborant un nœud papillon, qui en a la charge. Et c'est le coup de foudre ! *Tout ce qui émanait de lui était nouveau et frais. Des Portes s'ouvraient à travers les études dans des jardins de l'âme... J'ai compris que je vivais un temps capital, celui d'une révélation qui, comme toute révélation, entraîne un changement décisif appelé conversion.*

Mais voici que le nouveau maître vous confie qu'il est l'auteur d'un manuscrit qu'il aimerait bien voir dactylographier. Sans hésitation, et sans aucune pratique de la machine à écrire, vous lui proposez de le faire. Tandis que vos parents dorment, vous devenez ainsi le premier lecteur d'un livre déterminant pour l'histoire européenne des idées et de la poésie : *L'âme romantique et le rêve*. L'auteur, votre nouveau professeur, s'appelle Albert Béguin. *C'est grâce à lui que je suis né à moi-même au cours de ces nuits où je travaillais à ma machine dans un état second. Porté par une énergie venue d'ailleurs qui me faisait taper des heures durant, sans fatigue, jusqu'au matin... C'était un matin de l'âme.* En un

mot, vous devenez libre... Puisque les poètes que cite Béguin ont écrit ce que vous appelez innocemment « de petites lignes », — en fait, ce sont des vers — et que celles-ci vous paraissent bien souvent exprimer des choses que vous avez ressenties sans oser les dire, vous savez désormais, *dans une sorte de non-savoir, que toute ma vie allait être consacrée à cette tâche unique et difficile : écrire des petites phrases porteuses, comme des gouttes de rosée, de la vie même, dans lesquelles je puisse me sentir en accord avec moi, avec le monde, avec les êtres.*

La première part de votre création prend, assez naturellement, la forme de la poésie. De 1942 à 1962, vous publiez sept recueils. Le premier porte bien le titre d'une ouverture : *Cantique de l'aube*. « Aube » est d'ailleurs un des mots qui expriment votre dilection pour les choses qui commencent : la graine, la source, l'enfance, tout ce qui suggère une croissance, une genèse. Tout ce qui, aussi, ne se pousse pas du col. Au reste, vos poèmes ne haussent jamais le ton. La conviction qui les anime n'en est que plus intense. Elle s'impose également par sa forme : des vers de six pieds, dont la brièveté exclut toute redondance. Les réalités qu'ils martèlent fuyent l'éloquence. La compassion, cette grâce que vous devez peut-être à une enfance traversée par la foi orthodoxe, s'y fait souvent entendre, à voix basse, à l'endroit des blessures et des blessés de l'existence.

Ce sentiment pressant *de l'autre* tient une place décisive qui, la quarantaine dépassée, dans le grand tourmant qui s'amorce dans votre écriture. Pour vous, le poète ne peut limiter à lui-même le bénéfice des *minutes heureuses* : puisqu'elles lui ont révélé qu'il existe bien une patrie première, commune à tous les hommes, il faut aussi qu'il associe à sa trouvaille le tout-venant du quotidien et ceux qui le peuplent.

Vous choisissez donc la *chronique* comme deuxième moyen d'expression. D'emblée, votre premier livre : *Quartiers qui meurent, gens qui soupirent*, au titre assez explicite en lui-même, illustre magistralement ce que vous dites de Genève *où j'ai tant vagabondé pendant tant d'années : cette ville qui est ma ville comme Turin est celle de Pavese* (permettez-moi d'ajouter : « comme Trieste est celle de Saba, que vous traduirez, et Alexandrie la ville de Cavafy), *cette ville est vraiment descendue en moi.*

Et non seulement cette ville mais aussi, mais surtout, cette part

de son humanité au sein de laquelle, comme un écrivain public, vous vivez, depuis plus de trente ans, chacune de vos journées, à produire votre texte à tête chercheuse dans l'un ou l'autre café ou restaurant où l'accueil vous est assuré et dont la table vous sert, le matin de bureau, l'après-midi de salon. C'est dans cette proximité humaine très simple que vous éprouvez le bonheur toujours renouvelé de vérifier qu'il y a de l'Être, comme l'avait dit notre chère Suzanne Lilar.

Prend alors sa source ce somptueux fleuve de mémoire qui va vers la découverte par le courant même de son écriture. Prose dense, compacte même, allant peu au paragraphe, poussant ses vagues l'une sur l'autre infatigablement, véritable flux verbal qui gonfle à coup de minutie, de mise au point et de raffinement sur le détail, faisant approcher de si près cet ordinaire de la vie que le lecteur en vient à le partager dans une sorte de communion.

Ce « tricot du quotidien », comme l'a si heureusement défini un critique, vous en avez tissé les mailles, point par point, et jusqu'au chef-d'œuvre, dans deux livres : *Boulevard des Philosophes* et *Chronique de la rue Saint-Ours*, du nom des deux artères dont l'immeuble où vous êtes né, en 1917, forme le coin ; vous y avez habité avec vos parents, vous y occupez toujours deux pièces. *Boulevard des Philosophes* est voué à l'évocation de votre père, d'origine grecque, qui, à la suite de déboires, est venu habiter Genève où il a dû se faire un emploi, tandis que *Chronique de la rue Saint-Ours* s'attache à la mémoire de votre mère. Ces deux livres, parmi les plus bouleversants qu'ait inspirés la mémoire d'une enfance, nourrissent aussi votre constante méditation sur votre double ascendance, grecque et suisse française, sur l'enfant qui ne faisait pas le partage entre les deux, l'adulte pour qui choisir l'une reviendrait à nier l'autre, enfin, sur la conclusion qu'entre ces deux manières d'être au monde, votre patrie la plus assurée est celle de *la relation* entre l'une et l'autre.

Elle est, cette relation, le ferment actif de tous vos livres de chroniqueur. Quel qu'en soit le sujet, vous le traitez avec une telle générosité de cœur, une telle saveur de ton et d'écriture, une présence si intense que le lecteur se sent entraîné à vous suivre dans les moindres détails.

C'est pourquoi, tout en regrettant le plus vivement de ne citer que des titres : *La Maison en Calabre*, *Le Livre des Passions* et des

Heures, La Légende des Cafés, La Légende du football, La Légende des repas, je veux dire combien chacun d'eux constitue une éblouissante révélation à propos de sujets apparemment anecdotiques et combien, surtout, on y voit l'écriture frayer sa route vers ce qu'elle tend à découvrir. Vos livres de chronique font briller le quotidien comme un sou neuf, ils évoquent les échanges d'un repas ou la présence à une terrasse d'une façon si intense que l'on devine bien que ces spectacles, que ces riens, abritent des secrets de reliaement qui sont à notre portée si nous y prêtons l'oreille du cœur.

Enfin, comment ne pas dire le prix de ces petits carnets que vous portez toujours sur vous, dans lesquels il n'est pas de jour où vous ne notiez l'écho d'une rencontre, la trace d'une lecture, une réflexion sur le monde, les êtres, les choses, le temps qu'il fait, un passage de l'Ancien ou du Nouveau Testament, votre lecture favorite avec celle de *Don Quichotte* : en un mot, tout un matériau, qui ouvre à la méditation, et qui, régulièrement rassemblé en volumes, constitue le terreau fertile des tomes successifs de *L'État de poésie*, dont les titres nous adressent autant d'appels pressants à les découvrir : *Les Minutes heureuses, Le Tombeau vide, Le Cœur de tous, Rêver avant l'aurore, Carnets du désert*.

Ce dernier titre : *Carnets du désert*, nous fait clairement savoir que votre quête n'est pas celle de quelque vain idéalisme. Vous ne savez que trop que le dessèchement du cœur, le sentiment de la dérélition, celui du doute, sont au fond de chaque homme : c'est tout cela qui vous dicte d'écrire les *Poèmes de la Grande usure* ou encore votre dernier recueil : *La Blessure essentielle*, dans lequel les *Poèmes de la tulipe noire* nous rappellent, avec une monotonie voulue, comme celle de tambours voilés de deuil, que nous sommes depuis toujours, et aujourd'hui plus que jamais, dans ce que le prophète Jérémie appelait déjà *la Vallée du carnage*.

Mais vous savez aussi, d'une certitude que rien n'abolira, que l'homme est « résurrectionnel » par nature et par destin. Pour nous le dire une fois de plus, vous écrivez les poèmes intitulés *Un grain de blé dans l'eau profonde* qui nous redisent l'autre vérité absolue de notre condition : c'est que quelque chose existe en nous, qui est destiné à germer puis à donner fruit, donc à donner un sens à notre aventure. Vous le dites d'ailleurs mieux que personne : *une vie d'homme n'a de sens que dans le sens qu'elle découvre à la vie*.

Dans le moment présent du monde, il est frappant qu'une parole comme celle-ci soit souvent solitaire, voire qu'elle ne soit même plus exprimée. Elle est d'autant plus précieuse qu'elle nous est dite par un poète et qu'elle nous restitue, dans la plus vive clarté, l'héritage dont nous voulons croire qu'il ne deviendra pas un jour « insignifiant ». C'est pourquoi nous sommes heureux, par le prix que nous vous attribuons, de collaborer à la reconnaissance d'une œuvre, la vôtre, véritablement salvatrice.

Réception de Madame Marie-Claire BLAIS

Discours de Madame Liliane WOUTERS

Vous êtes, Madame, le premier écrivain québécois appelé à siéger dans cette Compagnie qui, dès sa fondation, voici bientôt trois-quarts de siècle, avait souhaité la présence d'un auteur francophone d'Outre-Atlantique. En 1922 elle élisait votre compatriote l'économiste Édouard Montpetit, grande figure de l'Université et, surtout, éminent ambassadeur intellectuel d'une entité qu'en dépit des « arpents de neige » de Voltaire, nous nous obstinions à appeler Canada français.

Ouverte à toute la francophonie, notre Académie l'est aussi aux femmes. Grâce à quoi nous avons compté parmi nous, notamment, Colette, Anna de Noailles et Marguerite Yourcenar. Sans oublier notre chère Suzanne Lilar, récemment disparue. Ni l'essayiste au nom prestigieux dont vous occupez désormais le fauteuil.

À une époque où l'Atlantique se franchit d'un coup d'aile, où les rues Sainte-Catherine et Saint-Denis nous sont devenues presque aussi familières que les boulevards Saint-Germain et Saint-Michel, où les chansons de Gilles Vigneault et de Robert Charlebois font écho à celles de Georges Brassens et de Jacques Brel, il était temps de souligner les liens privilégiés des auteurs francophones de Belgique avec leurs cousins du Québec. Que cet auteur fût une femme allait de soi. Ne venez-vous pas d'une région où notre sexe mit autant d'énergie à se libérer qu'il avait mis de courage à endurer ? Ne remplacez-vous pas dans cette assemblée une grande dame du Vieux Pays ? Vous, l'anti-Maria Chapdelaine issue des forces vives du Nouveau Continent.

J'ai eu l'occasion de le dire, ici-même, voici quelques années : je ne crois pas au hasard. Moins que jamais en étudiant votre

démarche et votre itinéraire. Nous qui cherchions un auteur québécois de la plus belle eau, assez ancré dans ses racines pour représenter parmi nous la Belle Province, assez ouvert pour nous présenter un profil charismatique, assez nomade pour que ses pérégrinations le ramènent quelquefois à nos séances, assez jeune pour que nous puissions espérer l'y voir encore longtemps, nous ne pouvions mieux choisir qu'en vous élisant.

Vous naissez à Québec le 5 octobre 1939, la veille du jour où Staline et Hitler se partagent la Pologne, un mois après le début de cette longue épreuve qu'une ironie de la langue baptise tout d'abord « drôle de guerre », l'année où Nathalie Sarraute publie *Tropismes*, T. S. Eliot *La réunion de famille* et James Joyce *Finnegans Wake*, celle où Marcel Carné nous donne *Le jour se lève*, André Malraux *L'espoir* ; où, sur une musique de Prokofiev, Eisenstein réalise *Alexandre Newsky*, où Giraudoux fait jouer *Ondine*, où Chagall peint *Les mariés de la tour Eiffel* ; l'année où Lise Meitner et Otto Hahn réalisent la fission de l'uranium, celle où meurent Sigmund Freud, Pie XI et la stigmatisée Thérèse Neumann.

J'imagine que la disparition de ces deux derniers fit couler plus de larmes dans le Québec de 1939 que celle du père de la psychanalyse. Un Québec dont nous ne savions pas que les myrtilles s'y nomment bleuets, les sapins épinettes, les mouches noires brûlots. Qu'on y jase, qu'on y sacre, qu'on y tombe en amour, qu'on y prend des brosses. Qu'on y trouve une Baie des Chaleurs, une Anse-Pleureuse, un Cap-aux-Oies, une Rivière-du-Loup, un Mont Laurier. Un Québec alors si éloigné de nous que, lors d'un voyage officiel à Montréal, le raisin belge présenté à Leurs Majestés britanniques fait figure d'exotisme. Un Québec dont nous ignorions que, deux ou trois mètres de neige en plus, ses bourgs et ses villages ressemblaient assez à ceux des Flandres ou de l'Ardenne : omnipotence du clergé, pullulement des bouches à nourrir, clichés et clochers, minables et notables, dévotion et dérélition.

Un Québec dont la plus ancienne cité, sa capitale, vous voit ouvrir les yeux, dans un de ses quartiers populaires, Saint Fidèle, au cœur de l'été des Indiens. Car vous avez choisi pour naître cette cinquième saison particulière à vos climats, cette si brève période où le soleil, pris de remords, fait reculer les premiers froids, où la lumière se patine de regrets, où les forêts d'érables saignent tout

leur sang. Est-il plus belle époque pour venir au monde sur les bords du Saint-Laurent ? Quand je disais que nous voulions élire une vraie Québécoise !

J'ai souvent pensé que l'extraordinaire dynamisme nord-américain était dû, en partie, au fait que chacun, là-bas, descend d'immigrés capables d'avoir franchi le pas : laisser tout derrière soi, traverser l'océan — dans quelles conditions ! —, repartir à zéro. Ce fut le cas de votre branche maternelle, les Nolin, originaires d'Irlande. Aussi de vos ancêtres paternels, ces Blais venus un jour de Normandie, comme d'ailleurs un cinquième des « mangeurs de soupe aux pois ». Vous déclarez ne rien savoir à leur sujet. Blais étant un patronyme dérivé de Blaise, je vous signale en passant que saint Blaise était invoqué par les tailleurs de pierre (profession jadis très courante chez les Normands), les tisseurs et cardeurs de laine, et contre les bêtes farouches. Pour un écrivain au ciseau et au métier aussi éprouvés que les vôtres, tailleurs de pierre et tisseurs de laine offrent une assez belle parenté. Quant aux bêtes farouches... S'il veille encore sur vous, le saint patron de vos ancêtres n'a guère dû chômer. Le sang celte de votre mère y serait-il pour quelque chose ? Les êtres que vous fréquentez, Madame, ne sont pas de tout repos. « Les sauvages sont à notre porte » écrit, à votre propos, Robert Kanters dans un article paru en 1966, où il s'étonne de voir « ce Canada français, que nous croyions si bien aseptisé, profondément atteint ». Quant au dictionnaire Robert, d'entrée de jeu, il nous met en garde : « galerie impitoyable de personnages, effroyable descente aux enfers... » Comment, si fragile, si douce, avez-vous pu enfanter tant de monstres ? Et, mieux encore : nous les rendre pitoyables ? — Qui aurait pu prédire cela, au temps où, sagesse normande et folie irlandaises confondues, vous grandissiez paisiblement, aînée de cinq, dans une famille où simplicité rimait avec dignité, éducation avec affection.

Si leurs moyens sont très modestes, vos parents attachent beaucoup de prix aux études. Grâce à une bourse, ils vous envoient dans un établissement des plus huppés, et des plus renommés pour son enseignement, le couvent Saint Roch, dirigé par les Dames de la Congrégation. De ces religieuses à la « cruelle bonté » vous garderez longtemps le souvenir, évoquant volontiers ces « odeurs de choux et de parloirs, d'avarice, de vernis, de politesse ». Et c'est sans doute à leur école que vous faites allusion lorsque vous écri-

vez « tu vois le genre, le latin, le grec, la génuflexion devant la médaille d'honneur ». Nous voyons.

Génuflexion ou pas, entre les manières du beau monde, les sciences exactes et les arts d'agrément, ces Dames dispensent un assez bon cours de littérature. Lisant vos premiers poèmes, l'une d'elles vous encourage même à écrire. Vous ne l'avez pas oubliée — je vous soupçonne d'avoir, sur ce point, une excellente mémoire, et des plus sélectives : elle ne retient que les bienfaits — vous estimez même lui devoir beaucoup et lui rendez hommage dans *Les manuscrits de Pauline Archange* où elle apparaît sous les traits de la grande mathématicienne, Mère Sainte-Alfreda...

À cette époque, vous voulez déjà écrire, vous vous entraînez donc un peu mais vous vous occupez surtout à lire. À côté des auteurs « permis » dont quelques-uns, notamment Simone Weil et Bernanos, vous laisseront une empreinte durable, vous abordez les « défendus », Sartre et Camus, par exemple, mais surtout, rencontre plus personnelle, Lautréamont et Kafka. J'ignore quelle place les Dames de la Congrégation donnaient aux écrivains québécois, mais c'est chez elles que vous découvrez le merveilleux Émile Nelligan. Les meilleurs lecteurs de ce poète dont toute l'œuvre fut écrite entre quinze et vingt ans ne sont-ils pas les adolescents ? On imagine votre enthousiasme, le même que vous apporterez, plus tard, à lire une Anne Hébert, un Saint-Denys-Gameau. Et vous savez sans doute que, triomphe sans précédent, en 1945, Gabrielle Roy a obtenu le Prix Fémina pour *Bonheur d'occasion*. Le mythe de Maria Chapdelaine en prend un coup. Celui du Canada français ne résistera plus longtemps. Notamment grâce aux auteurs de l'Hexagone, une maison d'édition qui n'a rien d'hexagonal et dont l'un des fondateurs, le poète Gaston Miron déclarera bientôt : « C'est entendu, nous parlons et écrivons en français. (...) Mais nous ne sommes plus français. (...) Nous devons nous trouver davantage, accuser notre différenciation et notre pouvoir d'identification ». Beau programme. Et qui pourrait être le vôtre. Sauf que votre œuvre se fera hors des chapelles et des écoles. Que vous serez seulement vous-même. Ce qui reste encore la meilleure façon d'être authentique.

Retournons au milieu des années cinquante, à la fin de ce que vous appelez « ces ténèbres lucides qui achèvent l'enfance ». Expression superbe. Et combien éclairante. Toute la genèse de

vosre œuvre est là, dans cet état quasi somnambulique, tout s'est formé au temps où, prise entre deux forces, l'une « policière, destructrice », et l'autre, « noyée de remords » (...) « les blessures se refermant seules, en silence, ou trop profondes pour être guéries » vous vous écriez : « Combien on aspirait à vivre librement dans l'harmonie d'un corps et d'un esprit heureux ».

Est-ce pour cela qu'à seize ans vous arrêtez vos études ? Ou seulement pour des raisons économiques ? J'y vois plutôt la certitude, encore informulée, mais très profondément inscrite dans votre inconscient, de ne pouvoir mener qu'une vie totalement vouée à l'écriture. En quelque sorte : d'y être acculée.

Pourtant, la chose n'allait pas de soi. « C'était un rêve d'être artiste » direz-vous plus tard. Aussi gagnez-vous votre pain en occupant quelques emplois médiocres, commis dans une fabrique de biscuits, caissière dans une banque, vendeuse. Après le travail, vous suivez des cours de littérature à l'Université Laval. Le soir, vous écrivez. D'abord chez vos parents, ensuite, parce qu'il s'avère impossible de vous isoler parmi vos jeunes frères et sœurs, dans une petite chambre que vous a trouvée le Père Georges-Henri Lévesque. Ce prêtre aux idées progressistes, fondateur de l'École des Sciences sociales à l'Université Laval, se trouve aussi être à la base de la publication de votre premier livre, *La belle bête*, paru en 1959 et qui obtiendra le Prix de la Langue française. Vous avez dix-neuf ans.

Aborder l'ouvrage initial d'un auteur un tiers de siècle après sa publication, alors qu'il a donné une vingtaine de romans, deux recueils de poèmes, des nouvelles, une demi-douzaine de pièces de théâtre, sans compter les œuvres destinées au cinéma ou à la radio, c'est retrouver sur une photo d'adolescent l'ébauche des traits de l'être en pleine maturité. Tout y est contenu, offert, lisible. C'est pourquoi je m'attarde à cette *Belle bête* qui, avant de bondir, a rassemblé votre énergie dans le lyrisme d'une écriture emportée, l'analyse d'un sentiment obsessionnel et ravageur. Le livre entier ne décrit-il pas la montée de la haine d'une jeune fille laide envers son frère, un simple d'esprit dont elle jalouse tellement la perfection physique qu'elle finit par le défigurer ? Ainsi, dès vos débuts, à l'âge où les écrivains aiguisent leurs griffes sur quelque récit plus ou moins autobiographique, vous sortez les vôtres et, partant d'une lutte fratricide, posez le fondement d'une dualité.

Comme le flou du visage adolescent laisse présager les rides futures, votre démarche et vos thèmes favoris sont déjà là : l'innocence bafouée, l'incohérence des adultes, l'amour et la haine, l'humilité et l'orgueil, le ciel et l'enfer, le chagrin et la pitié. Mais ils n'ont rien de flou, ils formeraient plutôt un mélange détonant. Que de remous dut susciter cet amalgame dans un Québec encore si attaché aux valeurs traditionnelles, encore si proche du temps où, selon Pierre de Boisdeffre, le roman tout entier y paraissait écrit par des émules de René Bazin ! Ah ! vous êtes bien de votre époque, à vous lire on pressent ce qui s'appellera Révolution tranquille, les années où toute une société va basculer, se remettre en question, brûler ce que tant de générations ont adoré. Bientôt, l'afficheur hurlera, le couteau sera mis sur la table, l'océantume, dans son élan, emportera les amertumes longuement accumulées, et, par-delà vos deux ou trois mille milliards d'arbres, montera la colère de l'alouette, se dresseront de grands signaux pour les voyants. Mais vous voici aux avant-postes, avec cette *Belle bête* dont certains ont déjà senti quelle force elle dégageait. Que nous en semble, aujourd'hui ? Oui, le récit, parfois, trébuche, l'écriture, quelquefois, boitille un peu, ce n'est pourtant que la soudaine gaucherie de qui s'avance impunément les yeux fermés, avec l'assurance -et l'inconscience- des visionnaires. Du romanesque à l'échevelé, du réalisme au sordide, du tragique au grotesque, il n'y aurait qu'un pas. Miracle : cela tient. D'aucuns évoquent *Le Grand Meaulnes* ou *Les Enfants terribles*. Pour l'atmosphère, le paroxysme, l'entêtement, la violence, la volonté de destruction, je penserais plutôt aux *Hauts-de-Hurlevent*. Il y a du Heatcliff dans votre Isabelle-Marie, les grands espaces qu'elle traverse ne sont pas sans rappeler la lande de Haworth.

Cette première étape franchie, sans laisser à quiconque le temps de se demander de quelle manière vous aborderez le tournant décisif et redouté du deuxième livre, vous faites paraître celui-ci l'année de vos vingt ans, un anniversaire dont, avec Paul Nizan, vous ne permettriez sans doute à personne d'affirmer qu'il marque le plus bel âge de notre existence. Et ce n'est pas *Tête blanche* qui me contredira, *Tête blanche*, l'enfant si blond que ses cheveux paraissent calcinés, l'enfant seul sous le ciel, seul comme le ciel, l'enfant qui déchire les fleurs, tue les oiseaux, décapite le plus beau des jeunes pins, l'enfant « lourd comme un homme » qui craint de

préférer le mal au bien. Autant que, dans la *Belle bête*, Isabelle-Marie, *Tête blanche* est habité par des démons. Les siens se nomment solitude, glaciation, néant. L'affection désinvolte de sa mère, la sollicitude du Professeur Brenner, l'amour de la petite Émilie le réchauffent au passage, il ne s'en retrouve pas moins à l'écart, menacé par le gel intérieur, éprouvant « cette mort plus froide que la mort même, l'indifférence ».

Ce n'est heureusement pas cette dernière qui entoure vos débuts. Grâce à une bourse du Conseil des Arts du Canada, vous passez un an à Paris. Vous y nouez des amitiés, vous y êtes encouragée par des aînés, Gustave Thibon, notamment, et Pasteur Valléry Radot, entre autres, celui de Jeanne Lapointe, professeur à l'Université de Québec. Pour une jeune fille à peine sortie de l'adolescence, qui doit s'intégrer dans un autre milieu social et culturel que celui dont elle est issue, tout en s'affirmant comme écrivain, tout en s'assumant comme femme, avec ses différences d'écrivain, et ses différences de femme, chaque main tendue a le pouvoir d'ôter une pierre du chemin. C'est qu'il n'est pas facile de devenir ce que l'on est, quand on s'appelle Marie-Claire Blais.

Ce premier contact avec l'Ancien Continent, par exemple. Qu'il n'ait pas été seulement bénéfique, qu'il dût représenter un choc, nous pouvons l'imaginer grâce à *Une liaison parisienne*, livre publié longtemps plus tard, après d'autres séjours en France, et qui met en scène un de vos compatriotes, naïf et poète, un peu perdu au cœur de l'intelligentsia la plus subtile et la plus chauvine du monde.

1962 : *Le jour est noir*, troisième roman, l'histoire d'un amour raté, rien que de très banal, s'il ne fallait compter avec votre écriture. Curieux paradoxe : en nous annonçant que *Le jour est noir*, et Dieu sait s'il l'est, vous nous donnez un petit livre déchirant, tout baigné de lumière. À ce propos, j'ai bien envie d'ouvrir une parenthèse, d'en revenir à cette cinquième saison dont la clarté vous accueille lors de votre arrivée sur terre : alors que, trop souvent, la critique souligne chez vous des aspects morbides, misérabilistes ou dépressifs, même lorsque ces derniers existent, et ils existent, même lorsque la tonalité générale d'une œuvre est sombre, et elle l'est souvent, la lumière, toujours, l'emporte. Dans les blancs, dans les creux, dans le non-dit. Dans une construction qui ménage l'espace. Dans cet espace lui-même. Dans le regard que vous por-

tez sur lui. Dans les mille facettes de ce regard. Dans la variété de votre technique. Si vous étiez peintre, on vous dirait proche du Caravage ou de Georges de La Tour : toutes les zones ténébreuses convergeant vers l'unique, triomphal point de lumière. Et, d'une certaine façon, vous l'êtes, peintre. Mais surtout : poète. Non seulement parce que la poésie sous-tend chacun de vos livres mais aussi parce qu'elle s'avoue pleinement, encore que timidement, dans deux curieux petits recueils, l'un, *Pays voilés*, paru en 1963, l'autre, *Existences*, en 1964, un ensemble de textes si nus, si purs, qu'on en oublie un peu trop vite qu'ils furent écrits par un auteur de vingt-quatre ans. Émouvante rencontre : c'est un de nos membres les plus éminents, Charles Moeller, qui préface le premier de ces livres, nous conseillant de le lire lentement, parce que comme des prismes, les poèmes y rayonnent d'un éclat silencieux, témoignant d'une présence. Présence de quoi ? De l'âme, mon Dieu, tout simplement de l'âme, « cette petite chose déliée comme le vent, sage, docile, veillant toujours l'incertaine splendeur qui l'habite ». Pour cette incertaine splendeur, même si votre œuvre romanesque la met toujours sous le boisseau, même si le titre du premier de ces recueils, *Pays voilés*, semble prémonitoire et — ô combien — révélateur, parce qu'affleurent là des zones très secrètes, parce que vous les faites miroiter un instant, à travers les prismes qu'évoque notre confrère, je vous déclare, Madame, poète à part entière, et ne serais pas étonnée de vous le voir réaffirmer un jour.

Mais retournons à votre itinéraire. Fin 1963, vos romans ayant éveillé l'intérêt du très influent critique américain Edmond Wilson, il vous fait obtenir une bourse de la Fondation Guggenheim. Installée aux États-Unis, vous y écrivez : *Une saison dans la vie d'Emmanuel*. Paru en 1965, reçu au Québec de manière d'abord assez mitigée, l'ouvrage connaît très vite un destin fulgurant, vous apportant une renommée désormais internationale, en même temps que le Prix Médicis et le Prix France-Québec. Le découvrant à l'époque, plus d'un critique dut faire certaine réflexion d'Henri Brémond à Marie Noël : « ... il faut vous résigner, Mademoiselle, vous avez du génie ». Et c'est bien vrai qu'un seul mot nous vient à l'esprit : chef-d'œuvre. Entre la fable et l'épopée, la charge et le récit lyrique, avec sa langue drue, ses images fortes, sa perversité jubilatoire, sa crudité rabelaisienne, ses particularismes et son universalité, ses blasphèmes et son sens religieux, sa tendresse et sa

cruauté, ses maladroites et ses tours de force, avec ses personnages hauts en couleur, dans un contexte québécois dont l'évidence crève les yeux, même si, jamais, vous ne le désignez nommément, comment parler de ce roman traduit en une quinzaine de langues, du néerlandais au japonais, auquel furent consacrés plus de deux mille articles, interviews, livres, recensions en tous genres, dont fut tiré un film où Germaine Montero tient le rôle principal ? Comment rendre compte de cette famille pléthorique grouillant et copulant sous la férule d'une grand-mère aussi omnipotente que le Dieu qu'elle sert ? C'est Jean le Maigre, l'enfant poète qui meurt de ses poumons pourris. C'est Héloïse, qui passe du couvent au bordel. C'est le Septième qui devient, en ville, voleur professionnel. C'est Pomme qui laisse trois doigts dans une machine. C'est le très ambigu frère Théodule. C'est Mademoiselle Lorgnette, l'institutrice. Et c'est, enfin, Emmanuel. Il naît sans bruit, par un matin d'hiver, à la première page du récit, à la dernière il se soulève pour voir le soleil. Une saison a passé. La mort a fait son œuvre. La vie, pourtant, l'emporte. « L'hiver a été dur, mais le printemps sera meilleur ». Ah ! le beau livre ! Par quel miracle une si jeune femme a-t-elle pu l'écrire ?

Demandons-nous plutôt comment vous avez pu survivre à un pareil exploit. Dépasser le succès est plus aléatoire que d'y atteindre. L'engouement populaire a la mémoire courte et le champ de vision étroit. Nourri de l'apparence, il attire l'attention sur des détails. Les médias se plaisent à souligner votre âge, votre inexpérience des mœurs littéraires, votre aversion des mondanités, votre timidité, votre air craintif. Et si les photos des journaux vous montrent souriante, quoique d'un sourire plutôt crispé, heureuse, — qui ne l'eût pas été, à votre place ? — vous y apparaissez comme en retrait et, — reconnaissons-le franchement — somme toute assez ahurie. Personne ne se dit, qu'après tout, vous pourriez être ailleurs. Ou plutôt : à l'écart de l'anecdote, loin de l'accessoire, plongée dans l'unique réalité, celle de votre monde intérieur. Comme vous l'avez toujours été. Comme vous l'êtes sans doute en ce moment, dans cette salle, parmi nous, devant ce public rassemblé autour de vous, à cause de vous. Quelle grande force, Madame. Celle des Blais, celle du bon sens normand. C'est à cause d'elle, sans doute, que devenue, à vingt-cinq ans, auteur célèbre, vous avez su rester lucide. Vous saviez, d'instinct, que le plus dur restait

à faire. Qu'il s'agissait, maintenant, de vous renouveler. De choisir d'autres voies. De témoigner à la fois de constance et de vitalité. La seule question était : comment y parvenir ?

Votre œuvre est là pour nous répondre. Vous n'êtes pas restée dans le sillage d'Emmanuel, vous n'avez pas, non plus, dormi sur vos lauriers. Dès 1966, c'est *L'insoumise*, roman cruellement feutré, impressionniste, voire pointilliste, tout en délicatesse et déchirures secrètes. Comme si, pour vous remettre d'un grand coup d'éclat, vous vouliez parler à voix basse, avancer à tâtons, dénouer des liens ambigus, effleurer des âmes fragiles. La même année, vous nous donnez *Les voyageurs sacrés* où l'on peut, certes, voir une audacieuse tentative de mélange des genres mais aussi un texte hybride, à la recherche de son identité. Vous garderiez pour cet ouvrage une certaine tendresse que je n'en serais pas surprise. Comme on chérit un enfant à problèmes. Ou mieux : comme un témoin de votre lutte sans relâche avec vous-même et l'écriture. Admirons ce courage. Vous prenez des risques, affrontez des étonnements, utilisez plusieurs registres, osez des formes inédites, ne craignez pas de remettre en question un talent déjà éprouvé. Ainsi *David Sterne*, paru en 1967. Est-ce un roman ? Est-ce un poème ? Il y a quelque chose d'épique dans ce renversement des valeurs chevaleresques, cette lutte perdue d'avance, où les plaies du corps sont devenues celles de l'âme, où la recherche du Graal est remplacée par une fuite sans lustre et sans espoir. Disons-nous que le thème vous hante ? Il se retrouve, en filigrane, dans plusieurs de vos romans, il réapparaît en force au centre d'une œuvre de votre maturité, *Pierre ou La guerre du printemps*, un de vos livres les plus durs, encore une geste nihiliste, encore un adolescent en rupture. Vivant dans une famille qui cultive l'utopie soixante-huitarde, rejetant ses valeurs naïves et généreuses, le jeune garçon n'est façonné que par la violence du monde actuel. Monté sur sa moto comme d'autres sur leur destrier de guerre, dans un contexte de fanatisme, de cruauté, de haine, de sexe, il mène son infernale croisade. Dur constat pour la société. Sujet d'actualité, hélas, et, pour son auteur, combien périlleux. Aussi ne l'abordez-vous pas sous l'angle réaliste. Toujours transcendée par la poésie, votre écriture donne à l'horreur une dimension mythique.

Mais retournons à 1967. C'est aussi l'année où vous faites jouer, à Montréal, au Théâtre du Rideau vert, votre première pièce, *L'exé-*

cution. D'une facture toute classique et d'une grande densité, c'est le récit d'un crime atroce dont l'instigateur, une sorte de mauvais génie, fait porter tout le poids par ses complices. Si l'argument d'un meurtre perpétré pour la sensation n'a rien de neuf, votre façon de le développer est redoutable et, dans la violence glacée du texte, votre sens dramatique apparaît évident. Il semble que, depuis toujours, vous ayez écrit du théâtre. Vous y reviendrez d'ailleurs, à plusieurs reprises, tantôt pour la scène, tantôt pour la télévision ou la radio. En 1974 : *Fièvres et autres textes dramatiques*. Deux ans plus tard : un volet du collectif *La Nef aux sorcières*, créé au Théâtre du Nouveau Monde, à Montréal. L'année suivante : *L'Océan*, suivi de *Murmures*, créés l'un à la télévision, l'autre à la radio. En 1984 : *Sommeil d'hiver*, une pièce lue au Festival d'Avignon. En 1988 : *L'île*, créé au Théâtre de l'Esquibel, à Montréal. Une telle continuité dans cette discipline vaut d'être soulignée. Passant avec facilité d'une technique à l'autre, aussi à l'aise dans un domaine que dans l'autre, bien que privilégiant l'un d'eux, loin d'être une romancière qui écrit des pièces, tantôt vous êtes romancière, tantôt vous voilà dramaturge. Si je n'ajoute pas : et poète, c'est que, poète, vous le restez toujours, d'instinct, à travers tout.

Ce n'est pas par hasard que votre première œuvre théâtrale se déroule dans un collège. Mais si vous affirmez de vos ouvrages qu'ils n'ont rien d'autobiographique, comment ne pas trouver un air de famille à certains de leurs personnages ? Pauline Archange, par exemple, figure centrale d'une trilogie qui voit le jour entre 1968 et 1970 dont vous-même précisez qu'elle mène « le combat d'une jeune fille qui veut gagner sa liberté en tant qu'écrivain ». Et cela « dans une société bigote, un monde ignorant où l'on rejette avec violence tout ce qui sort de l'ordinaire ». Pauline rêve d'écrire pour vivre mais aussi pour échapper à la mort. *Vivre vivre*, c'est le titre du second volet de cette éducation plus socio-littéraire que sentimentale. Et le troisième nous annonce d'emblée la couleur : *La traversée des apparences*. Proches de l'atmosphère d'*Une saison dans la vie d'Emmanuel*, *Les manuscrits de Pauline Archange* impliquent davantage leur auteur. J'y vois une sorte de bilan, de mise au point, d'adieu, non pas à la jeunesse — vous venez d'avoir trente ans ! — mais au contexte de celle-ci. Avec *Pauline Archange* qui, soit dit en passant, vous vaut le Prix du Gouverneur général du Canada, vos comptes sont réglés et vos distances prises.

Vous n'en pourrez que mieux, — et davantage — élargir le cercle de vos observations.

Un simple coup d'œil sur l'ensemble de votre œuvre met en lumière une évidence : c'est qu'elle est, avant tout, à l'écoute des humbles, des petits, qu'elle reflète une conscience aiguë de la souffrance humaine, que son profond pessimisme est doublé d'une infinie compassion, de cette pitié lucide et sans limites qui fait écrire à Cioran : « Au jugement dernier, on ne pèsera que les larmes ». Ainsi êtes-vous très concernée par les minorités, proche des exclus de toute espèce, qu'ils le soient par l'âge, la race ou les goûts sexuels. Ainsi leur lutte contre les pressions — et l'oppression — est-elle vôtre. Vous l'affirmez clairement dans *Le loup*, roman consacré à l'amour des hommes pour les hommes, et dans *Les nuits de l'Underground*, son pendant féminin. Même s'ils nous font évoluer à travers ces bars chauds où le profane se sent agressé, même s'ils sont une peinture très fine de ce milieu, qu'ils présentent avec un naturel désarmant, hors de tout sentiment culpabilisateur, même s'ils dénoncent avant tout l'hypocrisie des Tartufes qui condamnent tout haut ceux dont, secrètement, ils partagent les préférences, plus qu'une étude de mœurs, ces deux romans ont quelque chose du voyage initiatique. À travers un texte épuré, musical, par un autre regard porté sur une différence, ils nous la font lire avec des yeux neufs, dans la liberté chèrement acquise de ceux pour qui l'amour implique, à l'origine, une transgression.

Le thème, d'ailleurs, vous interpelle, et nous le retrouvons, cinq ans plus tard, avec *L'ange de la solitude*, pénétrante plongée au cœur d'un microcosme féminin. Les jeunes femmes aux prénoms de garçons qui y vivent sur une île, au large de la Floride, dans une sorte d'autarcie affective, auraient pu tout aussi bien se rencontrer à Montréal ou ailleurs. Entre l'angoisse de cette fin de siècle et les moyens de l'oublier, création artistique, extases de l'amour et de la drogue, recherches, dérives, de grandes utopies les agitent. N'empêche : dans un paroxysme de sentiments dont la jalousie n'est pas le moindre, tantôt épaulées, tantôt fragilisées par leur promiscuité communautaire où le refuge, trop souvent, devient ghetto, le vrai problème de ces femmes en marge reste celui de chacun d'entre nous : briser la solitude.

Entre-temps, — très exactement en 1976 — vous avez obtenu le Prix Belgique-Canada. Première manifestation publique de l'ad-

miration que vous portent nos compatriotes, avant celle, voici deux ans, de l'attribution du Prix Nessim Habif par notre Compagnie, le jury couronnait à la fois votre talent, votre diversité, votre continuité, et votre apport à la francophonie. N'en êtes-vous pas, de manière aussi forte que discrète, une militante convaincue, enrichissant notre patrimoine commun par une œuvre de portée internationale dont vous n'avez jamais gommé le caractère spécifique ? En témoigne, notamment, *Un joualonnais, sa joualonie*, devenu plus tard *A cœur joual*, titres explicites pour une œuvre à la langue librement inspirée du savoureux parler québécois. « Vivant, saignant, boueux et jovial » peut-on, à son propos, lire dans *Le Monde*. Et l'auteur de l'article d'ajouter : c'est montréalais. Tout comme il préviendrait : c'est bruxellois. Au pays des ducasses et des kermesses, la truculence de votre *A cœur joual* prend un air de famille. Chopines chez vous, demis chez nous, pourvu que la bière soit mousseuse, le sang dans les veines coule vif. Et le doux plaisir convivial du langage aussi. Ainsi l'affirmait notre regretté Joseph Hanse, si attentif aux bonheurs d'expression particuliers à chaque province du domaine francophone. Et de relever avec jubilation la « touche », crayon d'ardoise suisse ou belge, le « tuyau de castor », ce haut-de-forme québécois, et de souligner que nos voisins grands-ducaux font de tout universitaire, voire de tout étudiant, un académicien. Ce qui dut parfois le laisser rêveur, sur cette même scène, en ce même lieu.

Mais le temps passe, Madame, et je m'en voudrais d'évoquer trop brièvement vos œuvres récentes, *L'Exilé*, par exemple, où sont rassemblées neuf nouvelles — nouvelliste, encore une facette, non des moindres, de votre si divers talent d'écrivain — ni, surtout, deux romans : *Le sourd dans la ville*, qui vous vaut une seconde fois le Prix du Gouverneur général, et *Visions d'Anna*, pour lequel vous obtenez le prix de l'Académie française. Et, en 1982, entre la parution de ces deux ouvrages, le Gouvernement du Québec vous décerne pour l'ensemble de votre œuvre, le prix Athanase David, prestigieuse récompense reçue au moment où votre art témoigne de la plus grande maîtrise. Arrêtons-nous à ce *Sourd dans la ville* pour lequel vous auriez, paraît-il, une certaine prédilection. Difficile d'accès, apparemment décousu, en fait construit de manière très cohérente, très sophistiquée — cet adjectif étant pris dans son sens le plus technique — le roman tout entier n'est qu'un unique para-

graphe de quelque deux cents pages où l'absence de transitions n'a rien de gratuit : elle donne au livre sa véhémence, son accent fébrile, son impact suffocant. Rien d'expérimental pourtant dans cet ouvrage qui, littéralement, prend à la gorge, et qui pourrait bien être votre roman le plus intense. Intensité aussi dans les *Visions d'Anna*, où reviennent les thèmes obsessionnels d'errance, de dérive, « d'oppression de l'impondérable dans nos vies ». Mais, cette fois, la forme a quelque chose d'onirique, le récit est une succession d'images fugaces soutenues par un rythme régulier, un peu comme les visions du rêve s'appuient sur le souffle impavide du dormeur. Livres ardu, certes, œuvres d'un auteur en pleine possession de ses moyens, capable d'être virtuose sans pour autant y sacrifier l'émotion. Si dans vos derniers romans nulle concession n'est faite au lecteur, s'il lui faut mériter ces livres, après quelques flottements, quelques tâtonnements, une fois saisi dans la spirale, il s'y laisse emporter, pris de vertige, conscient de n'en pouvoir sortir impunément.

C'est ce même sentiment que nous éprouverons sans doute en lisant votre prochain roman, *Soifs*, auquel, cependant que j'écris ces lignes, vous travaillez peut-être sur cette île de Key West où vous fuyez depuis quelques années les excès de l'hiver montréalais. Sous son beau titre pluriel, je sais que *Soifs*, près du *Sourd dans la ville*, fera parler, dans une même polyphonie, les voix multiples des consciences, et celles, non moins diverses, de la vie, parmi la luxuriance végétale et animale du Tropique, et la présence de l'eau, qui n'est jamais bien loin, tout comme la mort, seule à être plus proche. Je sais que ce travail vous brûle, autant que le soleil du Golfe du Mexique, je sais enfin que votre tâche la plus ardue, dans la solitude sans merci de l'écriture, ce qui vous prend le plus d'énergie et de temps, c'est (je vous cite) « la fusion de la lumière avec les plus pénibles réalités de l'existence ».

Nous y voilà, en une seule phrase vous venez de résumer votre démarche. Vous venez aussi d'en livrer l'essence. Pessimiste et sombre, vous ? Pour ceux qui ne voient dans une œuvre que ses apparences, oui. Mais ceux qui les traversent, ces apparences ? Ceux qui, entre les lignes, lisent ce que peut seul transmettre l'art d'un écrivain ? Le produit de la fusion. Ce que William Blake appellerait « Le monde réel et éternel dont cet univers potager n'est qu'une ombre ». Le grain d'or pur, dans l'incendie des feuilles

d'érable, au cœur de l'été des Indiens. Le disque rouge des soirs de Nouvelle-Angleterre. Le disque blanc des petits jours bretons. Le grand brasier des îles tropicales. Le feu inexorable de la création. Ah ! Madame, parce que, telle Virginia Woolf vous refusez de sacrifier quoi que ce soit à la clarté de votre vision, si votre pays vous fit Compagnon de l'Ordre du Canada, j'ai bien envie, en ce moment de vous faire Chevalier de la Lumière.

Dans *Les yeux ouverts* (encore une façon d'appréhender le réel, et moins courante qu'on ne le croit) Marguerite Yourcenar se demande qui viendra, au moment ultime, se tenir à son chevet. Aux vivants, qui pourraient être absents — et ils le furent —, aux morts, dont elle sait qu'ils ne reviendront pas, elle préfère deux de ses personnages : Zénon et le Prieur des Cordeliers. Ainsi est-elle certaine de s'en aller soutenue par un médecin et par un prêtre.

Au jour lointain, le plus lointain possible, où vous quitterez le « pays voilé » pour celui de « l'ivresse lumineuse », je sais, Madame, qui vous tendra la main. Un ange, assurément, un de ceux dont foisonne votre œuvre, qu'ils soient d'avant ou d'après la chute, d'après, le plus souvent (et le plus beau de tous n'était-il pas celui qu'on nommait Lucifer, « porte-lumière ») ; un de ces anges dévoyés que vous suiviez dans leur dérive, un de ces anges foudroyés dont, au Jugement dernier, on ne pèsera que les larmes ; un de ces adolescents écœurés par la « nausée de vivre », une de ces filles des bars nocturnes, « séraphins dont les plis du costume sont en désordre », un de ces Hells'Angels qui « portent une épée à la place du cœur ». Peut-être sera-ce Pauline Archange, ou Judith Lange, non, je n'invente pas leur nom, peut-être Anna, « ange touché par une secrète pourriture », ou Christopher, ange noir aux cheveux crépus. Tous viendront, oui, même Tim le chien, avec son âme animale enfouie — il y a des anges parmi les chiens — tous vous entoureront, grand-mère Antoinette les dominant de sa grande ombre, grand-mère Antoinette qui vous dira : tout va bien, Marie-Claire, tout va bien. Il ne faut pas perdre courage. Jean le Maigre ne sera plus parmi nous cette année. Mais toi, tu seras toujours là.

Réception de Marie-Claire Blais

Discours de Marie-Claire BLAIS

Madame,

Je vous remercie, chère Liliane Wouters, de l'accueil chaleureux que vous m'avez adressé au nom d'une Académie dont je me convaincs peu à peu que j'en suis vraiment devenue membre. Il y a longtemps que nous nous connaissons. Je vous revois dans un café souterrain de Bruxelles, il y a de cela bien des années. Je vous revois lire vos troublants poèmes, qui me semblaient très sensuels et pleins de frémissements contenus, maîtrisés : la langue y était belle, lyrique en même temps, concrète comme tout ce que vous écrivez. Pour vous, l'élan de vivre dans toute sa force et l'expression audacieuse de votre poésie ne faisaient qu'un tout, miraculeux et provocant, qui pousse plus loin la liberté du langage. Vous étiez dans ce café, avec notre ami Pierre Mertens, jeune homme aux cheveux bouclés, encore un peu farouche. Vous me paraissiez des amis inséparables et des poètes, des écrivains qui vénéraient tous les deux les riches trésors de la littérature belge. Vous parliez de vos amis avec ferveur, exubérance, air de jeunesse, une tendre passion pour l'écriture. Les écrivains vous sont restés proches puisque vous voici à nouveau réunis par ce que vous appelez, dans votre discours de réception, « notre seule patrie, la langue française ». Je peux dire, en vous écoutant, ce que vous disiez, lorsque vous avez été reçue à l'Académie royale, succédant à Robert Goffin : « Je ne suis rien, je ne me sens rien ». Vous prononciez ces mots dans la confusion et, peut-être, le bonheur. Je veux citer encore une autre de vos phrases qui m'a beaucoup plu parce que c'est bien vous que l'on retrouve dans ces paroles : « Le devoir d'originalité, doit s'accompagner de modestie... » Ce devoir d'originalité, j'imagine que c'est

ce métier de la fluide compréhension des cœurs que nous avons toutes les deux choisi, lequel est si exigeant et difficile qu'il ne peut éveiller en nous que de la modestie car, plus nous le pratiquons, plus il nous met à l'épreuve par ses difficultés.

En vous remerciant de tout cœur de m'introduire dans cette réunion fraternelle, si impressionnante et inespérée, je remercie notre Secrétaire perpétuel des conseils et documents précieux qu'il eut la générosité de me faire parvenir au Canada, pour la préparation de mon discours sur Madame de La Rochefoucauld. Remerciements aussi à Pierre Mertens, de son soutien vigilant et amical à travers les années. Grâce à vous tous, à votre appui, l'inquiétude et la timidité que j'éprouve aujourd'hui en seront allégées.

Mes chers Confrères, mes chers amis,

Vous me faites un bien grand honneur en m'invitant dans votre Compagnie comme membre étranger. Je peux avouer, et ce fut là le sort de mes prédécesseurs sans doute, que j'en suis aussi heureuse que confuse, mais c'est quand même la joie qui l'emporte. Car je suis infiniment touchée que votre Académie soit une Académie sans frontières. Déjà, Madame de La Rochefoucauld, en succédant au grand linguiste et romancier suisse Benjamin Vallotton, représentait en même temps que Madame Anna de Noailles, et le grand grammairien français Ferdinand Brunot, la France. Que de fertiles rencontres, entrecroisements d'esprits et de cultures entre la Belgique, la France, la Suisse, et aussi le Canada lors de l'élection d'Édouard Montpetit en 1921, à qui succèdera la princesse Bibesco. Cette Roumaine, d'éducation française, fut une irrésistible voyageuse qui avait déjà parcouru la Perse avant de se rendre dans le Canada natal d'Édouard Montpetit pour lire les livres de son prédécesseur et saluer en lui « l'humaniste, l'universitaire, l'homme qui s'est montré digne de représenter l'inépuisable génie de la langue française et la fidélité à la patrie intérieure ». C'est ainsi, à travers ces liens spirituels tissés d'un pays à l'autre, que votre Compagnie repousse l'étroitesse des frontières pour laisser place à la liberté de l'amitié et de l'estime.

Carlo Bronne, dans le discours de réception qu'il adressait à la duchesse, le 26 octobre 1963, rappelait que celle-ci était la quatrième femme appelée à siéger à l'Académie royale de langue et

de littérature françaises au titre étranger. Ce qui m'a tout de suite attachée à elle, ce fut son singulier parcours de femme-écrivain. Destin unique d'une femme, déjà combattante pour les droits de la femme, dont la voix prophétique annonce le féminisme d'aujourd'hui avec une détermination tranquille, souvent effacée. Mais, chez elle, l'action de dissidence ou la rébellion travaillent en secret dans son écriture comme dans tous les arts qu'elle choisit d'exercer avec la même détermination et toujours de façon très personnelle, que ce soit la peinture, la littérature, le roman, la poésie ou l'essai, ou l'étude des sciences avec ses recherches assidues en biologie, en mathématiques et en astronomie.

Ce vaste esprit est constamment consumé par de hautes exigences intellectuelles, par une curiosité sans mesure dans tous les domaines qu'il approche. Nous nous flattons, en Amérique du Nord, de ne pas croire au rang social, comme on le fait en Europe : pourtant, cette hiérarchie qui répugnait tant à Léon-Paul Fargue, nous dit Madame de La Rochefoucauld, sépare chez nous comme ailleurs les riches des pauvres, les superbes et les puissants des humbles et des faibles. Peut-être manquons-nous de franchise en niant que des personnes d'un autre rang social que le nôtre existent, ne serait-ce que parce que, chez nous comme ailleurs, une classe de la société en écrase souvent une autre de la hauteur de ses inaccessibles privilèges. Ce malaise « du rang social », j'ai commencé par l'éprouver, je l'avoue, en lisant les œuvres de celle qui m'a précédée. Je me disais d'abord que la femme qui m'a inspiré la trilogie, légèrement autobiographique, du roman *Les Manuscrits de Pauline Archange*, que cette Pauline des quartiers ouvriers du Québec, avait bien peu en commun avec une duchesse « qui a porté dans le monde entier », comme le dit Carlo Bronne, « le renom des lettres françaises », et qui fut la fille du comte de Fels, une enfant qui allait grandir dans le château de Voisins et dans les chambres de verdure ou de charmille de ses beaux jardins. La Pauline de mes romans, cette fillette qui est déjà écrivain, serait plus proche de la jeune héroïne de Carson Mc Cullers dans *Le Cœur est un chasseur solitaire*, celle qui écrit déjà des livres en promenant ses nombreux frères et sœurs dans les quartiers peuplés de New York, celle qui rencontre, pendant ces promenades, les futurs personnages de la *Ballade du Café Triste*, pièce que je verrai jouer à New-York au début des années 60, d'un réalisme saisissant, bouleversant, dont le

sujet est l'injustice infligée aux rejetés de la terre par cette séparation des classes sociales en Amérique du Nord, sujet que la romancière américaine reprendra plusieurs fois dans ses romans et ses pièces de théâtre.

Je ne sais si c'est dans ces jardins, près de Rambouillet, réalisés par son père — et dont j'imaginai la beauté, l'élégance lorsque j'étais enfant (mais c'était la féérique beauté des contes ou des légendes, à mes yeux) — que Madame de La Rochefoucauld conçut ce douloureux poème qui nous imprègne déjà des sentiments de solitude, de différence, d'isolement que son auteur ne cessera d'exprimer tout au long de ses œuvres :

« Dirai-je quelque chose de mon enfance,
du grand jardin fermé,
de ses eaux sans espoir,
ma robe grise brille et sous le ciel j'avance
vers d'autres lourds jardins que je ne saurais voir... »

Ce poème me fit aussitôt entrevoir l'âme sensible de celle qui s'y exprimait. Voici que m'étaient révélées une enfance, dont elle a écrit qu'elle n'en finissait plus, l'immobilité dans un escalier de marbre du château, le frisson de la mort qui passe, glacé, dans la pensée de cet être si jeune, cette blessure enfin, car cette enfant sera femme et écrivain, double fragilité. Cette découverte d'un être vulnérable me fit soudain rechercher sa compagnie morale, spirituelle, par les similitudes involontairement cachées qui nous liaient. Il n'y a pas de livres, il est vrai, dans la maison où grandit ma Pauline. La tuberculose, la méningite rôdent dans ces familles des bas-quartiers dont Madame Archange aimerait protéger ses enfants, mais Pauline est attirée par les déshérités de ce monde comme le fut la petite Edmée qui allait visiter de malheureux paysans avec sa mère, ou qui demandait à son père pourquoi l'on chassait du seuil du château un mendiant dans la nuit froide. Pour ces deux êtres, le malheur est presque intolérable à la naissance. Elles en ont très tôt conscience et la lucidité exacerbée de cette conscience ne leur laissera plus jamais de repos.

C'est dans la bibliothèque de l'hôtel familial, Faubourg Saint-Honoré, que la future duchesse, encore adolescente, lit tous les livres, converse avec un père brillant, diplomate, essayiste politique dont elle lit les clairvoyants articles dans *La Revue de Paris*. Pau-

line Archange, au même âge, travaille, après l'école, dans des magasins où elle est maltraitée comme le sont ses compagnes ; elle vend des journaux pour aider sa famille. À quinze ans, c'est une ouvrière en usine. Elle lit, apprenant à voler avec ses camarades dans les librairies, elle est délinquante et dévore surtout des livres interdits que lui prête un étudiant d'une intelligence supérieure, Julien Laforêt. Elle s'initie avec lui à la poésie, entre dans un cercle où règne une femme poétesse, Romaine Petit-Page, qui tente de l'éduquer. Mais Pauline se souvient des misères des gens de sa classe, elle pressent que sa vie sera surtout marquée par l'expérience de la solitude dans ce labeur de l'écriture, éclairé parfois d'une douce lumière. Cette illumination de l'écriture lui sera livrée par la peinture. Une gravure de *l'Ange de Durer*, que Mère Alfreda pose sur le mur de l'école, lui fera comprendre le rôle puissant de cet ange du travail. Pour Madame de La Rochefoucauld, la peinture est d'ailleurs aussi un art d'épanouissement, de luminosité : jeune fille, elle voudra peindre. Son désir ne sera pas immédiatement exaucé par son père. Elle deviendra tout de même l'élève de Lévy Dhurmer et vingt ans plus tard — écrira-t-elle avec fierté — elle fera le portrait de Paul Valéry. Et de tant d'autres, dont Lévy Dhurmer lui-même et le chanoine Mugnier.

À dix-sept ans, elle lit l'auteur des *Maximes* dont elle ne sait pas encore que son mari lui donnera le nom. La rencontre de ces deux moralistes à travers le temps semble le signe de l'inévitable dialogue des esprits que des siècles de bouleversements, de changements, ne peuvent empêcher. Ce sera une rencontre d'une miraculeuse fertilité pour celle qui écrira, elle aussi, des pensées, des maximes : mais ses réflexions seront celles d'une femme, elles conserveront l'attrait de sa personnalité. Un doute, une inquiétude se glisseront dans ces réflexions profondes : elle sera une femme penseur, comme Simone Weil qu'elle admirait autant pour sa probité intellectuelle que pour son génie.

Peu de temps après son mariage, Edmée de La Rochefoucauld reprend l'étude des mathématiques, science qui la fascine depuis l'enfance. « Pourquoi n'osai-je pas demander à mes parents », écrit-elle, dans *Flashes*, « de me faire enseigner les mathématiques ? » « Sans doute n'appartenant pas au sexe fort, je craignais un sourire, voire un refus ou un ajournement ». Elle craindra toujours que son intelligence exige trop des siens, exige une trop

rapide évolution de la société dans laquelle elle vit. Cette crainte me fait regretter de ne pas voir Madame de La Rochefoucauld inscrite parmi nos féministes contemporaines, bien qu'elle ait été l'une des premières grandes féministes du monde, une pionnière, une de celles qui, par leurs livres, leurs actions politiques et sociales, transforment la société d'aujourd'hui en Amérique du Nord comme en Europe. Elle eût sans doute été plus heureuse en notre temps, plusieurs de ses idées jadis jugées contestataires étant acceptées maintenant ou devant l'être demain.

Mais, si je m'attriste qu'elle n'ait pas connu le bonheur de la liberté, par pudeur, par délicatesse envers ceux qui l'entouraient, je suis autrement éblouie par le courage qu'elle apporte à accomplir son destin telle qu'elle le percevait, par l'écriture ou l'étude, comme elle le fit, sans s'occuper de la méfiance masculine d'alors, collective et souriante, qui la contraignait tant dans ses activités.

Le professeur de sciences souhaité apparaît, dans la personne d'Henri Poincaré dont elle a déjà lu les ouvrages de vulgarisation (*La Science et l'Hypothèse*). Elle a entendu parler d'Einstein qu'elle veut rencontrer. Cette passion pour les mathématiques et la science, elle la partagera aussi plus tard avec Paul Valéry, son frère en esprit et son pareil, celui en qui elle se retrouve elle-même dans toutes les virtuosités de sa pensée.

Cependant elle publie ses cinq premiers recueils poétiques sous le nom d'un homme : Gilbert Mauge. Peut-être se sentit-elle plus à l'abri sous ce nom pour exprimer amplement ses sentiments sur les thèmes de l'ennui existentiel, de la solitude, de la mort. Les critiques parlent de « la forme altière, un peu glacée de ces poèmes... » Je m'étonne qu'on n'y voie pas brûler l'âme passionnée d'une femme, celle qui écrit dans *Merveille de la mort* : « La fenêtre est ouverte, j'écoute, la nuit ne fait plus le même bruit que dans mon enfance mais nous ne devons vivre que pour changer... » Cet écrivain méditatif à sa fenêtre dans la nuit solitaire attend avec impatience que surviennent des changements dans la condition féminine (on se souvient que, jusqu'en 1945, quand le droit de vote des femmes fut accordé par la général de Gaulle, Madame de La Rochefoucauld lutta sur tous les fronts pour les droits civiques de la femme). Cet écrivain pourrait se comparer à Virginia Woolf écrivant son *Journal*, dans l'attente de cette progression de l'humanité vers un peu plus de justice, faisant le récit de la torture inté-

rieure qui la guida vers l'écriture d'*Orlando* ou de la *Lumière au Phare*. Comme Virginia Woolf, Edmée de La Rochefoucauld décrit la nécessité pour elle de survivre par le témoignage de l'écriture, « Écrire », écrit-elle, « c'est une manière de vivre qui distingue l'écrivain des autres humains. C'est avoir l'esprit, même inconsciemment, sans cesse en éveil, pour capter quelque fait, pour sentir sa différence avec les autres, pour saisir brusquement le temps d'un éclair, la vérité profonde, une réalité que personne avant lui n'avait perçue... ».

Dans son ouvrage, *L'Angoisse et les écrivains*, celle qui semble, elle aussi, fortement ressentir cette angoisse devant l'écriture, analyse avec subtilité, avec compassion pour l'écrivain, cet aspect destructeur de l'écriture, notre angoisse, celle d'un Valéry, cette peur, ce tremblement que connaissent bien des créateurs, et qui les rendit souvent malades, comme Kafka avec la tuberculose, ou Virginia Woolf avec la folie. J'ai été émue que dans un chapitre consacré à Molière, Madame de La Rochefoucauld n'hésite pas à condamner Molière pour la célèbre diatribe du grand écrivain contre les femmes qui veulent écrire et devenir auteurs :

*Nos pères étaient gens bien sensés
Qui disaient qu'une femme en sait toujours assez
Quand la capacité de son esprit se hausse
A connaître un pourpoint d'avec un haut de chausse.*

Madame de La Rochefoucauld est justement outragée par la commune misogynie des hommes dans l'œuvre de Molière, en particulier dans *Les Précieuses Ridicules* et *Les femmes savantes*. « Pourquoi, s'il faut faire rire », commente-t-elle amèrement, « ne pas montrer plus sensiblement aux spectateurs le caractère absurde et cruel des adversaires de l'éducation féminine ? » Elle ajoute : « Si Molière, dans le génie de son art, ne pouvait prévoir pourtant les découvertes de Madame Curie, les succès actuels des filles majors à Centrale et Polytechnique, comment pouvait-il heurter, par son indifférence, des femmes écrivains telles que M^{lle} de Scudéry qui venait d'inventer le roman psychologique avec *Le Grand Cyrus*, comment, pouvait-il méconnaître ce temps où Madame de Sévigné, mémorialiste, composait ses étonnantes lettres, où Madame de La Fayette était sur le point de publier *La Princesse de Clèves* ? »

L'angoisse à l'état pur, telle que la décrit Kierkegaard revient aussi dans ces pages sur l'écriture et l'anxiété. « Tout écrivain souffre d'angoisse dans l'exécution de son œuvre », écrit-elle, mais, dans tous ses écrits, c'est, plus que l'angoisse encore, « l'état d'ennui », qu'elle redoute pour l'âme humaine.

« L'angoisse indéfinissable, le serrement de cœur invincible » dont parle Théophile Gautier dans une lettre à sa fille, ne sont-ils pas à la source de cet ennui indicible qui est en même temps la prise de conscience de notre mortalité ? »

C'est cette morne sensation d'ennui qui pousse notre auteur à fuir la campagne et la morosité de ses paysages et de ses climats, pour les rivages plus joyeux de la mer. Mais elle est loin, néanmoins, de cet « acquiescement » sur lequel elle écrit de si belles pages, pourtant peu résignées. Il me semble qu'elle nous recommande davantage « le droit au bonheur » dans cette réflexion qu'elle nous livre sur une phrase de la Déclaration constitutionnelle américaine. « Il y est dit », écrit-elle, que l'homme a le droit de vivre tous les jours dont l'a doté le Créateur... Si ces jours sont tristes, misérables », ajoute-t-elle, « il faut bien les vivre tels quels, tels qu'ils s'offrent à nous, et s'écoulent lentement, inexorablement ? Non, la misère est exclue : le droit à la vie est accompagné dans ce beau texte du droit au bonheur... »

Si Madame de La Rochefoucauld était encore parmi nous, elle serait infiniment attristée que ce droit au bonheur, idéalement rêvé outre-Atlantique pour tous ou que la beauté de ce texte, hélas peu mis en pratique, soient désormais sous le coup de sinistres menaces, le racisme, la destruction nucléaire : la mort de tout ce qu'elle aimait et chérissait.

Madame de La Rochefoucauld a été elle-même affligée par la guerre, qui lui a enlevé des êtres chers, des amis, des parents : pendant la première guerre mondiale, elle perd un frère aviateur, bien-aimé, l'enfant du château avec qui elle faisait du calcul mental et jouait des pièces de Racine. L'ombre funeste lui arrache aussi l'enfant de sa sœur : Bruno mourra « faute de sérum » atteint de la diphtérie, écrit-elle dans *Flashes*. Elle apporte la même discrétion dans le bonheur, par exemple lorsqu'elle nous présente sa fille Solange se déguisant pour une fête. Sa tendresse maternelle se répand déjà sur l'écrivain qu'elle sent vivre en Solange dont elle est la première à reconnaître la sensibilité. Cette tendresse, en

revanche, Madame de La Rochefoucauld l'attendit d'une mère généreuse mais peut-être un peu rigide pour ses enfants. Celle qui emmenait la petite Edmée visiter les enfants pauvres, cette mère austère et bonne comme on la voit dans les livres, lui fendit pourtant le cœur de jalousie en se penchant vers un de ces frères visages déshérités pour l'embrasser : la petite Edmée n'eut-elle pas l'impression, alors, de n'avoir jamais reçu de sa mère un pareil baiser ?

Cette tendresse unique, cette compassion de la femme artiste dans ses travaux, elle la manifeste aussi dans ses livres qui sont vraiment d'avant-garde — si on pense qu'ils ont été écrits dans les années soixante : *Femmes d'Hier et d'Aujourd'hui* ou cet indispensable essai sur les *Femmes dramaturges* qu'elle a lu à la séance mensuelle de l'Académie, le 11 mai 1968 ; enfin ces études sur l'écriture féminine dans toute sa splendeur et sa nouveauté : les poèmes mystiques de Marie Noël écrits dans l'humilité d'une vie vouée comme celle d'une religieuse à la foi, et à l'amour de Dieu, seront aussi objectivement appréciées que ceux, plus profanes, plus charnels et plus brûlants, d'Anna de Noailles ou même de Renée Vivien. Comme l'écrit Madame de La Rochefoucauld, plusieurs de ces œuvres sont injustement oubliées, ignorées aujourd'hui.

C'est bien ainsi qu'elle présente l'un de ces livres dans son avant-propos : « Par ces études écrites à différentes époques et consacrées aux femmes poètes, romancières, moralistes, dramaturges, voire politiques — nous avons voulu souligner le fait de la promotion féminine au XX^e siècle. Nous avons souhaité également remettre en lumière d'intéressantes personnalités qui ont été célèbres de leur temps, mais qui sont aujourd'hui moins connues... »

Cette mise en lumière est surtout impressionnante dans *Femmes d'Hier et d'aujourd'hui*. On y retrouve Emily Dickinson, — peut-être la Marie Noël américaine, certes aussi simple et dépouillée — qui avait si peu de foi en elle-même qu'elle avait demandé à sa sœur « de brûler » ses textes poétiques d'une rare beauté. La courageuse existence d'Elisabeth Browning est évoquée aussi, cette Elisabeth Browning qui, à la même époque, publiait ses admirables poèmes dans lesquels elle décrit l'enfer des enfants dans les usines et le malheur de leur condition.

Des auteurs encore plus lointains, parfois absents des anthologies, sortent de l'ombre des siècles. Marie de France, qui vivait à la cour d'Angleterre au XII^e siècle, Christine de Pisan, Marguerite

de Navarre, Louise Labé. Plus proches de nous, Marceline Desbordes-Valmore et Louise Ackerman, une philosophe. Madame de La Rochefoucauld trace, avec sa délicatesse de peintre, le nostalgique tableau de ces femmes poètes dont, tant d'œuvres ont été malheureusement ensevelies, privées de leur juste part de résonance dans la littérature moderne. « Nous représentons-nous au centre de ces femmes, écrit-elle, la plus brillante, Anna de Noailles, entourée de ses sœurs charmantes et sensibles — comme l'impératrice Eugénie et les dames de sa cour dans le tableau de Winterhalter ? On pourrait rêver à une corbeille des bacchantes, des amantes — orgueilleuses ou tristes — avec Gérard d'Houville, Lucie Delarue-Mardrus, Hélène Picard, ou Amélie Murat. À l'écart, sur un haut degré, siègeraient, comme un ange musicien maudit, la première ombre du siècle, Renée Vivien et, de l'autre côté, à la même hauteur, la dernière venue, Catherine Pozzi, la savante ».

Cette description toute fine et nuancée, qui a les teintes d'une aquarelle, ne réunit pas que les mystiques et les spiritualistes — mais aussi des ménagères, ces mères semblables aux nôtres, qui donnent leur vie entière à leurs enfants ; ce sont alors les poétesses Cécile Sauvage, Henriette Charasson, et l'enfant rimbaldienne qui meurt à quinze ans, Sabine Sicaud. Soulignant l'oubli dans lequel ces femmes ont été laissées, Madame de La Rochefoucauld nous rappelle celles qui étonnèrent, qui scandalisèrent, qui enchantèrent le public. De Renée Vivien, elle loue « l'héllénisme d'érudit » chantant la Grèce éternelle, « le charme maladif des musiques moroses ». Elle nous incite à écouter « le chant parfait de ses poèmes », tout en déplorant parfois leur paganisme et la sensuelle langue des images. Mais c'est l'admiration plus que la sévérité qui gagne tout de même son cœur lorsqu'elle nous parle de Renée Vivien, d'Anna de Noailles. L'évolution des mœurs, à laquelle un écrivain comme Colette a apporté un élan si prompt, voire une saine insolence, Renée Vivien eût aimé s'en réjouir : comme elle eût aimé, me semble-t-il, rencontrer ses sœurs féministes et lyriques, au son libéré et franc de leurs œuvres, Christiane Rochefort, Monique Wittig, Françoise Mallet-Joris...

Ce que Madame de La Rochefoucauld reprochait à l'aveuglement de Molière dans *Les Femmes savantes* et *Les Précieuses Ridicules*, elle le reproche gravement à André Gide dans *Femmes d'Hier et d'aujourd'hui*, car, dans son anthologie de la poésie fran-

çaise, André Gide n'a pas fait figurer la comtesse de Noailles. « Il me faut », a-t-il dit, « faire appel à ma raison pour rester calme et juste envers elle », après l'avoir reconnue « douée de tous les dons ». Il critique la « déplorable inconsistance de ses vers, en complaisant abandon aux plus faciles pâmoisons ». Edmée de La Rochefoucauld, qui est avant tout une femme tolérante, retient ici sa colère. « Gide », nous dit-elle, « a déjà méconnu les génies de Proust et de Mallarmé, les excluant d'une anthologie, mais on ne peut être que révolté, indigné en lisant ces mots du grand écrivain. On y sent plus que du mépris pour l'écriture féminine : une sorte de ricanement, de sarcasme. Cela nous désole en effet de la part de l'auteur des *Nourritures Terrestres*, proclamant les désirs de liberté d'épanouissement de Nathanaël, cet être dont la grâce est féminine...

Notre amie ne voyait-elle pas « en ces anges musiciens » de la littérature féminine, Anna de Noailles, Lucie Delarue-Mardrus, poète et romancière, Marie de Hérédia qui écrit sous le nom de Gérard d'Houville, Hélène Picard et tant d'autres que nous redécouvrirons sans doute plus tard dans des éditions originales, une fraîcheur, un ensoleillement qui renouvellent l'autre littérature ? Certes, elle sera parfois offensée de la liberté que prennent ces jeunes auteurs féminins dans l'élasticité de leur morale. « S'étonnera-t-on, se demande-t-elle, qu'en ce siècle cruel et désordonné, soit né le roman sans conclusions morales ? Nous ne disons pas roman immoral, car la peinture est par définition celle des mœurs imparfaites, et dans ce sens, tous les romans sont immoraux même ceux de la Bibliothèque Rose ».

Scrupuleuse, elle se demande aussi, si les auteurs mesurent leurs responsabilités et si *Bonjour tristesse* ne signifierait pas *Bonjour remords*, l'absence dans certains livres de condamnation finale étant vraisemblablement dangereuse ? Le « vraisemblablement » est une question, une interrogation à l'auteur car celle qui la pose ne tient pas à l'irrévocabilité de ses jugements. Il faut voir justement avec quelle estime admirative elle parle de Françoise Sagan dans son essai sur *Les Femmes Dramaturges* où elle loue *Le Cheval évânouï*. Nous apprenons en même temps, dans cet essai, combien est ancienne la dramaturgie des femmes, qui remonte au XVI^e siècle avec les écrits d'une bénédictine allemande. Mais que sont devenus des génies comme la Duchesse de Newcastle qui écrivait des dra-

mes en Angleterre au XVIII^e siècle. Pourquoi n'entendons-nous jamais les noms de Aphra Behn, contemporaine de l'écrivain Dryden, de Suzanne Centliven ou Lady Gregory qui inaugurerait le théâtre irlandais avec Georges Moore ? Que de troublants silences pèseraient encore autour de ces vies si Madame de La Rochefoucauld n'avait pas mené ses rigoureuses investigations de siècle en siècle ! Aucun des ces noms féminins n'avaient été pratiquement nommé jusqu'ici dans l'histoire du théâtre.

Elle, elle se penche aussi sur les œuvres de deux femmes dramaturges françaises, Delphine de Girardin et Marie Lenéru. Là encore, un écrivain qui est un homme, Lamartine, est loin d'apporter son appui à son amie Delphine qui écrit des pièces de théâtre. Il se moque de la vivacité de cet esprit. Delphine de Girardin se défend pourtant avec force... Si on lui demande pourquoi les Françaises ne sont pas à l'Académie, elle répond : « parce que les Français sont envieux de l'esprit des Françaises ». Les pièces de Delphine de Girardin sont satiriques : si elle émeut Georges Sand par son théâtre ou ses chroniques parisiennes, les hommes, séduits par son charme ou sa beauté, la soutiennent à peine lorsqu'elle fait jouer son *Lady Tartufe*.

Nous sommes reconnaissantes à Edmée de La Rochefoucauld de nous rappeler ces noms précieux, Delphine de Girardin, Marie Lenéru, l'écrivain infirme et son âme liturgique... « Écrire étant la plus profonde manière de penser », écrit Marie Lenéru « c'est la plus profonde manière de vivre ». La citation est très proche de ce que note notre grande consœur sur la noblesse du rôle de l'écriture dans sa vie. Il y aura une victoire merveilleuse dans la vie de Marie Lenéru, toute faite de luttes et de souffrances physiques. Notre amie écrit : « Marie Lenéru sera la première femme de lettres, depuis Georges Sand et Madame de Girardin, qui verra son nom figurer sur l'affiche de la Comédie-Française ». Cette victoire est de brève durée. Le 2 août 1914, la guerre éclate, les derniers mots qu'écrira Marie Lenéru dans son journal nous sont confiés par Madame de La Rochefoucauld : « Ô Profondeurs », l'exclamation de Saint-Paul devant les insondables mystères divins. Je ne sais si elle sentit passer comme moi, dans ces mots du Journal : « Ô profondeurs », ce désespoir de Marie devant l'insondable justice, l'insondable injustice ou l'insondable mystère de cette condition féminine qui laisserait son œuvre si longtemps méconnue, mais, dans

sa défense des auteurs, je reconnais, dans ce « Ô profondeurs » écrit d'une main tremblante, un peu de la détresse de ces femmes écrivains incomprises et oubliées, un accablement au bord de la révolte.

Madame de La Rochefoucauld termine son essai en exprimant son espoir dans la nouvelle écriture ; Françoise Sagan, en dramaturgie, avec son magnifique *Château en Suède*, les romans de Marguerite Duras qu'elle semble avoir relus plus tard dans sa vie, les romans de Nathalie Sarraute et la minutieuse analyse « des petits mouvements qui se produisent à notre insu dans les profondeurs de l'âme ». L'authenticité, l'imagination de ces œuvres raniment son espérance de voir l'écriture féminine appréciée à sa juste valeur.

Mais elle n'est pas que cet écrivain féministe dont l'esprit est fabuleusement ouvert, qui défend inlassablement les droits de la femme sur le plan social et politique. Sans relâche, à travers les années, la complexité de son intelligence, son culte de l'amitié l'entraînent à entretenir, dans ses salons à Paris, comme ici en Belgique, ses relations privilégiées avec Émile Verhaeren ou Léon-Paul Fargue qu'elle rencontrait dans un salon de la rive gauche. L'esquisse vive qu'elle dessine de ce poète est l'un des plus touchants de ses nombreux portraits. Sous le coup d'un pinceau allègre, nous la retrouvons à Montmartre avec Léon-Paul Fargue qui mange des escargots, « invitée par cet homme étrange », écrit-elle, « boudha et bohème, noctambule et émailleur, trois ou quatre fois poète en prose et déambulations nocturnes ». D'autres tableaux, d'autres portraits d'écrivains de peintres, de savants, dans sa peinture comme dans ses livres, lui ont été inspirés par les rencontres dans son salon, Place des États-Unis : Paul Valéry, Paul Morand, André Maurois, Geneviève Tabouis, Hélène Vacaresco, Teilhard de Chardin, Jean Perrin, l'astronome Antoniadi, le biologiste Caullery, André Siegfried...

Pour elle, la poésie est toujours au même rang, le premier rang dans toutes les sphères de l'activité humaine... « Si la poésie pouvait régner en politique », nous dit-elle, « nous serions tous plus heureux ». Dans son essai : *La poésie politique en France*, elle prend en considération le spleen de Gérard de Nerval. L'extrême lucidité du poète devant le désordre du monde le porte à des désarrois morbides, jusqu'à sa propre destruction. Elle plaint aussi Malherbe qui dut écrire « des vers de nécessité » politiques qu'il ven-

daît trois francs par alexandrin. Elle voit en Lamartine « la muse des poètes politiques » au XIX^e siècle. Dans son idéalisme si pur, un poète comme Leconte de Lisle, en signant un manifeste contre l'esclavage, incarne les principes de la démocratie moderne.

Ces visionnaires de la société qui aspirent à l'ordre du monde et à la fin du terrible chaos, sont des mystiques. Elle les nomme à plusieurs reprises, avec la même attentive vénération : Simone Weil, Pierre Emmanuel, Emily Dickinson et le jésuite anglais Gérard Manley Hopkins, « qui nous introduit simultanément dans la fiction et la métaphysique », comme elle l'écrit dans *Flashes II*, dont un chapitre concerne ses lectures étrangères. Quant à moi, j'eusse été bien étonnée en lisant ces grands visionnaires de notre temps tout en apprenant l'anglais dans la bibliothèque de l'Université de Harvard à Cambridge en 1963, si on m'avait dit que ces lectures étaient aussi les lectures préférées de Madame de La Rochefoucauld en langue anglaise et que j'aurais un tel plaisir à les restituer à sa mémoire aujourd'hui...

De celle qui a écrit tous ces livres dont *La Femme et ses droits*, *Les Moralistes de l'intelligence*, *Images sur Paul Valéry*, *La Nature et l'esprit*, je ne fais ici qu'effleurer l'âme limpide mais secrète qui ne ressemblait, dans ses profondeurs féminines, à aucune autre, pas même à l'âme de ses amis frères et parfois presque jumeaux, mais je regrette de ne pas l'avoir connue dans ces lieux, ces paysages marins où nos deux vies, plus allégées, auraient pu connaître la détente et la contemplation, tout en parlant de cet art dont nous avons toutes les deux éprouvé la dureté et la joie, l'écriture.

Avec la continuité du temps et de l'expérience, Edmée de La Rochefoucauld, dans ses œuvres, parle de plus en plus d'elle-même avec liberté, spontanéité. Dans plusieurs de ses œuvres de jeune maturité, le « je » de l'auteur était distant, parfois même absent : c'est le prénom Marie qui le remplaçait, une Marie mélancolique, isolée par le royaume de son intelligence, dans la modestie d'un prénom où elle demeure cachée de nous, voilée. Dans *Flashes III*, qui a été publié en 1989, comme dans *Flashes II*, le « je » s'affirme volontairement. Elle n'hésite plus à confier ses peines ni ses préoccupations croissantes sur la maladie, la mort, sa douleur de vieillir, de souffrir, de voir souffrir les autres. « Lors des dernières années

d'une vie qui s'est prolongée au-delà peut-être de la moyenne, écrit-elle, je constate la diminution des facultés de ce cerveau... »

Edmée de La Rochefoucauld déplore cet affaiblissement tout en continuant d'écrire avec la même éloquente gravité. Elle s'attaque même à des problèmes actuels, à une recherche de solutions qui pourraient apaiser les souffrances des mourants telles que l'euthanasie, la mort volontaire lorsqu'un malade est en proie à d'insupportables souffrances. Sans doute sa pensée chrétienne s'oppose-t-elle à une loi « qui accorderait le droit de donner la mort », mais cela montre bien la vigilance d'esprit qu'elle nous apporte jusqu'à la fin dans ces réflexions soucieuses, toujours charitables pour autrui.

Je ne sais dans quelle solitude, quelles affres Madame de La Rochefoucauld vit venir la mort, mais j'ai de la compassion pour ces douleurs morales violentes qu'elle a su exprimer admirablement dans *Flashes II*, lorsque la peur de mourir et la douleur de la séparation tourmentaient sa pensée. « Le problème », écrit-elle sur un ton confidentiel « sur lequel les gens ne se penchent pas est celui de la douleur morale, de la tristesse insurmontable, de la folie que crée la perte d'un être cher. Comment trouver un remède pour faire disparaître une douleur sans limites ? » Et un peu plus loin : « Heureusement, l'évocation de notre propre mort nous incite parfois à nous raccrocher à l'existence ? », phrase dans laquelle on perçoit sa constante sérénité, son constant amour de la vie.

Nous qui sommes seuls ici aujourd'hui, sans sa présence pour nous reconforter dans notre lutte, nous pouvons apprécier que cet être soit venu parmi nous pour nous émerveiller des dons multiples de son œuvre comme de sa pensée. Une amie de Madame de La Rochefoucauld, Madame de T'Serclaes, disait d'elle récemment au Secrétaire perpétuel de notre Académie, que « la qualité la plus exceptionnelle de Madame de La Rochefoucauld était peut-être de n'avoir jamais dit un mot contre quelqu'un. Elle témoignait d'une tolérance et d'une fidélité également extrêmes. Le cœur était chez elle à la hauteur de l'intelligence ». J'espère avoir pu rendre hommage ici, aujourd'hui, à ce cœur, à cette intelligence d'une femme que je tiens en si grande et profonde estime.

La littérature et l'Europe

Communication de M. Lucien GUISSARD
à la séance mensuelle du 9 janvier 1993

Il y a parfois, dans la production éditoriale, des coïncidences qui ne sont que cela : deux ou trois livres sur le même sujet en même temps, et c'est tout ; mais il y a des coïncidences qui sont plus que cela. C'est l'évidence pour deux entreprises de caractère encyclopédique récentes, ayant trait à l'Europe littéraire. D'abord une initiative proprement monumentale née en Belgique, sous la direction de Jean-Claude Polet, de l'université de Louvain-la-Neuve : *Patrimoine littéraire européen* (chez De Boeck Université) ; et puis une initiative française : *Lettres européennes. Histoire de la littérature européenne* (Hachette). Pour le dire tout de suite, chacune de ces entreprises d'édition est, en réalité, internationale : dans les deux cas, une équipe d'universitaires ou d'écrivains venus de plusieurs pays ont collaboré à la recherche et à la mise en œuvre définitive, plan et rédaction.

Vous êtes sans nul doute déjà informés de ces travaux. Mon propos ne sera donc pas de présenter, pièce par pièce, et de commenter chacun de ces ouvrages. Le premier est d'ailleurs encore incomplet : il comptera douze volumes ; trois seulement sont parus. L'un comme l'autre sollicitent à la fois les compétences de l'historien des idées, de l'historien de la culture, de l'historien de la littérature, sans même parler du débat idéologique perpétuellement sous-jacent ou déclaré, comme toujours quand il est question de l'œuvre écrite. Je n'ai pas ces compétences. Je me contente de vous livrer ici les quelques réflexions et questions que me suggèrent ces panoramas ou inventaires, et d'une manière générale toute tentative de synthèse, qu'elle soit d'ordre esthétique, ou d'ordre historique, en matière de littérature. Une longue habitude de la lecture, au fur et

à mesure de la publication des livres, inspire des sentiments contradictoires : le critique est partagé entre la dispersion flagrante des œuvres, des stylistiques, des personnalités d'écrivains, et le désir jamais apaisé de discerner dans le domaine français, dans le domaine européen, d'éventuelles convergences qui seraient d'actualité, en 1993, pour une vision plus nette de ce que pourrait être la spécificité européenne — ou tout bonnement française — reliant l'une à l'autre les littératures nationales ou régionales.

Dans le discours unanimiste qui semble servir d'harmonique au mot « Europe », comme si on savait le sens du mot et le contenu de la chose, on peut craindre qu'une synthèse trop rassurante cherche à se proposer, pour les besoins de la cause, pour parler de « culture européenne » (au singulier) de « littérature européenne » (au singulier). On suppose le problème résolu. J'avoue éprouver un malaise persistant dans les à peu près du langage politique à ce sujet, voire du langage des intellectuels eux-mêmes. Alors que l'Europe politique et économique a tellement de peine à se mettre en place, alors que l'Europe géographique vient d'éclater à nos portes, avec la barbarie sanglante que l'on sait, on ne demande pas mieux que de se laisser convaincre par la certitude d'une unité culturelle, à travers les littératures, mais on reste insatisfait. L'insatisfaction vient, à l'origine, de la confusion terminologique : les mots non définis, les mots à double ou triple sens, et en-dessous les concepts flous et mous : culture, civilisation, littérature, philosophie, entre autres.

Il est bien naturel, j'aime à le croire, qu'un critique professionnel, malgré l'effet de diversité et de diversion que produisent les livres, se soucie de connivences, de ressemblances : c'est un moyen comme un autre de se repérer dans le présent et, s'agissant d'Europe, de littératures européennes (au pluriel), un moyen de répondre à la question, fuyante mais inévitable, d'une identité. En somme, la question est d'une simplicité désarmante : diversité et unité, les littératures et la littérature.

Dans sa *Grammaire des civilisations*, Fernand Braudel s'interrogeait sur ce constat élémentaire ; il refusait, bien entendu, d'opter entre les deux évidences. Il prenait acte de la diversité, et très spécialement en littérature. Il distinguait, non pas l'unité, mais des unités : les unités *solides* de l'économique ; les unités *aléatoires* du politique ; les unités *brillantes* : l'art, la science, les idées, la littérature. À propos de celle-ci, il écrivait : « En ce domaine, l'unité

est la plus imparfaite (heureusement, sans doute), dans la mesure où la littérature — essai, roman, théâtre — s'appuie sur ce qui différencie le plus les civilisations nationales : leur langage, leur vie quotidienne, leur façon de réagir à la douleur, au plaisir, à l'idée de l'amour, de la mort de la guerre ; leur façon de se distraire, de manger, de boire, de travailler, de croire ». Et il ajoutait, avec un sage réalisme : « On ne peut guère parler de l'unité d'une littérature nationale ; alors comment parler a fortiori d'unité européenne à ce propos ? » Ce qui n'empêche pas l'historien d'affirmer, parlant en pédagogue de l'enseignement de l'histoire, qu'une Europe culturelle est à sauvegarder et à parachever, autour d'un ciment qu'il baptisait « humanisme moderne ».

La dialectique têtue du divers et de l'unique ramène ainsi fatalement le langage à cet autre mot-piège : « l'humanisme ». Notre mot-piège en ce moment est : littérature. Le livre publié chez Hachette, sous le titre que j'annonçais : (*Lettres européennes*). *Histoire de la littérature européenne*, consacre trois quarts de page à la notion problématique de « littérature européenne ». « Est-il concevable, se demande-t-on, que l'intégration sociale et économique de l'Europe contribue à la formation d'une nouvelle littérature authentiquement européenne ? » On n'a pas de réponse à la question, il fallait s'y attendre, parce que rien, dans le passé ni dans le présent, ne permettrait de dégager une vision de ce qui serait « authentiquement européen » demain en matière de littérature. Rien donc n'incite à chercher dans ce sens. On se contente, dans l'ouvrage en cause, d'affirmer qu'il y a en Europe « une multiplicité de différences » ; une similitude dans la conception esthétique de l'art littéraire comme discipline et ensemble culturel distincts des autres arts ; on enregistre banalement le fait que les littératures différentes, réparties selon les nationalités, les régionalismes et les langues écrites, constituent la Littérature, pour ce qui est de l'espace géographique reconnu comme délimitant l'Europe. Tout cela va de soi, comme l'affirmation selon laquelle la littérature ne meurt pas.

L'intérêt de l'ouvrage n'est pas dans ces velléités de prospective. Il est dans la perspective, laquelle d'ailleurs rend un peu dérisoires certaines critiques de détail qu'on a pu lire dans la presse ; critiques portant inévitablement sur le choix des écrivains mis en évidence, sur le style des notices biographiques. La perspective est culturelle : cette fois, le mot « culture » peut circonscrire le con-

texte de société et de pensée qui entoure la production littéraire sous toutes ses formes, dans un grand nombre de pays européens. Cette mise en situation, à la fois sociale et internationale, distingue évidemment l'ouvrage des dictionnaires des littératures que nous possédions déjà ; à titre d'exemples, celui de Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, dirigeant environ 250 auteurs, ouvrage en trois volumes paru chez Bordas en 1984 ; ou celui, plus ancien, de Philippe van Tieghem, en quatre volumes, paru aux Presses universitaires de France en 1968, avec une deuxième édition en 1984 où, soit dit en passant, les dates n'ont pas été remises à jour.

La perspective globalisante excluait la méthode qui aurait consisté à nous donner, l'une après l'autre, des études d'histoire littéraire, pour chacun des pays d'Europe. Mais elle entraînait une méthode comparatiste et là se trouvait la difficulté en même temps que la promesse d'éclairages utiles, projetés sur les différences et sur les convergences. Ce sont les convergences qui nous passionnent ; c'est ce que nous aspirons à détecter, par-dessus ou par-dessous les divergences. Nous recherchons d'instinct, pour l'amour d'une Europe unie, les courants, les tendances, les écoles si possible, les rencontres significatives, de nature esthétique ou idéologique, entre les œuvres ou entre les écrivains. Il en existe qui sautent aux yeux et Fernand Braudel, dans son livre cité plus haut, n'avait aucune peine à relever des phénomènes connus : le romantisme venant après les Lumières, le réalisme social venant après le romantisme.

Je n'ai pas le temps de remonter l'histoire jusqu'aux origines culturelles de ce que nous nommons aujourd'hui Europe, d'un nom, on le sait, resté mystérieux pour les linguistes. Je me trouve plus attiré par le contemporain. L'ouvrage paru chez Hachette, sous la direction d'Annick Benoit-Dusauroy et Guy Fontaine, m'y encourage encore. Il a, en effet, outre son propos d'historicité culturelle, celui de prendre de la hauteur par rapport aux littératures après la dernière guerre mondiale. « Qu'en est-il aujourd'hui de l'identité européenne ? demandent les auteurs dans la préface. Fragmentée par les nationalismes du XIX^e siècle issus de la Révolution française, et toujours plus mondialisée depuis le début du XX^e siècle, la cohérence culturelle de l'Europe se donne pourtant à entendre, à toucher, à voir, dans les domaines de la musique, des

arts plastiques, de la peinture ... Le catalogue de tout musée des Beaux-Arts est international. Comment sont ces catalogues de littérature que sont les histoires littéraires ? Nationaux, surtout nationaux, hélas. »

Faudra-t-il bannir de nos bibliothèques et de nos écoles les « catalogues nationaux ? » Poser la question, c'est y répondre mais si on veut rendre consciente une « identité européenne » (comme disent nos auteurs), des moyens pédagogiques, journalistiques, universitaires, nouveaux seront sans doute à développer, voire à inventer. Cette prise de conscience se vérifiera avant tout dans la manière de présenter une littérature, la nôtre, dans son environnement international. Cela ne concerne pas seulement l'historien du passé, mais aussi bien le déchiffreur du présent, et c'est en quoi une *Histoire de la littérature européenne* comme celle dont nous parlons, se justifie mais, dans le même temps, appelle une lecture critique.

Des courants et tendances, les écoles en tout cas, ont disparu : constatation faite par une *Histoire de l'Europe contemporaine*, dont les auteurs sont Serge Berstein et Pierre Milza (chez Hatier). Auparavant, dans la première moitié du siècle, il y avait eu le surréalisme ; il y eut « le temps des idéologies », parmi lesquelles le marxisme ; il y eut l'engagement de la littérature et l'existentialisme selon Jean-Paul Sartre ; le désengagement a suivi, prôné par des écrivains non contestables ; le « nouveau roman » est apparu en France comme une subversion du récit narratif classique et une contestation de l'humanisme « bourgeois » (voir Robbe-Grillet première manière) ; mais il ne fut jamais dominant dans l'univers des livres publiés et il marque déjà la fin de ce que nos auteurs appellent le « modernisme ». Dans un « postmodernisme », dont on nous dit qu'en rigueur de termes il est impossible à cerner, ce sont les « personnalités de valeur » (je cite Berstein et Milza) qui sont les presque seules balises déterminantes. On conviendra que voilà une terminologie peu précise, étant bien entendu que la valeur, en cette matière, ne se reconnaît pas à des critères universellement adoptés, qu'elle est sujette à des variations de faveur, et qu'elle n'est pas forcément entérinée par la postérité : le désaccord entre la valeur reconnue à une époque et la dévaluation postérieure est fréquent.

L'*Histoire de la littérature européenne* s'applique néanmoins à isoler certaines particularités communes. On retient celles-ci : les variantes de plus en plus libres apportées à la tradition européenne

du roman ; le dépassement des frontières établies entre les genres littéraires traditionnels, donnant naissance à des « formes hybrides », à mi-chemin entre roman et essai, entre roman et histoire, entre roman et reportage, entre littérature et philosophie. Mais si des philosophes (Sartre, Michel Foucault, Deleuze, Michel Serres) transgressent les frontières pour aller au littéraire, on note que le roman italien fait le chemin inverse et on cite comme exemples Umberto Eco ou Italo Calvino.

Un fait singulier est survenu, très massif en Europe ; les régimes totalitaires exerçant une tyrannie idéologique sur les activités de l'esprit, celles-ci se sont réfugiées dans l'exil, la contestation, la dissidence, avec une littérature inédite et souvent d'une qualité éminente. Il reste à écrire l'histoire du « réalisme socialiste » comme de la dissidence littéraire.

En quête du transnational, pour interroger une « identité européenne », l'histoire littéraire devait aller aux sources c'est-à-dire aux textes. L'*Histoire* dont je viens de parler passe déjà significativement par là en proposant de nombreuses citations, la plupart du temps bilingues. Mais le parti du texte-témoin est pris de façon systématique et organisée dans *Patrimoine littéraire européen*, sous la direction de M. Polet. Si la description de ce monument : « littérature européenne », est laborieuse et si sa configuration demeure par nature disparate, les fondations, elles du moins, peuvent être mises à découvert. Car, c'est sur la métaphore classique du monument qu'est dessiné le plan des douze volumes à venir, suivis par un treizième pour l'index. Les deux grandes sections sont claires : 1. *Les fondations* ; 2. *L'édifice moderne*. Dans la première, encore deux subdivisions : *Les bases de l'édifice européen* ; *L'Europe littéraire médiévale*. Ont paru les trois volumes destinés à montrer les bases : *Traditions juive et chrétienne* ; *Héritages grec et latin* ; *Racines celtiques et germaniques*.

C'est une anthologie pour les Européens, plus spécialement pour la zone de littérature française puisqu'elle offre des traductions en français. S'est posé aux auteurs le problème du choix des textes représentatifs et il appartiendrait aux spécialistes des matières abordées d'en examiner la logique, ce qui ne serait pas un petit travail. Je remarque, outre la présence de l'héritage celtique et germanique qui coupe court à une vision trop uniformément gréco-latine de la « romanité », la richesse d'informations textuelles offerte quant à la

tradition juive, quant au passé chrétien aussi, grâce à d'abondants emprunts faits aux Pères de l'Église. Une autre remarque sera pour signaler la qualité scientifique des introductions aux citations bibliques, Ancien et Nouveau Testament. Une dernière pour attirer l'attention sur les traductions en français : beaucoup d'entre elles sont prises chez des traducteurs connus, si bien qu'on a là, en plus du reste, une histoire comparée de la traduction, et par le fait même une vue au moins fragmentée sur l'évolution de la langue française elle-même.

Le transnational, que d'aucuns demandent à des techniques littéraires ou à des « écoles », renvoie, pour les auteurs de *Patrimoine littéraire*¹, à une notion fort sollicitée de nos jours : les valeurs. Claude Pichois, universitaire français, dans sa préface, y fait explicitement référence, dans une perspective qu'on dira dynamique : « Il s'agit moins, écrit-il, d'établir un bilan du passé, de recenser des valeurs admirables mais défuntes, que de montrer les éléments vivants dont s'est nourrie la civilisation de langue française et de l'inviter à s'y ressourcer ». Jean-Claude Polet, de son côté : « Au seuil du troisième millénaire de son ère, l'Europe, soucieuse d'assumer les responsabilités de sa culture, que l'histoire des deux derniers siècles a répandue dans le monde entier, se doit de procurer aux générations du nouvel âge un ensemble cohérent des valeurs qui l'illustrent et la constituent ». Les textes de l'anthologie doivent donc répondre « à cette ambition ».

Lorsque cette œuvre gigantesque sera menée à son terme, nous aurons entre les mains toute une bibliothèque qu'il faudra récapituler. On y cherchera la convergence des valeurs réputées européennes ; on y cherchera en quoi les textes appartiennent bien à un patrimoine littéraire et pas seulement idéologique ou spirituel ; on aura à coup sûr la preuve par les textes que la littérature, si elle a partie liée avec les langues parlées en Europe, a partie liée avec autre chose que l'art des mots : les religions, les croyances, les mythologies, les philosophies, les visions du monde, les codes de moralité, l'état des mœurs et des opinions, tout ce qui compose ces amalgames originaux que sont les cultures.

1. Ouvrage réalisé grâce au concours des Communautés européennes, de plusieurs Conseils généraux français, du Ministère de la Communauté française de Belgique et du Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap.

« Au Monomotapa »

Communication de M. Willy BAL
à la séance mensuelle du 13 février 1993

« Au Monomotapa », c'est sous cette indication, comme on le sait, que parut en Hollande en 1748 la première édition de l'œuvre de Diderot, qui devait connaître un très grand succès, *Les Bijoux indiscrets*. Procédé bien connu pour berner la censure à propos d'un récit à clé. Pourquoi avoir élu précisément le Monomotapa et non tel autre de ces lieux exotiques cités dans l'œuvre elle-même, comme Loango, Angola, Banza, Monoémugi ?

La réponse paraît simple. Le Monomotapa avait déjà une existence en littérature française, notamment chez les Classiques :

*Deux vrais amis vivoient au Monomotapa ;
L'un ne possédoit rien qui n'appartint à l'autre.
Les amis de ce pays-là
Valent bien, dit-on, ceux du nôtre.*

Certes. Mais avec cette référence à La Fontaine, nous ne faisons que reculer de quelque trois quarts de siècle la question du choix du Monomotapa. Pourquoi y situer cette parfaite amitié et quelle « aura » de ce lieu fait entrevoir la litote finale ?

Nous laisserons la question momentanément en suspens pour interroger la géographie et l'histoire.

Disons d'abord que si le nom — déformation européenne d'un nom africain dont il sera traité plus loin — désigne un territoire, un royaume, c'est par métonymie à partir d'un titre de souverain.

Le Monomotapa se situait dans le Sud-Est de l'Afrique. Son extension géographique est controversée. Les historiens modernes estiment généralement que les chroniqueurs portugais du XVI^e siè-

cle en ont exagéré la superficie¹. Pierre Alexandre, dans son ouvrage *Les Africains*, le localise au Mozambique, en Zambie, au Zimbabwe et au Malawi. Le noyau de l'empire aurait été placé dans le nord du Zimbabwe. Pour les auteurs anciens, le Monomotapa s'avancait loin dans la direction du cap de Bonne Espérance. Cette thèse vient d'être reprise par un chercheur néerlandais, Wiel Lacroix, en 1992, pour qui l'autorité de cet état s'étendait profondément dans le Botswana, jusque loin au sud du Limpopo².

Le peuplement de la région remonte très haut dans le temps. À l'époque historique, les premiers habitants étaient des Bochimans, qui durent céder la place à un peuple bantou, sans doute les Shona venus du Sud. Une structure économique-politique y était déjà en place au X^e siècle, au moment du passage du voyageur arabe al-Masudi, mort vers 956 de notre ère.

Commerçant régulièrement avec les trafiquants arabes et swahili aux marchés de Tete et de Sena sur le fleuve Zambèze, le royaume connut sans doute son apogée au début du XVI^e siècle. Une sécession l'aurait affaibli vers la fin du siècle. En 1629, il se trouva dans l'obligation de reconnaître la souveraineté portugaise. Le XVIII^e siècle le trouve en pleine décadence, son territoire finalement réduit aux dimensions d'un canton, son souverain devenant un chef local, le chef Munomotapa, que Livingstone rencontra...

Telle est en bref, en très bref, l'histoire de ce royaume ou empire, que les Portugais firent connaître à l'Europe dès le début du XVI^e siècle.

En effet, la première mention du titre du souverain — sous la forme *Menamotapam* — se rencontre dans une lettre adressée par Diogo d'Alcaçova au roi du Portugal, en date du 20 novembre 1506. Mais le premier à attirer l'attention sur le royaume du Monomotapa fut Duarte Barbosa, écrivant en 1516 ou 1518 son *Livro em que dá relação do que viu e ouviu no Oriente* (« Livre dans lequel il relate ce qu'il vit et entendit en Orient »). Sa description de la côte du Sud-Est africain fut publiée en traduction italienne par Ramusio en 1550, dans sa collection largement diffusée *Navigazioni e Viaggi*. Duarte Barbosa insiste sur la richesse en or, sur la

1. Voir notamment R. Rasmussen, *Historical Dictionary of Zimbabwe/Rhodesia*, Londres, 1979, p. 204, et Pierre Alexandre, *Les Africains*, p. 572.

2. Voir *Het Binnenland van Afrika in de zestiende eeuw*, pp. 309 sq.

puissance du souverain qui tient sous sa domination beaucoup d'autres rois et sur l'appareil militaire dont il dispose. À ce sujet, il note que, parmi les guerriers, se trouvent six mille femmes.

Mais la source essentielle pour la connaissance du Monomotapa en Europe est l'œuvre du Tite-Live portugais, João de Barros (né vers 1496, mort en 1570), *Décadas da Asia*, et plus précisément la *Primeira Década*, publiée à Lisbonne en 1552. Ce chroniqueur a joui d'une grande autorité et d'un immense prestige : le Pape Pie IV et l'Italie en général voyaient en lui un second Ptolémée. Son œuvre servit encore au XIX^e siècle, notamment à l'un des fondateurs de la géographie moderne, Carl Ritter, auteur de la *Géographie comparée*, publiée à Paris en 1855.

Un excellent connaisseur du sujet, W.G.L. Randles écrivait en 1959 dans son ouvrage *L'Image du Sud-Est africain dans la littérature européenne au XVI^e siècle* : « En tant que description ethnologique, le chapitre de Barros [concernant le Monomotapa] est à peu près sans égal au XVI^e siècle pour sa densité, sa précision, et le sens critique dont il témoigne. On ne connaît rien d'aussi minutieux et d'aussi compréhensif sur la structure sociale du Monomotapa avant le XIX^e siècle, en Europe. Pour l'écrire, Barros a dû s'appuyer sur un témoignage personnel, soit écrit, soit transmis oralement » (p. 71).

On peut ajouter avec le même auteur (*ibidem*, p. 72) que « la description que fait Barros des mœurs et coutumes étranges du peuple du Monomotapa a beaucoup séduit l'imagination européenne ». Point essentiel sur lequel nous reviendrons.

La preuve du succès de Barros à son époque est fournie par les traductions ou les résumés publiés en diverses langues : en italien (Ramusio, dans la seconde édition de ses *Navigazioni e Viaggi*, Venise, 1554), en espagnol (Luis del Marmol-Caravajal. *Description General de Africa*, Grenade, 1573), en anglais (John Pory, *The History and Description of Africa of Leo Africanus*, Londres, 1600).

Chose curieuse : en français, il n'y eut pas de traduction intégrale imprimée de l'œuvre de Barros. On ne connaît qu'une traduction manuscrite des deux premières *Décadas* (Mss. n^{os} 9047 et 9048 de la Bibliothèque Nationale), qui doit dater de la première moitié du XVII^e siècle ; le chapitre premier de la première *Década* a été édité en 1959 par W.G.L. Randles (*op. cit.*, pp. 183-196).

Des chroniqueurs portugais comme Damião de Góis et Jerónimo Osório pillent Barros. Camões s'inspire de sa description dans les *Lusiadas*.

La diffusion des écrits de Barros a surtout été assurée par la vogue du genre dit cosmographie, qui a débuté dans la seconde moitié du XVI^e siècle. Il s'agissait de compendiums géographiques provenant de la fusion de routiers (*roteiros*) de marine et de récits de voyages.

Les deux premières œuvres marquantes du genre furent rédigées en français et publiées à Paris, la même année, en 1575. C'était la *Cosmographie Universelle* d'André Thevet et la *Cosmographie Universelle de Tout le Monde* (sic) de Francois Belleforest, deux auteurs déjà bien connus des lecteurs français.

En ce qui concerne le Monomotapa, tous deux se fondent sur João de Barros. Mais si le second est digne de confiance relativement à sa source, il n'en est pas de même d'André Thevet. Celui-ci, qui se prévaut du titre de « cosmographe du Roi », livre certes tous les éléments du texte du chroniqueur portugais mais les emmêle et en ajoute d'autres, dont beaucoup sont manifestement de la pure invention. Gilbert Chinard, en 1911, dans son étude *L'exotisme américain dans la littérature française au XVI^e siècle* (Paris), écrivait d'André Thevet : « Pauvre écrivain, géographe dépourvu de tout sens critique et qui accepte sans contrôle les pires légendes, quand il n'en invente des nouvelles [...] » (p. 84). Thevet, contredisant Barros, tend « à parer le Monomotapa de toute la pompe exotique et fabuleuse que l'on avait juqu'alors attribuée au Prêtre Jean » (W.G.L. Randles, *op. cit.*, p. 76).

Avec André Thevet, nous assistons à la naissance d'un mythe du Monomotapa, qui va peupler l'imaginaire européen, fomenteur des utopies, croître et embellir notamment avec les *Voyages fameux de Vincent Le Blanc*, ouvrage publié à Paris en 1648, de la plume de Pierre Bergeron. Ce livre rencontra un grand succès, tant à l'étranger qu'en France, à en juger par ses deux rééditions et des traductions en anglais et en néerlandais.

Au XVIII^e siècle, les fantaisies de Le Blanc ont été reproduites partout, reprises même par des géographes qui se prétendaient sérieux. Elles ont encore été dépassées en extravagance par les *Ancedotes africaines* de Dubois Fontenelle, parues en 1775. Il faudra attendre le début du XIX^e siècle pour voir se dessiner, à l'égard

de ce genre d'écrits, une attitude critique, qui épargne cependant João de Barros.

Ainsi donc, paradoxalement, l'efflorescence du mythe est contemporaine de la décadence du Monomotapa réel.

Ce mythe était venu à point nommé pour relayer un autre mythe africain, auquel il a été fait allusion plus haut, celui du Prêtre — ou mieux — Prebstre Jean. Celui-ci avait enflammé les imaginations et mobilisé bien des énergies en Europe, surtout au cours du XV^e siècle. Pensons au rôle que ce mythe avait joué dans les expéditions de reconnaissance des côtes africaines entreprises par le Portugal, sous l'impulsion de Dom Henrique. Un projet d'alliance avec le très puissant royaume chrétien du Prebstre Jean, encore conçu dans l'esprit des Croisades, aurait permis de prendre l'Islam à revers à partir d'un Congo christianisé !

Mais le mythe commence à se désagréger au XVI^e siècle et c'est précisément João de Barros qui lui porte le coup fatal en distinguant du mythique royaume du Prebstre Jean le royaume d'Abyssinie, bien réel mais d'étendue et de puissance beaucoup plus modestes.

Or, l'Europe du XVI^e siècle avait besoin d'un mythe africain. Écoutons Pantagruel : « Afrique [...] est coutumière de toujours produire choses nouvelles et monstrueuses ». Afrique, terre si proche et si lointaine ! « Afrique ambigüe » (G. Balandier) dans la représentation, l'imaginaire européen : objet de désir et de répulsion, d'attrait, de convoitise et d'horreur, Afrique de la merveille, Afrique monstrueuse (au sens premier de « monstre ») !

Il est dans les propriétés d'un mythe en développement de faire boule de neige, de raccrocher, d'agglutiner des éléments épars, des fragments flottants de traditions hétérogènes. Le mythe agit à la façon d'un aimant.

Duarte Barbosa avait noté que dans l'armée du Monomotapa étaient incorporées six mille femmes. Le polygraphe italien Filippo Pigafetta, écrivant en 1589, d'après les dires du voyageur et trafiquant portugais Duarte Lopes, sa *Relatione del Reame di Congo e delle circonvicine contrade* publiée en 1591, rehausse sa description de l'appareil militaire du Monomotapa de légions d'archères intrépides qui se brûlent le sein gauche « selon l'usage des Amazones très antiques ».

La description qu'au milieu du XVII^e siècle Vincent Le Blanc

fournit du palais du souverain du Monomotapa ressemble étrangement à celle du palais du Prebtre Jean, telle qu'elle figure dans la lettre que ce dernier aurait envoyée à plusieurs princes d'Europe en 1165. Lettre qui a bien existé mais était un faux, commis par l'archevêque Christian de Mayence (en charge de 1165 à 1183), qui voulait par là susciter un renouveau d'enthousiasme pour les Croisades.

Mais ce palais lui-même n'était-il pas construit sur le modèle et à la ressemblance de celui qu'aurait, selon la légende, bâti l'apôtre Thomas pour le roi Gundoforus des Indes ! C'est aussi le palais des traditions orientales, comme le souligne W.G.L. Randles (*op. cit.*, pp. 90-91), qui se hasarde à voir dans ce thème légendaire un archétype exprimant la « nostalgie du paradis », pour reprendre les mots de Mircea Eliade, « le besoin qu'éprouve l'homme d'imaginer qu'il existe un lieu, même situé aux confins du monde, même difficile ou impossible à atteindre, où l'on trouve la vie idéale » (W.G.L. Randles, *op. cit.*, p. 91).

La comparaison de deux textes de genres différents, de langues différentes, écrits à presque deux siècles d'intervalle, pourra nous éclairer sur la structure du mythe du Monomotapa.

L'un est tiré des *Lusiadas* de Camões (1572) (X, 93 et 94, dans la traduction de Roger Bismut) :

« Regarde le vaste empire du Bénomotapa, peuplé de noirs sauvages qui vont nus [...]. Dans cet hémisphère inconnu, naît le métal qui fait répandre à l'homme le plus de sueur [...] ».

« Regarde les cases des nègres : elles n'ont pas de porte, tant ils sont, en leurs demeures, confiants dans la justice et dans l'appui du roi, comme dans la probité de leurs voisins [...] ».

L'autre est l'article MONOMOTAPA de l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences ...* (t. X, 1765) :

« Royaume d'Afrique, qui comprend toute la terre ferme qui est entre les rivières Magnice et Cuama, ou Zambèze. M. de Lisle borne les états du Monomotapa par ces deux rivières, et à l'orient par la mer³.

3. L'hydronyme Magnice (en portugais Rio de Manhice) se rapporte à une combinaison du Limpopo, de l'Incomati et du Shasi ou de l'Umzingwane. Le nom de la rivière renvoie à Manisa, nom d'un royaume et de sa capitale, qui survit dans

Cet état est abondant en or et en éléphants : le roi qui le gouverne est fort riche, et étend presque son domaine jusqu'au cap de Bonne Espérance. Il a sous lui plusieurs autres princes tributaires, dont il élève les enfants à sa cour, pour contenir les pères sous son obéissance : c'est un trait de politique des plus adroits et des mieux imaginés. »

Disons d'entrée de jeu que les deux traits ethnologiques mentionnés, l'un dans les *Lusiadas*, l'autre dans l'*Encyclopédie*, sont tirés de la description de João de Barros.

Ce qui me semble se dégager de la comparaison, c'est la structure binaire du mythe : richesse et immensité du territoire d'une part, probité, justice, intelligence politique d'autre part. En schématisant, on obtient le couple richesse-sagesse d'une société idéale.

Mais d'abord les richesses. Fabuleuses, les richesses ! Déjà en 1498, Vasco de Gama, touchant terre à l'île de Mozambique, avait été ébloui par l'opulence de Sofala. Camões chante « ... la crique où l'opulente Sofala fait commerce de son or » (*Lusiadas*, V, 73). Or Sofala, important comptoir swahili, situé au sud de la ville actuelle de Beira, était le débouché de l'or et de l'ivoire en provenance du Monomotapa. Sofala identifiée bientôt avec la source des richesses du roi Salomon, les fameuses mines d'or de l'Ophir biblique, croyance que nous retrouvons encore dans le *Paradis perdu* de Milton (1667) : « Sophala thought Ophir » (XI, 400). Balkis, la légendaire reine de Saba, serait originaire de cette contrée du Sud-Est africain.

Les convoitises des Portugais ne pouvaient manquer d'être excitées. Un premier prospecteur, António Fernandez, s'enfonça dans l'intérieur du pays en 1514 ; un comptoir fut établi en 1531 à Sena, sur le Zambèze.

Attirés eux aussi par les mirages de cet Eldorado, les Hollandais, à partir de 1604, firent — mais en vain — plusieurs tentatives de pénétration.

Au XVIII^e siècle, les Trekboers, les premiers Afrikaners, poussèrent vers l'est et le nord, en direction des mines du Monomotapa.

le toponyme moderne Manhiça, désignant une localité située sur la rive gauche de l'Incomati. Cf. W.F.G. Lacroix, *Beschrijving van het Koninkrijk Kongo en van de omliggende Gebieden* van de hand van Filippo Pigafetta & Duarte Lopes. (Rome, 1591). Vertaling en Annotaties, Delft, Uitgeverij Eburon, 1992.

Ils se heurtèrent en 1779, sur la Great Fish River, aux Xhosa et aux Tembu : ce fut la première des trente et une guerres dites « guerres cafres ».

Ainsi, pendant près de trois siècles, l'arrière-pays de Sofala, le Monomotapa, n'a cessé d'enfiévrer les convoitises européennes.

À l'attrait des mines d'or, ce royaume joignait, pour l'esprit d'aventure, celui du mystère de ces « demeures royales fortifiées », résidences et peut-être cimetières des Benomotapa, les *zimbabwe*. Ce mot, appartenant à la langue cikaranga, du groupe shona (zone S du domaine bantou), signifie « grande maison, palais de pierre », de *zimba* « grande maison », augmentatif de *imba*⁴. On sait qu'il a été repris comme nom officiel d'un État de l'Afrique australe. João de Barros nous fournit la première description du « grand Zimbabwe », en termes admiratifs, sans doute d'après des récits colportés par des trafiquants arabo-swahili. Il est peu probable que des Portugais y soient allés et, si ce fut le cas, comme il s'agissait d'aventuriers chercheurs d'or, les préoccupations scientifiques leur étaient certainement étrangères ; ils auraient plutôt eu soin de brouiller les pistes. Quoi qu'il en soit, le « grand Zimbabwe » n'a été découvert officiellement qu'en 1871 par le géologue allemand Karl Mauch, sur les indications d'un chasseur sud-africain (ou américain : les sources divergent), Adam Renders, qui y était passé en 1868.

Certes, la réalité ne correspond pas exactement à la description faite par Barros trois siècles plus tôt. Il n'en reste pas moins que ces énormes constructions en moëllons taillés et juxtaposés sans adjonction de mortier, élevées en pleine brousse, dans une région qui n'emploie d'autres matériaux que le bois, le chaume, le pisé, sont d'une extraordinaire étrangeté. Leur technique témoigne d'une civilisation matérielle avancée. Aussi l'imagination des Européens leur a-t-elle attribué des origines fabuleuses, très diverses : sabéennes, sémitiques, phéniciennes, arabes, voire nordiques ou celtiques. Des fouilles scientifiquement menées, datant de quelques décennies seulement, ont permis de leur reconnaître des origines bantoues, difficilement admises dans des milieux racistes d'Afrique du Sud. « Zimbabwe n'est ni une improvisation, techniquement impossible,

4. Cf. C.M. Doke, « The earliest records of Bantu », in *African Studies* 19 (1960/1), p. 28 (communication du R.P. Jan Daeleman, bantouisant).

ni une importation étrangère archéologiquement sans fondement. Elle est le résultat d'une lente élaboration séculaire, un ensemble culturel intégré, d'inspiration bantoue authentique et homogène ». Telles sont les conclusions de l'historien Luc Croegaert, dans *Premières Afriques* (p. 218).

Le Monomotapa des débuts du XVI^e siècle devait donc être un empire puissant, d'une civilisation matérielle élaborée, prospère, impliquant un pouvoir centralisé, des structures administratives, un appareil militaire.

Que savons-nous des mœurs des habitants et de la conduite du royaume, toujours selon Barros ? En voici quelques traits, de ceux qui certainement ont séduit et imprégné l'imaginaire européen.

L'or est facile à trouver mais les natifs sont si peu cupides qu'ils ne se soucient d'en tirer qu'occasionnellement pour acquérir « des draps, des guirlandes et autres merceries »⁵ qui leur sont fort agréables, que leur proposent les « Mores ».

Ils croient en un seul Dieu et n'ont pas d'idoles. Ils punissent la sorcellerie avec la plus grande sévérité, c'est-à-dire de la peine de mort. Deux autres crimes sont châtiés de la même façon : l'adultère et le larcin.

Si les maisons des grands sont munies de portes, c'est par respect pour leur personne. Les demeures du menu peuple n'en ont point car, dit le souverain, « les portes n'ont été faites que par crainte des malfaiteurs et, puisqu'il est luy mesme la justice, le menu peuple n'a rien à craindre ».

On ne peut s'empêcher de songer à l'âge d'or tel que Ronsard l'évoquait :

*« Alors qu'on n'attachait pour les rendre plus sûres
Des portes aux maisons, aux portes des serrures »
(La complainte contre la Fortune, 1559).*

La simplicité du souverain se marque dans ce que le traducteur français du XVII^e siècle appelle « son équipage » : « Quant à son équipage, il ne consiste point en meubles précieux, tels que peuvent estre les tapisseries et autres choses, car les plus grands orne-

5. Cette citation et les suivantes sont tirées de la traduction française anonyme du XVII^e siècle, éditée par W.G.L. Randles comme il a été dit plus haut.

ments qu'il ait en son palais sont quelques draps de coton diversement ouvragés et faits dans le pays [...] ».

Le roi aime les arts et le divertissement : « En quelque part que se trouve ce prince Benomotapa, quand mesme ce seroit a la campagne dessous des arbres, il a toujours des musiciens a sa mode et plus de cinq cents boufons avec leur Capitaine, qui veillent ordinairement au tour du lieu ou se retire le Roy, s'amusants a faire des contes et a dire le mot pour rire. »

Quelles sont ses armes ? « Ce Roy porte pour armes un petit soc de charrue de qui la pointe est d'hyvoire, ce qui luy est comme un symbole de paix, pour exhorter tous ses sujets a labourer et a cultiver la terre. Il porte pareillement une ou deux zagaies, pour marque de sa justice et de la défense de son peuple. »

Nous savons déjà qu'« il a sous son empire plusieurs grands princes, quelques uns desquels dont les États se bornent de ceux d'autrui, se rebellent contre luy, a cause de quoy il a accoustumé d'avoir a sa cour ceux qui leur doivent succeder par droict d'heritage ». Cette pratique, dont l'*Encyclopédie* loue l'intelligence politique, est déjà attribuée, au moyen âge, au Prebstre Jean.

« Tout son pays est tellement libre que ses sujets ne luy payent point d'autre tribut que le present qu'ils luy font, quand ils s'en vont parler a luy : Aussi n'y a il personne qui l'allant voir, n'ait quelque chose a la main a fin de luy en faire offre pour une marque de devoir et d'obeissance. » C'est bien le régime du cadeau, typique de beaucoup de cultures africaines.

Un correctif toutefois : « Tout le tribut qu'on luy rend c'est que durant trente jours tous les gentilshommes de sa cour et les Capitaines des gents de guerre sont obligez eux et leurs valets de luy donner sept jours de service, soit pour cultiver ses terres, ou pour tel autre usage que bon luy semble. Ce qui est encore observé par ceux qui tiennent de luy des terres nobles et qui par consequent ont des vassaux. »

Le travail des mines n'est pas rémunéré mais donne lieu à des échanges : le roi fait distribuer aux travailleurs « une ou deux vaches selon le nombre qu'ils sont, pour recognoissance de quoy et pour une marque d'affection chacun d'eux donne une petite quantité d'or du poids d'un ducat et demy. »

« Quant aux matières de justice, encore qu'il y ait des officiers, il faut toutes fois qu'elle passe par le jugement du Roy qui con-

ferme la sentence, ou absout la partie comme il advise bon estre [...] ».

Et la reine ? « Quand la saison de semer est venue, ou bien de recueillir les fruicts, la Reyne s'en va en personne a la campagne avec elles [les demoiselles de naissance], et tient cela pour un grand honneur. »

S'il est permis à chacun d'avoir autant d'épouses qu'il en peut entretenir, cette coutume n'amointrit en rien l'amour ni le respect des femmes chez ce peuple : « aussi ont ils accoustumé de les aymer grandement et de les respecter jusqu'a ce point, que lors qu'il y en a quelqu'une qui passe par une rue, fut-ce le propre fils du Roy qui la rencontre, il est obligé de luy faire place, et de ne bouger qu'elle ne soit passée ».

Tableau enchanteur s'il en est ! Tout y est ! Monothéisme pur de toute idolâtrie ou sorcellerie, ce que la ferveur missionnaire peut interpréter comme pierres d'attente de l'évangélisation mais en quoi les déistes du XVIII^e siècle peuvent voir un exemple. Des souverains au pouvoir absolu, certes, mais combinant l'intelligence politique, le goût des arts et du plaisir, la simplicité du train de vie, tout entiers voués qu'ils sont à la défense de la paix, à l'exercice de la justice, à la protection du peuple. Rien ne se monnaie, tout est matière à présents réciproques. Nulle cupidité. On pense aux « nouveaux troglodytes » de Montesquieu. Ajoutons le sens de la famille, le respect de la femme, le goût de la vie champêtre, la richesse sans le faste. Ne voilà-t-il pas le règne du bonheur par la vertu, cher aux moralistes du Siècle des lumières ?

Monomotapa, terre d'Utopie, autre Perse et, pourquoi pas ? survivance du Paradis terrestre ! Mais le mythe ne rejoindrait-il pas d'une certaine manière la réalité ? Avouons que ce serait piquant ! C'est bien dans cette région du monde, le sud-est de l'Afrique, entre le massif éthiopien et la Zambézie, à l'est des Grands Lacs, que la paléontologie contemporaine situe le berceau de l'humanité !

Après le mythe, le mot.

La tradition européenne nous l'a transmis sous plusieurs formes plus ou moins altérées. Citons seulement, dans l'ordre chronologique, celles qui remontent au XVI^e siècle : *Menamotapam* (Diogo d'Alcaçova, 1506), *Benamotapa* (dans une lettre d'Afonso de Albuquerque au roi du Portugal, 1514), *Benametapa* (Duarte Barbosa, 1516), *Benomotapa* et *Monomotapa* (Barros, 1552), la première

devant être reprise par Camões, la seconde, *Monomotapa*, appelée à se généraliser dans la littérature européenne.

L'alternance *mono/bena* ou *beno* marque l'opposition du singulier et du pluriel dans le composant initial du mot. Celui-ci s'analyse en un préfixe nominal bantou *mu*-(sing.)/*be* (plur.) et un radical que l'on peut reconstituer en proto-bantou en **én(y)é*, signifiant « possesseur, chef de ». Quant au second composant, sa forme bantoue correcte est *mutapo* ou *umutapo* au singulier, *mitapo* au pluriel ; il signifie primitivement « minerais métallifères ». Rétabli sous sa forme africaine phonologique, *Monomotapa* sera transcrit en *mwene-mutapo*, plur. *bene-mitapo* « possesseur(s), seigneur(s) de la mine/des mines »⁶.

Il s'agit donc bien d'un titre de souverain, qui a été transféré à un territoire. Le mot *mutapo* lui-même, nom commun, a pu être pris pour un terme géographique. D'où, l'explication de *Monomotapa* encore donnée dans des ouvrages récents : « seigneur du Motapa ». Ces mots, comme *zimbabwe* rencontré plus haut, appartiennent à la langue cikaranga.

Ainsi s'achève dans le didactisme d'une analyse linguistique un long voyage aventureux.

Partis sur une indication de Diderot, en apparence simple pied de nez à la censure, nous avons remonté le cours du Zambèze et celui du temps. Croisant de très anciennes civilisations, nous avons retrouvé les pistes des trafics et des légendes, de l'or et des contes, jusqu'à atteindre les confins du réel et de l'imaginaire, là où, dans la magie du lointain, entre les mirages de la convoitise, les lagunes de la nostalgie, les eaux vives de l'éternel désir, naît et renaît le mythe africain, le mythe humain.

Éléments bibliographiques

ALEXANDRE, Pierre : *Les Africains. Initiation à une longue histoire et à de vieilles civilisations, de l'aube de l'humanité au début de la colonisation*. Paris, Éditions Lidis, 1982.

6. Cf. C.M. Doke, article cité dans la note 4.

- CROEGAERT, Luc : *Premières Afriques, Histoire et découvertes d'un continent*. Bruxelles, Didier Hatier, 1985.
- LACROIX, W.F.G. : *Het Binnenland van Afrika in de zestiende eeuw*. Delft, Uitgeverij Eburon, 1992.
- RANDLES, W.G.L. : *L'image du Sud-Est africain dans la littérature européenne au XVI^e siècle*. Lisbonne, Centro de Estudos históricos ultramarinos, 1959.

Addendum

Une toute récente publication de Wiel F.G. Lacroix, dont de précédents travaux ont été cités ci-dessus, vient de nous parvenir. Il s'agit d'un gros volume de plus de 400 pages, illustré de 20 cartes et qui s'intitule : *Afrika in de Oudheit. Een linguïstisch-toponymische analyse van Ptolomeus' kaart van Afrika. Aangevuld met een bespreking van Ofir, Punt en Hanno's reis* (Delft, Uitgeverij Eburon, 1993). L'auteur arrive à la conclusion générale que, de toute antiquité, l'Afrique noire a été en relation avec les grandes civilisations du bassin méditerranéen, des mondes arabe et indien. Son exposé touche sur plusieurs points à la matière de notre communication. Nous n'en retiendrons que deux dans cette brève note. Selon W. Lacroix, l'Ophir biblique doit être identifié au Zimbabwe : « Sluiten we dit hoofdstuk met de conclusie dat het Bijbelse Ofir het goudland in het verre zuiden was, te weten Zimbabwe/Transvaal » (p. 307). Quoique l'auteur accorde une grande place aux relations du monde arabe avec le Sud-Est africain, il confirme l'origine indigène des grandes constructions en pierres de cette région : « De bouwwerken in Zimbabwe/Transvaal vertonen bovendien van inheemse oorsprong te bestempelen [...] » (ibid.). Par « origine indigène », il faut entendre « bantoue », car, pour W. Delcroix, le peuplement bantou dans cette zone serait antérieur à l'ère chrétienne (p. 300).

Réflexion sur l'étymologie

Communication de M. André GOOSSE
à la séance mensuelle du 13 mars 1993

L'origine des mots intéresse beaucoup de gens, et cela depuis longtemps, comme le montre l'ancienneté du mot *étymologie*. Mais on a pu mettre des choses diverses sous cette étiquette.

C'est un mot grec formé sur l'adjectif *ἔτιμος*, qui signifie « vrai ». L'étymologie a d'abord été la recherche du vrai dans et par les mots. Cela suppose un rapport étroit et nécessaire entre le mot et la chose qu'il représente, rapport facile à admettre pour ceux qui pensaient que le langage avait été inventé par les philosophes.

L'étymologie n'était donc pas une enquête historique : on ne disait pas que tel mot *vient* de tel autre mot, mais qu'il est lié par le sens avec tel autre mot ou tels autres mots, en quelque sorte qu'il *est* cet autre mot ou ces autres mots.

J'emploie le pluriel pour deux raisons. La première est qu'une étymologie ainsi conçue peut très bien coexister avec un autre rapprochement, fondé sur un autre aspect de la réalité désignée. La deuxième est que la méthode consistait souvent à tronçonner le mot qu'on voulait expliquer. L'exemple le plus fameux est sans doute le latin *cadaver*, dans lequel on retrouvait les syllabes initiales de *caro data vermibus*. Celui-ci est du Moyen Âge misogyne : *Eva* = *extra vadens*, « par ce, si dient li philosophe, que feme va volentiers hors de voie de sapience et de raison ». Celui-ci traite plus hardiment ce qu'on ose à peine appeler la phonétique : *gladius* « le glaive » = *gulam dividens*, littéralement « qui sépare la gueule ». Plus poétique et plus simple : les *alouettes* louent Dieu.

Ce sont là des jeux de mots, si l'on veut, des calembours, mais

pris au sérieux, car ils s'harmonisent avec le système platonicien comme avec le symbolisme du Moyen Âge chrétien.

Ils ne disparaissent pas ensuite. Somaize, au XVII^e siècle, prend la précaution de prévoir une évolution « phonétique » : *casquette* est pour *casquotte*, avant de lancer son explication : *capitis salus quotidiana*, le salut quotidien de la tête.

Vous refusez de prendre au sérieux l'ami des précieuses ? Et le grave Joseph de Maistre ? Il fait venir *ancêtre* de *ancien être*, *bef-froi* de *bel effroi* et *sortir* de *se-hors-tir*, « se tirer dehors », comme si le français de 1821 s'expliquait tout entier par le français de 1821. On pense au faussaire célèbre qui réussit à vendre une lettre en français plus ou moins du XVI^e siècle dans laquelle Lazare remerciait Jésus de l'avoir ressuscité.

Et Claudel ? « Nous ne naissons pas seuls. Naître, pour nous, c'est connaître. Toute naissance est une connaissance. » Ou encore : « *Naître* (avec l'initiale négative), c'est-à-dire être ce qui n'est pas. » À côté de ces textes célèbres, il y en a bien d'autres, par exemple dans le *Journal*. À propos du latin *mens* « esprit », Claudel glose : « Me-ens, ce qui est en moi, moi en présence de mon être et le réalisant. » Le nom féminin *tempe* est suivi du mot *étymologie*, lui-même suivi de cette alternative : « *tempus ? templum ?* » Même la physionomie graphique des mots est mise en relation avec leur sens : « Moustique – ti : le dard, la piqûre – m : l'insecte posé suçant – osqe : le rond, le vertige armé ; u u : le sifflement pointu – le zigzag insaisissable avec l'i qui revient sur lui-même. » Je souligne le fait que les *u* censés exprimer le « sifflement pointu » sont tout à fait absents du mot prononcé.

Sont-ce là jeux gratuits de poète, rêveries, imaginations libérées ? Certains textes feraient croire le contraire : « Entre un objet quelconque, entre un quelconque fait, sentiment ou action, et sa représentation sonore ou graphique, il n'y a pas apparemment de rapport (*quoique personnellement avec Platon je sois persuadé du contraire*)¹. » Certaines de ces *étymologies* sont d'ailleurs prises comme de véritables arguments, comme des points de départ pour une réflexion théologique ou mystique. Claudel est aussi un homme du Moyen Âge.

1. Cité par M.-Fr. Guyard, *Claudel et l'étymologie*, dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, mai 1959, pp. 298-299.

Les poètes ne sont pas seuls. « Chaque fois qu'une étymologie m'intéresse, me retient, m'amuse, écrit Duhamel, les spécialistes entrent en transe [formule un peu surprenante à propos d'austères érudits !] et me démontrent aussitôt que cette étymologie est fantaisiste. » Les usagers ont peine à s'accommoder de ce qu'on appelle l'arbitraire du signe, ainsi que de son corollaire : l'infinie relativité du langage à travers l'espace et à travers le temps. L'étymologie qui plaît à Duhamel comme à bien d'autres est celle qui lie étroitement le mot à la chose désignée, celle qui révèle des origines pittoresques et suggestives. D'où les historiettes imaginées pour expliquer les mots apparemment difficiles. Un exemple cocasse du XVII^e siècle : les Goths mutinés, ayant mis à mort leur chef Alaric, « beuvoient par derision à sa santé en proferant ces mots A Ti Alaric Got » ; voilà, selon Fleury de Bellingen (*L'étymologie ou explication des proverbes français*, 1656), d'où vient à *tire-larigot*. Mais c'est au XX^e siècle qu'André Billy, parlant de l'origine du nom *bouillabaisse*, citait sans rire une *abbesse* appelée *Bouille* ou encore le bandit Gaspard de Besse : « On disait sur le marché : Ne touchez pas à ça : c'est la *bouille* à *Besse* ! »

Le fossé entre l'étymologie sérieuse et l'étymologie qui séduit est particulièrement visible dans le domaine des noms de lieux, dont on a peine à admettre qu'ils perpétuent le souvenir d'un obscur propriétaire, une configuration passagère des lieux ou d'autres choses banales et terre à terre. L'imagination remédie à cette grisaille. Dans le toponyme de la région liégeoise *Dolembreux*, la deuxième partie est un mot signifiant « marais » ; au début de ce siècle, un abbé proposait de chercher ici le souvenir d'une bataille perdue contre César : *Dolor Eburonum*. Rabelais a tiré des effets plaisants de pareilles étymologies. Le géant Gargantua a payé sa bienvenue aux Parisiens en les arrosant comme vous savez ou comme vous devinez : « Quand furent au plus hault de l'Université suans, toussans, crachans et hors d'halene, commencerent à renier et jurer [...] : 'Carymary, caramara ! par sainte Mamye, nous son baignez par rys !' Dont fut depuis la ville nommee *Paris*, laquelle auparavant on appelloit *Leucece*, comme dit Strabo, lib. iiij, c'est à dire en grec, *Blanchette*, pour les blanches cuisses des dames dudict lieu. »

Il convient d'ajouter que, plus d'une fois, dès l'Antiquité, des érudits ont fait des propositions moins superficielles et moins aventurées que celles que j'ai citées, ou plus proches d'une véritable filiation que d'une analogie approximative ou tarabiscotée. Certaines sont encore admises : comme le rapprochement de *cadaver* et du verbe *cadere* « tomber ». La sémantique a son rôle dans l'étymologie, et, armé de bon sens (c'est le cas de le dire), on peut reconstituer des cheminements vraisemblables.

Au XVI^e siècle — et cela coïncide avec un recul de l'esprit scolastique —, on s'intéresse à la langue pour elle-même et non plus seulement pour atteindre la vérité à travers elle, et les recherches étymologiques vont concerner les rapports entre les langues. Mais c'est aussi le temps où l'on découvre avec enthousiasme l'Antiquité grecque. De même que Jean Lemaire de Belges, Ronsard et d'autres voyaient ou feignaient de voir dans les Français des descendants des Troyens, des érudits contemporains s'efforçaient de rattacher la langue française à la grecque. D'autres, plus religieux, expliquaient tout par l'hébreu, qui se serait corrompu au temps de la tour de Babel et aurait alors donné naissance aux autres langues.

De semblables théories ne cherchent pas appui sur des faits historiques véritables ; elles supposent que chacune des langues a toujours été telle qu'on la pratiquait ou connaissait ; pour les faits particuliers, elles se satisfont d'analogies superficielles et expliquent les différences phonétiques avec désinvolture : pour Budé, le français *foison* vient du grec *φοά* moyennant le changement de *ρ* en *ς*. de *ο* en *οι*, de *α* en *ο* et l'addition d'un *ν*.

Au XVIII^e siècle sévira une crise de celtomanie. D'autres ne jurent que par le germanique. Un isolé. l'Anversois Goropius Becanus fait venir du flamand toutes les langues du monde. Plus tard, d'autres encore, superficiellement frottés d'une science plus moderne sur les langues indo-européennes, verront partout, même dans nos noms de lieux, des survivances du sanscrit, en faisant fi des intermédiaires.

Les mots de nos dialectes peuvent aussi être auréolés d'une noble origine : le nom d'une danse du Borinage, l'*alion*, a été rattaché au grec *ἥλιος* et au culte du soleil ; plus surprenant encore, en 1973, un lexique du parler de Comines fait venir du grec *χιλιάς* « millier » un mot dont l'étymologie est pourtant parfaitement

claire et aussi prosaïque qu'il est possible : le nom féminin *chivée* au sens de « grande quantité ».

Ceci est l'occasion d'exprimer un des principes fondamentaux de la recherche étymologique : pour qu'une langue donne un mot à une autre langue, il faut que les usagers de l'une soient en contact avec les usagers de l'autre (ou que des intermédiaires puissent être déterminés), oralement, ou, pour les mots de nature savante, par écrit. Ni Borains ni Cominois n'ont côtoyé les Grecs, et ils n'ont pas été tous des familiers d'Homère ou de Platon.

Entretemps, l'idée que le français était issu du latin apporté par la conquête romaine (on ajoutait même parfois : du latin populaire) avait fait son chemin. Ce n'est pas le lieu de rendre hommage à tous ceux, connus ou méconnus, qui ont contribué à faire admettre ce que nous considérons aujourd'hui comme une évidence. Mais il ne suffisait pas que cela fût accepté pour que l'étymologie eût acquis le statut de science.

Gilles Ménage (1613-1692), maître de M^{me} de Sévigné, mais aussi modèle supposé du Vadius des *Femmes savantes*, auteur du premier *Dictionnaire étymologique de la langue françoise* (1694), d'abord publié sous le titre *Origines de la langue françoise* (1650), n'a pu empêcher, malgré ses vastes connaissances et ses grandes qualités, que l'étymologie reste, aux yeux des gens sérieux, un jeu arbitraire. Il a même contribué à ce discrédit.

À l'actif de Ménage, outre la place qu'il reconnaît au latin, il faut mettre le fait qu'il annonce la méthode comparative et la méthode historique : d'une part, il prend en considération l'italien et l'espagnol, ainsi que les patois ; d'autre part, il donne au français ancien une place seulement limitée par la connaissance que l'on pouvait en avoir alors. Il n'était pas banal de tenir compte, dans une recherche ambitieuse, des patois et de l'ancien français, dédaignés par beaucoup comme des formes linguistiques inférieures. Grâce à tout cela, les étymologies exactes de Ménage sont plus nombreuses que les autres : on a calculé que soixante-douze pour cent de ses explications ont été conservées par Diez, qui au début du XIX^e siècle, inaugure la science étymologique moderne.

Malheureusement, il y a le déchet, moins gênant par l'aspect quantitatif que par la qualitatif. Quand il se trompe, Ménage pousse l'erreur jusqu'au ridicule.

Sa démarche part du sémantique : devant expliquer un mot français, Ménage cherche en latin un mot de sens analogue. Quand celui-ci a en même temps une forme proche, les choses se passent bien (il serait d'ailleurs injuste d'identifier les soixante-douze pour cent à des cas évidents). Mais les différences formelles les plus considérables n'arrêtent pas Ménage, convaincu que le synonyme latin est l'étymon, et il va le conduire de force jusqu'au mot français.

Je prends l'exemple célèbre de *haricot*. Ménage trouve comme synonyme latin *faba* (qui, par parenthèse, a donné *fève*). Il commence par justifier l'altération de l'initiale : « De *foris*, on a dit de mesme *horis*, dont nous avons fait *hors*. » Il est reconnu aujourd'hui encore que *hors* vient de *foris*, mais cette substitution de *h* à *f* est en français un phénomène exceptionnel qui demande une explication particulière (l'intermédiaire de *deforis*) et qu'il n'est pas permis d'appliquer à n'importe quel autre mot.

Cette erreur procède du souci louable de rendre raison d'une évolution qu'on envisage. Ménage sentait qu'il devait y avoir des règles, qu'il appelle « conversions de lettres » (il faudra longtemps avant qu'on donne aux sons le rôle primordial). Mais les lois phonétiques n'ont été découvertes qu'au XIX^e siècle, ainsi que ce principe fondamental : elles ne sont valables que dans un lieu et dans un temps déterminés et pour les sons placés dans des conditions identiques ; par exemple, *c* devant *a* devient *ch* à l'initiale du mot (*campus* → *champ*), mais non entre voyelles (*pacare* donne *payer*).

Le reste de l'histoire du mot, chez Ménage, pseudo-suffixations et contractions, est totalement fantaisiste : *fabarius*, *fabaricus*, *fabaricotus*, *habaricotus*, *haricotus*, *haricot*.

Je pourrais citer d'autres exemples et vous faire rire aux dépens de Ménage : comment *rat* vient de *mus* ou *hanneton* d'*asilus*. Notons que, dans les trois cas, il s'agit de réalités (le haricot, le rat et le hanneton) qui n'étaient pas connues des Latins. Autre exigence de l'étymologie moderne : il faut aussi connaître l'histoire des choses et des concepts.

Ménage est-il bien mort ? Il me semble qu'au XX^e siècle un article de Pierre Fouché et un livre de Pierre Guiraud, *mutatis mutandis*, n'en sont pas si éloignés. Il s'agit, non d'obscurs ama-

teurs, mais de linguistes connus (notamment par des œuvres ne prêtant pas le flan aux mêmes critiques).

L'article de Pierre Fouché² concerne une racine pré-indo-européenne, la racine *kal-. Ceci demande quelques éclaircissements préalables, *éclaircissements* étant à prendre avec une certaine réserve, puisque nous allons nous perdre dans la nuit des temps.

Les romanistes ont l'énorme avantage d'étudier l'histoire d'une langue dont l'ancêtre est une langue attestée, le latin. Cela donne aux lois phonétiques allant du connu au connu une solidité particulière. Mais le latin, en s'imposant, a évincé des langues indigènes : l'étrusque, le gaulois, le ligure, etc. Il est normal que les gens parlant ces langues aient gardé dans leur latin un certain nombre de leurs anciens mots : d'où la présence dans le français de mots d'origine gauloise. La conquête romaine n'a pas remplacé non plus tous les noms de lieux. La difficulté est que nous savons peu de choses sur le vocabulaire gaulois : il est vraisemblable, en particulier, que notre toponymie recèle des traces qui nous sont en quelque sorte devenues invisibles ou que nous expliquons en tenant compte seulement du peu de mots gaulois qui nous sont accessibles. C'est un domaine où il faut accueillir avec une certaine réserve les propositions des savants les plus qualifiés.

Les populations gauloises, qui appartenaient à la famille indo-européenne, ont été précédées d'autres populations, non indo-européennes, sur lesquelles les découvertes archéologiques apportent des renseignements divers. Mais celles-ci sont, naturellement, muettes sur la nature et les éléments de la ou des langues pré-gauloises. Il semble bien pourtant que des traces en subsistent jusqu'à nous, dans les noms des grands cours d'eau (*la Meuse*) et des montagnes (*les Alpes*). La comparaison entre des langues diverses, de part et d'autre de la Méditerranée, permet de rattacher à une langue pré-indo-européenne ou méditerranéenne un certain nombre de noms communs. Cette recherche demande des connaissances linguistiques exceptionnelles et une grandissime prudence.

La racine *kal- ferait partie de ce fonds très ancien. Pierre Fouché a dressé une liste d'environ sept cents noms de lieux qui conserveraient la trace de cette racine prolifique, étonnamment plasti-

2. *À propos de *kal-. Étude de toponomastique pré-indo-européenne*, dans *Anales del Instituto de lingüística*, 1943, pp. 57-93.

que puisque *r* peut remplacer *l*, *o* peut remplacer *a*, la consonne initiale peut tomber, la voyelle peut tomber, l'initiale et la voyelle peuvent tomber ensemble, etc., tout cela sans qu'il soit jamais question ni de la prononciation actuelle des noms, ni de la phonétique locale, ni des formes anciennes, ni de la configuration des lieux (et si le *mont Chauve* était réellement chauve ?). Un seul exemple : *Goutelle*, nom d'un modeste ruisseau de nos Ardennes, se voit ainsi doté d'une ancienneté prodigieuse, vu sa faible utilité comme repère, alors que sa forme ne rappelle que vaguement la racine **kal-* et alors qu'il est tout à fait satisfaisant de rattacher à la famille de *goutte* le nom d'un ruisseau de faible débit.

Le *Dictionnaire des étymologies obscures* de Pierre Guiraud ne date que de 1982. Il n'a pas rencontré beaucoup de faveur chez les spécialistes. Seuls le *Grand Robert* et le *Robert historique* (le titre exact est *Dictionnaire historique de la langue française*) tout récent le citent avec une grande fréquence. C'est même à peu près le seul étymologiste qui y soit mentionné dans les articles. On pourrait donc croire que, dans le domaine, c'est ce que l'on a fait de plus original et de plus solide. Original, soit, mais solide ?

La situation dans laquelle s'est mis Pierre Guiraud est assez voisine de celle de Ménage. Celui-ci, auteur du premier dictionnaire étymologique du français, devait, et il n'avait pas de vrai prédécesseur, envisager l'étymologie de *tous* les mots français et, par conséquent, imaginer des évolutions là où le rapport avec le latin tel qu'il le connaissait ne sautait pas aux yeux. Guiraud retient les seize cents mots dont le dictionnaire de Bloch-Wartburg ne donne pas d'étymologie ou pas d'étymologie jugée acceptable, et il veut trouver à *tous* une origine, de préférence latine. C'est une position peu confortable, dont Ménage n'est pas sorti sans que sa réputation en ait souffert.

Comparons avec un des grands étymologistes : Walther von Wartburg, auteur du *Französisches etymologisches Wörterbuch* en plus de trente volumes, a commencé par réunir une énorme documentation, à la fois sur le passé de chaque mot français et sur le vocabulaire de tous les parlers de la France, de la Wallonie et de la Suisse romande. Cela lui a permis de voir d'une façon neuve beaucoup de problèmes et, par conséquent, d'émettre des propositions étymologiques auxquelles n'avaient pas pensé ou n'auraient

pas pu penser les érudits qui l'avaient précédé. Malgré cela, trois volumes sont prévus pour les mots d'origine inconnue.

Guiraud n'apporte aucune documentation neuve et ne cherche même pas à prendre connaissance de celle qui existe ; comment en aurait-il le temps ? Je sais bien qu'un rapprochement inédit peut surgir tout à coup de la confrontation de données connues. Mais imaginer de résoudre systématiquement, dans le silence de son bureau, sans aucune enquête ni vérification, *tous* les cas ayant jusqu'à présent laissé des générations de chercheurs dans la perplexité, quelle ambition !

Les réflexions que je viens de faire amènent à mettre en doute le sérieux d'une telle entreprise, mais il ne serait pas de bonne méthode de considérer pour cela qu'aucune des propositions n'est à retenir. Il conviendrait de les vérifier. C'est un énorme travail, que l'auteur ne facilite guère, car les *démonstrations* sont souvent rapides, sommaires, et l'hypothétique peu distinct de ce qui est réellement attesté.

Je me permettrai de développer un seul cas, pour lequel même les données réunies dans le *Robert historique* justifient des réserves expresses : le mot vulgaire *fion*.

Données objectives : le mot est attesté depuis le XVIII^e siècle, en 1744 au sens de « coup », en 1792 au sens de « dernière touche à un ouvrage », en 1793 au sens d'« injure » en Suisse ; enfin, en 1880 pour désigner le derrière ; dans ce dernier sens, il y a une variante *fignon*, je l'ajoute, de 1898. L'hypothèse de Guiraud est un latin vulgaire supposé **fionem*, résultant de l'altération, par dissimilation des deux *n*, d'un latin vulgaire supposé **finionem*, dérivé de *finis*, qui a donné régulièrement *fin*.

Ce n'est qu'avec la plus grande précaution que l'on doit faire remonter au fonds primitif latin un mot attesté pour la première fois en français plus d'un millénaire après la disparition du latin parlé, a fortiori si ce mot latin n'est pas attesté. Or, non seulement ce mot latin est supposé, mais il serait altéré d'une forme également supposée. A-t-on d'autres exemples d'une telle dissimilation ? La dérivation supposée **finio* trouve-t-elle des confirmations dans d'autres mots ? Questions sans réponses. Quel rapport y a-t-il entre le sens premier du français, « coup », et les sens du latin *finis* et de sa famille ? Pas de réponse. Toutefois le *Robert historique* a cette précision : l'hypothèse expliquerait le sens « derrière, posté-

rieur », c'est-à-dire ce qui est à l'extrémité du corps (?); mais ce sens est le dernier attesté en français : cent quarante ans après le premier. Dernier paradoxe, la variante *fignon*, apparue plus tard encore, dériverait de la forme latine **finio*. Autrement dit, la forme et le sens primitifs ne seraient représentés que par la dernière forme et par le dernier sens attestés en français.

La discussion est un peu technique, veuillez me le pardonner. Elle me semblait nécessaire pour étayer le rapprochement entre Guiraud et Ménage. Sans doute n'observe-t-on pas chez notre contemporain l'ignorance des lois phonétiques que l'on a constatée chez le second. Ce n'est ni un mérite pour l'un ni un démérite pour l'autre, puisqu'on les a découvertes au XIX^e siècle. Pour le reste, cette étymologie pourrait être signée Ménage.

Mes commentaires ont surtout porté sur la préhistoire de l'étymologie, sur la période où les recherches étaient viciées par trois défauts : un parti pris sur le but même de l'étymologie ; l'indifférence ou l'ignorance en ce qui regarde les faits historiques ; l'ignorance des lois de l'évolution phonétique. J'ai aussi montré que ces défauts n'avaient pas disparu, même au XX^e siècle. Il a donc été question surtout de l'étymologie telle qu'elle ne devrait pas être. Il me restait à la voir telle qu'elle doit être, à donner une vue plus positive de l'étymologie, de ses méthodes et de ses résultats. Si je ne vous ai pas trop ennuyés, ce pourrait être l'objet d'une autre communication.

Zola et Chateaubriand

Communication de M. André VANDEGANS
à la séance mensuelle du 17 avril 1993

À Paul Alexis, qui l'avait interrogé à la fin de l'été 1875, Zola répondait le 17 septembre :

Mon cher ami,

[...] Vous me demandez ce que j'envoie aux Russes, ce mois-ci : une grande étude sur Chateaubriand, mon ami, et qui ne m'amuse guère, je vous assure. Seulement, la critique littéraire est encore le travail que je bâcle le plus aisément¹ ».

Les « Russes » désignent le *Messenger de l'Europe*, revue pétersbourgeoise, mensuelle, à laquelle Zola collabora de mars 1875 à décembre 1880. Il lui adressa soixante-quatre articles. Celui consacré à Chateaubriand parut en octobre 1875.

Les raisons de la maussaderie qu'éprouvait Zola sont à la fois personnelles et dues à la circonstance. En Chateaubriand, Zola n'estimait guère l'homme. L'écrivain lui inspirait d'importantes réserves. Enfin et surtout, le moment où Zola s'exprimait sur Chateaubriand appartient à la période où celui-ci connaît une profonde désaffection... Brunetière ne disait-il pas lors d'une conférence prononcée à Saint-Malo en 1898 pour la cinquantième anniversaire de la mort de Chateaubriand : « On lui a chèrement fait payer sa gloire. Une jeune génération littéraire libérée par Sainte-Beuve l'at-

1. É. ZOLA, *Correspondance* éditée sous la direction de B.H. Bakker, t. II, 1868-mai 1877, p. 420, Montréal, Presses de l'Université ; Paris, Éditions du C.N.R.S., s.d. [1980].

taqua. Il s'en est fallu de peu que l'on ne contestât en lui l'artiste et le poète² ». En fait, cette contestation commença de se manifester, n'en déplaise à Brunetière, bien avant la publication, en 1860, de *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, par Sainte-Beuve.

Louis de Loménie écrivait en 1861 : « Voilà treize ans que la postérité a commencé pour M. de Chateaubriand. Depuis treize ans le débat est ouvert sur cette grande renommée. L'homme auquel il fut donné de conquérir et de garder pendant presque un demi-siècle l'admiration et le respect du plus mobile des peuples est maintenant livré par la mort à toutes les libertés de la controverse, et, par un contraste qui, porté à ce degré, offre peu d'exemples dans notre histoire littéraire, la critique, sauf de rares exceptions, se montre animée pour sa mémoire d'une sévérité proportionnée à l'enthousiasme qu'elle lui prodigua durant sa vie³ ».

Chateaubriand a été exécuté après la publication des *Mémoires d'outre-tombe*, après celle des *Souvenirs tirés des papiers de madame Récamier* ; il l'est une troisième fois « à l'occasion de l'ouvrage de M. Sainte-Beuve⁴ ».

À cette accusation, Sainte-Beuve avait déjà répondu l'année précédente dans la préface de son ouvrage : « J'ai jugé M. de Chateaubriand comme certes chacun est en droit de le juger aujourd'hui. Il est temps que pour lui la vraie critique commence, à moins qu'on ne veuille faire de sa renommée, comme de celle de Bossuet et de Racine, une de ces *religions françaises* auxquelles on ne peut trouver mot à dire sous peine d'être excommunié⁵ ».

Un critique contemporain de Sainte-Beuve, Jules Levallois, s'est interrogé sur le point de savoir si son essai sur Chateaubriand est défavorable à l'écrivain. Sa réponse est sans ambiguïté : « j'avouerais que l'impression causée par le livre de M. Sainte-Beuve, impression durable et qui s'accroît à la réflexion plutôt qu'elle ne

2. Ce texte a paru dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 août 1898 et a été repris dans *Discours académiques*, p. 182, Paris, Perrin, 1901.

3. L. DE LOMÉNIE, « Chateaubriand et la critique. Première partie », dans *Le Correspondant*, 1861, 3, p. 131.

4. Art. cit., p. 139.

5. SAINTE-BEUVE, *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, éd. M. Allem, p. 13, Paris, Garnier, s.d. [1948].

s'atténue, est terrible et vraiment funeste à Chateaubriand. [...] Correctifs, restrictions, observations, remarques, sous-entendus, réticences, pullulent et fourmillent. [...] Chateaubriand littérateur reçoit donc un assez grand nombre de ces menues flèches. Quant à l'homme, étudié dans sa conduite et son caractère, il en est percé, hérissé, criblé ⁶ ».

Edmond Schérer rencontre, dans ses *Études critiques sur la littérature contemporaine*, les points de vue de Loménie et de Levallois et aboutit aux mêmes conclusions : »[Chateaubriand] a rempli le monde de son nom, et il n'est plus rien. [...] On peut dire que [les ouvrages de Chateaubriand] n'offrent plus aujourd'hui qu'une ruine. [...] *René* a vieilli ; *les Martyrs* n'ont point eu de jeunesse mais *le Génie du Christianisme* est mort et l'on a de la peine à s'imaginer qu'il ait jamais été vivant ⁷ ».

Lamartine, dans le *Cours familier de littérature* ⁸, est sévère pour Chateaubriand en tant qu'homme. Le jugement sur l'œuvre est partagé, très nuancé. Les *Mémoires d'outre-tombe* sont indéfendables. Mais Chateaubriand est un admirable artiste. Son style est surtout remarquable par sa grandeur, — en dépit d'évidentes faiblesses ⁹.

Théophile Gautier, dans son *Histoire du romantisme*, de 1874, est plus nettement positif à l'égard de Chateaubriand. Il le considère « comme l'aïeul, ou si vous l'aimez mieux, comme le Schem du Romantisme en France. Dans le *Génie du Christianisme*, il restaura la cathédrale gothique ; dans les *Natchez*, il rouvrit la grande nature fermée ; dans *René*, il inventa la mélancolie et la passion moderne ¹⁰ ».

Comme on le voit, l'opinion très favorable de Théophile Gautier

6. J. LEVALLOIS, *Critique militante*, pp. 34-36, Paris, Librairie académique Didier et C^o, 1863.

7. E. SCHÉRER, *Études critiques sur la littérature contemporaine*, vol. I, pp. 108-131, Paris, Michel Lévy frères, 1863.

8. Paris, chez l'auteur, 1856-1869, 28 vol. Chateaubriand occupe les Entretiens 161 à 165 du *Cours*, aux volumes 27 et 28, publiés en 1869, année de la mort de Lamartine.

9. Pour plus de détails, voir A. Vandegans, *Lamartine critique de Chateaubriand dans le Cours familier de littérature*, Bruxelles, Palais des Académies, 1990.

10. Th. Gautier, *Histoire du romantisme*, p. 4, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1874.

fait exception dans le concert des jugements sévères à l'égard de Chateaubriand. Pour nous en convaincre, lisons l'article du comte de Carné, écrit, lui aussi, en 1874 : « Vingt-cinq ans se sont écoulés depuis la mort de M. de Chateaubriand, et le silence se fait autour de ce grand nom à mesure que s'éteint, sous le coup de nos malheurs, la brillante génération au sein de laquelle il occupa tant de place. [...] Personne n'ignore que ce mouvement fut déterminé par la publication de l'écrit même dont l'auteur attendait la consécration la plus solide de sa gloire. [...] L'effet de naufrage dans lequel ont sombré les *Mémoires d'outre-tombe* a été assez complet pour avoir jusqu'ici rendu impossible la révision d'un arrêt qui, s'il était maintenu dans toute sa rigueur par la postérité, n'irait à rien moins [sic] qu'à la priver de l'un des monuments les plus originaux de la littérature française ¹¹ ».

On comprend que Zola ne se plût que modérément à la composition d'un essai sur l'auteur du *Génie du Christianisme*. Il parut dans ses *Documents littéraires*, études et portraits, publiés à Paris, chez G. Charpentier en 1881 ¹².

Le texte commence par une relation des manifestations qui ont entouré, en 1875, vingt-sept ans après la mort de Chateaubriand, l'inauguration d'une statue de l'écrivain. Le compte rendu que fait Zola de ces manifestations est très critique en raison de ce qui est apparu à l'écrivain comme relevant d'un mauvais goût parfait ¹³.

Zola entreprend ensuite de retracer la vie de Chateaubriand ¹⁴. « Il a été un roi littéraire et il s'est trouvé mêlé aux affaires de son pays pendant un demi-siècle. Comment donc se fait-il que cette haute figure nous paraisse aujourd'hui rapetissée et effacée ? [...] On le nomme parfois, mais on ne le lit plus. [...] D'où vient, je le demande, tant d'indifférence après tant d'enthousiasme ? C'est ce que je vais essayer de dire [...] ».

Il a manqué sa vie. « Il est venu quand une société s'écroulait

11. Comte de Carné, « M. de Chateaubriand et les *Mémoires d'outre-tombe* », dans *Le Correspondant*, nouvelle série, t. 61, 1874, pp. 5-6.

12. On suivra ici le texte des *Œuvres complètes* d'Émile Zola, édition établie sous la direction de Henri Mitterand, t. XII, [Paris], Cercle du livre précieux, s.d. [1969].

13. *Documents littéraires*, pp. 281-283.

14. *Op. cit.*, pp. 283-294.

et quand la société future s'ébauchait à peine. Encore eût-il pu développer ses rares qualités s'il avait grandi parmi les rudes lutteurs qui travaillaient à l'avenir. Mais la fatalité de sa naissance le plaçait dans le camp du passé, le clouait à une fidélité glorieuse et stérile. [...] La liberté l'attirait, mais il était rivé à son poste de défenseur du pouvoir absolu ». Tout son œuvre est traversé par ce déchirement et s'en trouve « ébranlé, démenti, supprimé ».

Sa carrière politique est plus désastreuse encore : « ce légitimiste est le plus ardent des libéraux, et ce libéral doit refuser la liberté, dès qu'il l'a conquise. [...] Il se montra, pour tout dire, homme politique médiocre ».

Les *Mémoires d'outre-tombe* furent accueillis par « un long cri de colère ». Tous les partis renièrent la mémoire de Chateaubriand. « Il resta seul dans la franchise de son scepticisme, inutile à tous, abandonné comme une figure complexe et dangereuse, dont un parti n'avait rien de bon à tirer. Il y a déjà là une première explication du silence qui s'est fait brusquement autour de lui ».

Une autre tient « à la personnalité même de Chateaubriand ». Cet homme qui, à la lettre, avait cessé complètement d'agir « ne dit absolument rien à nos esprits, enfiévrés par la bataille politique qui se livre en France, depuis plus de quatre-vingts ans. [...] En un mot, il n'avait pas l'âme moderne. Comme je l'ai dit, il s'est trompé d'époque, le jour de sa naissance ».

On doit ajouter que Chateaubriand « n'avait pas le tempérament politique ». Toujours « René perçait quand même, avec sa désespérance, sous la gravité du diplomate et du ministre. Il traitait une affaire comme il écrivait un livre, soignant la forme, ne songeant pour le reste qu'à se mettre en avant. Aussi ses fautes furent-elles innombrables ». Pour tout dire d'un mot : « il n'a rendu que de mauvais services à la royauté, et la royauté n'a rien fait pour sa gloire ».

La question se pose de savoir dans quelle mesure il fut un croyant. La réponse est simple : il ne fut jamais un croyant. « Dans le christianisme, il ne voit que la matière d'un poème, une suite d'épisodes touchants ou superbes. [...] Une œuvre telle que le *Génie du Christianisme* devrait être en vers ». Que l'on compare cet ouvrage à *La Vie de Jésus* de Strauss et l'on constatera « quel pauvre champion la religion a dans la première de ces œuvres ».

Conclusion : Chateaubriand « a été tout aussi mauvais catholi-

que que mauvais politique ». Si on l'oublie, « c'est qu'il n'est resté en toutes choses qu'un simple faiseur de phrases, sans rien semer pour l'avenir ».

Mais, en fin de compte : « Où donc est sa grandeur très réelle qui impose encore ? Elle est tout entière dans le chevaleresque dévouement où il a su s'immobiliser. Les vingt dernières années de son existence, qu'il a passées à l'écart, solitaire et debout, ont plus fait pour sa gloire que le succès de ses livres et les tapages de sa carrière politique. Il demeurera dans l'histoire avec cette attitude dernière, sacrifiant tout à l'unité de sa vie, refusant d'abandonner son roi, bien qu'il désespérât de la royauté ».

Zola va maintenant étudier l'écrivain ¹⁵.

« Chateaubriand, d'ailleurs, se tient tout d'une pièce. [...] Comme écrivain, il s'est également trouvé à cheval sur deux époques et sur deux écoles littéraires : c'est ce qui empêche ses œuvres de vivre. [...] Son style est un étrange composé de toute la friperie classique, drapée, pailletée à la nouvelle mode romantique ». « [...] il est venu à cette heure indécise, à cette aube d'une langue jeune, où les lettres gardent toutes les entraves dont elles cherchent à se débarrasser, sans bénéficier du premier effort qu'elles tentent. [...] Chateaubriand occupe chez nous cette singulière place de ne pouvoir être classé ni dans le dix-huitième siècle ni dans le dix-neuvième : il reste dans le trou d'ombre qui sépare les deux époques. Aucun génie, si bien doué fût-il, n'aurait résisté à cette dualité du passé et de l'avenir, se combattant et s'étouffant. On entend, dans ses phrases, la longue haleine d'un ouvrier puissant. Il y a là le ronflement de l'écrivain de race. Mais le tout est composé et peint comme un tableau de Lebrun, d'un pinceau magistral et imposant, qui oublie de mettre des corps vivants sous les draperies magnifiques ». Vinrent les romantiques de 1830 qui, « pour balayer l'antique rhétorique, en apportaient une autre, tout aussi ridicule ; ils ne faisaient que remplacer l'imitation entêtée de l'Antiquité par une tendance excessive pour le Moyen Âge, les vieilles cathédrales, les armures, toute la ferraille et les guenilles des siècles passés ». Le romantisme vieillit vite. « Mais le branle était donné, le triomphe de la révolution littéraire avait ouvert toutes les voies, les écrivains

15. *Op. cit.*, pp. 294-298.

naturalistes pouvaient se mouvoir librement et oser enfin peindre les hommes et les horizons dans leur vérité ». Comment, dès lors, les naturalistes, absorbés par leur « enquête universelle », verraient-ils autrement Chateaubriand qu'avec « indifférence » ? Et Zola précise : « Je dois, pour qu'on ne se méprenne pas, ajouter que, si les œuvres de Chateaubriand meurent, c'est qu'elles portent la mort en elles. S'il avait eu le don de la vie, il vivrait, et éternellement, malgré sa rhétorique démodée, malgré l'heure de transition où il a vécu, malgré tout. Le don de la vie, pour l'écrivain, c'est l'immortalité des œuvres, dans quelques conditions qu'elles soient produites. Et le don de la vie n'est autre que le don de la vérité ».

Dernier jugement, suivi d'une prophétie¹⁶. Chateaubriand est « un écrivain dont le rôle en somme reste colossal ». « Il y a un fait indéniable, Chateaubriand a vieilli très vite, notre génération ne le lit plus. Mais nous ne sommes pas encore pour lui la postérité ; il peut appeler de notre jugement ; il trouvera peut-être plus tard des juges dégagés des passions du siècle, et qui sauront le mettre à sa véritable place ». Quel sera le sort prévisible de son œuvre ? « *Le Génie du christianisme*, *l'Itinéraire*, *Les Martyrs* surtout, toutes les œuvres poétiques ne peuvent que vieillir. [...] Au contraire, je crois que les *Mémoires d'outre-tombe*, accueillis par une tempête de protestations, ne peuvent que gagner à être lus. Si je ne me trompe, Chateaubriand vivra par celui de ses ouvrages qui n'a pas eu de succès. C'est qu'il y a un homme dans les *Mémoires d'outre-tombe*, un homme vivant et agissant, intéressant quand même, si peu sympathique qu'il soit. [...] Tout le premier volume est particulièrement remarquable ; l'enfance s'y déroule au milieu de personnages merveilleux ; la vie au château de Combourg est un épisode admirable de couleur et de vérité. Je le répète, on remettra les *Mémoires* à leur place. L'arrêt définitif du vingtième siècle sera sans doute que Chateaubriand a fait éternel, le jour où, regardant enfin en lui-même, il a dû forcément faire vrai ».

Toute cette dernière partie de l'étude de Zola est d'une insigne faiblesse aux yeux du critique du XX^e siècle. Cette faiblesse est due à ce que la valeur de l'œuvre d'art tient dans sa vérité. Notre connaissance des arts plastiques occidentaux de la haute antiquité,

16. *Op. cit.*, pp. 298-300.

de l'extrême orient et de l'extrême occident nous a révélé la totale indépendance de la beauté et de la vérité. La poésie moderne ne doit rien à la vérité. Les *Mémoires d'outre-tombe* relèvent de la poésie comme *Atala*. Et les pages sur Combourg qu'admire Zola ne sont pas plus vraies que ne le sont celles où Chateaubriand raconte tel épisode de *René* ou des *Natchez*. Chateaubriand écrivain est un poète dans toute son œuvre.

Les cheveux de Marie-Madeleine

Écriture et dessin

Communication de Mme Dominique ROLIN
à la séance mensuelle du 15 mai 1993

Ma mémoire a la courbure d'un ciel étoilé de souvenirs. Certains y sont fixés dans la lointaine insignifiance de l'oubli. D'autres, au contraire, toujours vivants, me criblent de feux névralgiques intéressants à revoir un à un.

C'est ce qui s'est passé par exemple il y a deux ans à Venise, au cours de l'exposition Titien au Palais des Doges. Je n'avais pas prévu la chose. Je me laissais simplement porter de salle en salle, entraînée par la splendeur dynamique, l'éclat, la solitude et le mutisme carré de chacun des tableaux.

Soudain, sans savoir pourquoi, je me suis arrêtée net devant l'une des deux Marie-Madeleine qui figurait là. J'avais la sensation presque physique d'être mise en présence d'un vrai corps, un corps tiède, rayonnant et douillet qui cherchait à me transmettre par détour un message clandestin venu des profondeurs de mon enfance. Mon devoir le plus strict était de le déchiffrer sans hâte, à condition d'analyser l'œuvre à fond.

Marie-Madeleine se tient presque de face, à peine tournée vers la droite et la tête renversée en arrière dans l'attitude conventionnelle de l'extase. Le visage et le torse, d'une carnation ardente, se détachent nettement sur un fond de nature dont il est difficile de préciser les détails. À gauche un nuage bleu-noir est fendu de clarté lunaire. À droite on entrevoit un massif obscur, végétal ou minéral on ne sait trop.

La radieuse jeune femme occupant l'avant-plan serait nue si son extravagante chevelure d'or fauve ne la recouvrait d'un manteau torrentiel, ou plus exactement d'un fleuve dont la source part du



La Marie-Madeleine du Titien. Galerie Pitti, Florence.

front et des tempes. Ça descend d'abord en finesse, contourne le relief enflammé de l'oreille qui pourrait être un fruit, un coquillage, une fleur, enveloppe ensuite les épaules et la gorge. Ça devrait en rester là, mais non. Tournant à l'angle droit, le flot se glisse entre les seins, (« boucliers provoquants armés de pointes roses » écrit Baudelaire dans son *Beau Navire*), se déploie en delta effervescent au niveau du sexe, s'élargit enfin d'un affluent sauvage issu du bas des reins. Cette chevelure-là, d'une surabondance mythologique, ne peut être que le creuset d'un berceau. Il serait doux d'y être pris par un maître-sommeil où l'on retrouverait la cécité bienheureuse d'un embryon.

Le visage est très éclairé. Sous l'arc rêveur des sourcils, les yeux sont levés haut, trop haut même, révoltés à la limite, fascinés sans doute par les figures mobiles d'un drame qui se jouerait au fond du ciel. Une étincelle marque l'angle des prunelles brunes. Un trait nacré souligne le bord de la cornée. Les paupières sont rouges, dirait-on, par des larmes récentes, larmes de joie ou de peine, rien n'est sûr. Le nez est enfantin. La bouche à peine entrouverte sourit sans sourire.

Le premier réflexe est d'admettre chez cette femme un principe d'innocence. Mais aussitôt après, on la croit davantage habitée par un luxueux néant d'animalité. Tous comptes faits elle n'a peut-être rien à se dire et, par ailleurs, rien à nous communiquer en direct.

Elle s'en remet totalement au baroquisme incendiaire de sa chevelure qui serait une sorte de système nerveux second chargé des relations publiques.

Dans un geste de pudibonderie parcimonieuse, son bras droit replié en rabat une masse importante au niveau de l'épaule gauche.

Il n'est pas du tout certain que Marie-Madeleine ait l'honnête intention de la maîtriser. On imaginerait volontiers le contraire. Les doigts rosés de sa main s'écartent avec une grâce sournoisement étudiée.

L'autre bras se laisse aller jusqu'au bas du ventre, là où le poing refermé plonge à même d'autres épaisseurs d'ondulations rousses.

Pas de doute : l'attitude générale est d'une éclatante ambiguïté. Marie-Madeleine se comporte à la façon d'une lutteuse équivoque. Elle cherche à rencontrer un adversaire jusqu'alors inaccessible, ce qui est dérangeant. Elle n'espère qu'une chose : être troublée dans le rituel de sa transe. Et que ce rituel soit d'origine païenne ou

sacrée n'a pas d'importance, ce sera l'un ou l'autre, elle s'en moque. Si d'un côté elle essaie d'échapper à l'emprise de son ennemi potentiel, de l'autre elle s'arrange pour laisser à découvert ses seins magnifiques.

Stratégie on ne peut plus banale. Au lieu de n'être qu'une adepte inspirée de la contemplation, elle s'offre non sans ferveur aux jeux d'une éventuelle fiction.

Par exemple la fiction que moi la romancière lui propose. Et qu'elle accepte, bien entendu, puisque n'importe quelle femme est possédée par l'instinct du spectacle, nul ne l'ignore.

Voyons ce qui pourrait se produire mais ne se produira pas, ce serait trop beau. Sans modifier d'un millimètre sa position, Marie-Madeleine m'envoie un coup d'œil fléché en oblique. D'abord, dit-elle, je suis la Pécheresse en titre et j'en suis fière. Ajoutant aussitôt : je suis une fille de trottoir ordinaire. Une princesse nymphomane. Une écolière à qui l'on a volé son stylo. Une diseuse de bonne aventure. Une coiffeuse se mirant dans l'eau du Temps. Une actrice en mal de célébrité. Une championne de natation. Une marchande de ballons pour enfants. Une employée subalterne recevant un fax de la direction. Une droguée en manque. Une insomniaque excédée. Un Prix Nobel. Une mère pleurant son fils exilé. Une fille pleurant sa mère. Une inconsolable veuve joyeuse. Une épouse répudiée. Une folle narcissique. Elle croit en Jésus-Christ qu'elle prétend avoir trop bien connu. Elle croit au Diable qu'elle assure avoir sous-estimé. Sa vie se borne à provoquer, évoquer, invoquer, convoquer. En somme elle est une sainte.

Mais déjà, en une fraction de seconde, le regard de cette miraculée bien en chair a repris sa fixité hautaine. Elle refuse la série de mes suppositions ridicules.

Décente et discrète, elle tient la pose depuis plusieurs siècles en face d'un des plus grands peintres de l'histoire du monde. Sa candide audace de modèle suffit à le prouver. Titien savait tout cela en la travaillant à coups de pinceau sur sa toile. Et moi qui m'amuse à l'interpréter aujourd'hui à ma manière, je le sais également. Nous formons un trio d'allégresse libérée qui me contraint à pousser plus loin mon délire.

La chevelure de Marie-Madeleine est tout autre chose qu'une vulgaire parure jaillissant d'un crâne. En fait, ce soyeux ornement dont on prend toujours grand soin serait plutôt la sauvage mise à

l'air de l'âme. Oui. Elle devient l'âme révoltée de ce corps-là. Elle refuse de garder enfouie une masse de secrets plus ou moins honteux. Elle se veut luxuriante et luxurieuse afin de mettre en lumière un océan de peurs, de mensonges, de fidélités, de fourberies, d'ambitions, de mesquineries, de perversions, d'échecs et de victoires.

Finalement, que cherche à démontrer la sainte ? Qu'elle n'est plus l'inévitable prisonnière de ses angoisses. La pudeur de son geste n'est qu'une feinte assez cocasse, semblerait-il. Elle essaie plutôt de dissimuler les effets désastreux d'une psychanalyse inachevée. Elle s'en veut d'y avoir perdu son or et sa dignité. Ses péchés ruissellent en soulignant la cascade chagrine de ses remords qu'elle s'est contentée jusqu'ici de lustrer à coups de brosse et de peigne. Par conséquent sa beauté n'est rien d'autre qu'une douteuse mise en scène de théâtre. La Pécheresse demande au ciel de l'absoudre.

Après ma visite au Palais des Doges, j'ai senti que rien n'était clos entre cette femme et moi. En effet : elle m'attendait ailleurs, du côté de mon passé d'enfance. J'étais obligée de retourner en arrière de moi-même afin d'y récupérer un nouveau présent de l'indicatif, revu et corrigé par ma mémoire. J'aime la cohérence et la cohésion de toute une foule d'images que je croyais détruites. La logique articulée de leurs galaxies les remet en action au lieu de m'encombrer la tête d'astres désaffectés.

C'est donc avec une acuité d'eau-forte que je revois un moment-clé de ma toute jeune vie, lors de ma découverte de l'écriture et de la lecture. J'ai trois ans environ. Le phénomène s'est produit sans effort et sans secousse, presque du jour au lendemain. On m'a poussée de plain-pied sur l'autre versant d'un territoire inédit. Tout s'organise comme si j'étais le point de mire d'une passation de pouvoir enchanté. Je ne ressens aucune surprise. J'ai navigué jusqu'à présent dans les eaux d'un Néant joueur éparpillé. Et voici qu'une mini-révolution naturelle, en bouleversant l'équilibre des choses, m'emporte vers la lumière d'un Tout extraordinaire. Maintenant, si je veux vraiment posséder les corps concrets qui m'entourent, il ne suffit plus de toucher, goûter, flairer, regarder. Un caillou que je ramasse est tout autre chose qu'un caillou. Même histoire pour la pomme que je croque, le brin d'herbe que j'arrache, la main de ma mère refermée sur la mienne, etc. Dès lors ils ont le droit d'exister à l'écart de mes sens, en traduction libre,

comme s'ils m'engageaient à servir une langue originale. Les voici métamorphosés en signes abstraits. Leur doublure en représentation s'aplatit entre les pages de mes cahiers et de mes livres. Leur nouvelle réalité s'ouvre à deux battants sur un continent d'immensité.

Je m'y précipite en me fiant à mes intuitions. Déjà je commence à circuler dans les couloirs labyrinthiques d'un palais à ciel ouvert. L'exploration s'annonce aussi simple que bonjour-bonsoir.

Les adultes se penchent vers moi avec une curiosité concupiscente pour demander : qu'aimerais-tu faire quand tu seras grande ? Avec un aplomb somnambulique je réponds que je serai écrivain. Ce mot m'attire. Tracer des mots dans un cahier d'école est un plaisir de rondeur et d'abondance. La guirlande souple et régulière des consonnes et des voyelles se soumet volontiers à la calligraphie de mon écriture. Au lieu de rester en marge de la vie, les lettres occupent des creux de muette intimité. À qui pourrais-je expliquer, entre autres bonheurs, que tout ce qui est beau est forcément rond ? Le soleil et la lune par exemple, le corps d'un oiseau, une goutte de pluie, un nuage, un œuf, une roue, un fruit, un bol, un ballon, un cerceau, etc. Ces choses-là servent mon besoin d'être enfermée dans une sphère, protégée par un globe, une spirale, un tourbillon. Dès lors naît aussitôt ma répulsion à l'égard des angles cassants et pointus des chiffres. Je juge meurtrière, par instinct, l'indigente géométrie des lignes droites. La régularité de mon souffle (c'est-à-dire la discipline reposante des jours et des nuits) ne peut être assurée que par des volumes concaves ou convexes.

C'est peut-être la raison qui me permet de mieux jouir d'un certain climat d'esprit baignant à l'époque notre jeune famille. Mon père, attaché à la Bibliothèque Royale puis au ministère de la Justice, est fou de littérature. Ma mère, fille de Léon Cladel, donne des cours de diction dans plusieurs écoles de la ville. Elle m'apprend à réciter des poèmes. Qu'est-ce qu'un poème, là encore, sinon un prodigieux organisme de rondeurs rythmées ? Ainsi vivons-nous en état permanent de lévitation claire. Le temps lui-même nous préserve de tout effort de croissance. Cela revient à dire que la vie est un phénomène de circularité rassurante.

Quand mon père est en ville à son travail, je m'installe toute seule dans son bureau tapissé de livres. Les quatre murs sont de grandes baies ouvrant l'infini de l'imagination. À portée de ma main sur le rayon du bas est classée une collection de monogra-

phies de peintres célèbres en format réduit. Les reproductions sont en noir et blanc sur papier couché, une odeur confinée s'en dégage. Je suis captivée tout d'abord par la féroce austérité des Primitifs Flamands, le baroque religieux de Murillo, la somptuosité méchante de Velasquez, les gaietés charnelles de Rubens. Mais ce qui me retient par-dessus tout, c'est l'audace ambiguë de l'œuvre d'un certain Titien, sa Marie-Madeleine. Je ne me lasse pas de l'examiner.

J'ignore l'identité de cette femme en extase. Je sais seulement qu'elle s'exprime par le biais de courbes et de modelés fuyants, et que son corps nu est presque entièrement recouvert d'une chevelure dévergondée. La seule perception dont je sois sûre, c'est que je pourrais la confondre avec ce que je connais le mieux en matière de nature : la forêt de Soignes où nous allons nous promener chaque dimanche.

Marie-Madeleine est une clairière au milieu de la futaie, elle a les bombés d'un talus, les creux d'un sentier, les nœuds enchevêtrés des racines d'un hêtre. Elle est aussi un morceau de ciel que reflète un étang.

J'aimerais qu'on m'explique le pourquoi et le comment de ma fascination.

Alors intervient dans ma vie un très singulier personnage que je nommerai par la suite — mais beaucoup plus tard — mon double. Sa main invisible se pose avec une légèreté d'ange gardien sur mon épaule. Il m'assure qu'il est inutile de raisonner sur-le-champ. Il suffit de s'abandonner sans réserve aux rondeurs incurvées de l'insouciance pour lesquelles j'ai parié dès le départ.

Ce petit fantôme d'extra-lucidité ajoute aussi que la source de mes plaisirs en forme de boucle me prépare, par anticipation, un précieux outil d'écriture.

Le simple fait de concentrer mon attention sur ce qui se passe autour de moi annonce le tracé des lettres, des mots, des phrases et des pages. Puis il conclut : ne te presse pas, sois patiente, tu as la chance d'être douée pour le dessin comme ton père. Profites-en. Sache que tes yeux prendront un jour la perçante acuité de deux crayons aussi finement taillés que les siens quand il se met au travail. Fie-toi à sa technique. Regarde-le choisir son sujet : un bois de pins, une lande, une église de campagne, une prairie. La flèche

de son regard bleu pâle court d'elle-même sur les grandes feuilles de papier captant à mesure ses perceptions.

J'accepte de tels conseils à une réserve près : mon père exclut de ses paysages le moindre signe d'humanité. L'absolue vacuité d'un quelconque espace exalte sa passion pour la solitude, l'écart, le silence. En dépit du lien ténu qui va se tendre alors entre le père et la fille (mais à leur insu), je m'applique au contraire à dessiner des visages, des silhouettes, animées ou fixes.

La vie est par conséquent ronde et belle comme prévu sans doute ?

Éh bien ce serait trop simple, trop pur, par conséquent impossible.

La vie nous guette au tournant. Elle fait brutalement basculer le clan Rolin dans l'univers taré du calcul. Nous voyons éclater notre joyeuse et dansante atmosphère en découvrant que le temps existe et n'a pas besoin de nous. Parents et enfants n'osent plus se regarder en face. On pleure, on crie, on se tait, la maison se fane. Le père s'en va. Ses beaux dessins, dont la précision veloutée collait si bien à nos rêves, s'endorment dans leurs cartons.

L'apprentissage du malheur est dur, très dur. Chacun fait ce qu'il peut, mais c'est difficile.

J'ai quinze ans. Autant dire que j'ai cessé d'être une petite fille depuis des siècles. L'heure d'un « plus tard » qu'on croyait improbable, sinon impossible, a sonné.

Mon passage à l'intérieur de cette réalité toute neuve et blessante a lieu par hasard un certain jour de septembre au bord de la mer du Nord où nous passons nos vacances. Je suis seule, assise sur la plage où le vent soulève en tourbillons le sable sec. Le monde m'a trompée. Je le déteste et me déteste aussi. Le ciel paraît collaborer à la double tragédie en train de se jouer à la fois au-dehors et au-dedans de moi-même. Les bancs de nuages ténébreux défonçant l'éclat du soleil par intermittence n'en sont que la projection matérialisée.

Cependant se fait à la minute même une illumination. Cela ressemble à une grâce que je pense mériter : elle veut contrarier à ma place l'indigent processus du désespoir. Il faut dire *non* à la très jeune morte que je suis en puissance.

La mer en froide ébullition appuie ma décision. On m'ordonne de parier désormais pour la plénitude de l'audace. La mer s'est

transformée en immense terrain de langage. Elle s'auto-écrit depuis l'horizon, déroulant un texte en transe, écumeux, hérissé d'accents circonflexes, avant de s'aplatir à mes pieds. Ma prédiction d'autrefois — « j'écrirai » — m'invite à coucher désormais sur papier mes peurs, mes colères, mes doutes. La mer est une envoyée spéciale chargée de préfacier mon avenir. Ne crains pas, dit-elle en substance, de saisir dans le filet des mots les gens et les choses, quels qu'ils soient. Pas un seul d'entre eux qui n'ait une saveur particulière, aussi bien pour sa noblesse que pour son ridicule, sa bonté, son courage, son humour, son intelligence ou sa débilité mentale. Enregistre tout dans le plus grand détail.

Sache en extraire le maximum. Montre-toi plutôt intransigeante qu'indulgente. N'aie pas peur d'imposer silence à tes scrupules. Ignore les affres de la culpabilité. Trouve un juste équilibre entre amour et cynisme. Certains de ceux qui t'entourent essaieront de t'accuser, et même de te condamner sur le plan d'une morale conventionnelle. Tu résisteras aux attaques en t'intéressant à tes semblables autant pour leurs fidélités que pour leurs trahisons. Cultive à fond les singularités ou les banalités de la psychologie. Elles t'enrichiront, même quand elles font mal. Ramasse le tout. Il n'y a pas de déchets, pas de redites. Tu finiras par comprendre que la vie est un immense dictionnaire de répétitions.

On pensera que je me laisse aller à fabuler. Ce n'est pas le cas.

Le délire de la fable et la logique de la raison sont tramés dans la même étoffe, mate à l'endroit par sagesse, brillante à l'envers par folie.

Peu de semaines après mon interlude avec la mer du Nord, je m'abandonne à son autorité en me laissant envahir puis occuper par les mots. Je les aime tous sans distinction. Ils m'appartiennent. S'ils m'évoquent tout d'abord le flux rythmé des marées d'équinoxe, ils m'ouvrent par-dessus tout l'espace inconnu d'une troisième dimension, l'espace de la musicalité. Je cesse alors presque aussitôt d'approfondir le domaine du dessin, lié, d'une certaine manière, aux douceurs de la contemplation.

Mon devoir le plus immédiat et le plus strict est le suivant : concilier mon ambition d'écriture et mes pouvoirs d'œil jusqu'à ce que les deux se fassent aussi tranchants que des couteaux. Rien qu'à inspecter tout d'abord le champ clos de mes proches — la famille, les amis —, il y a vraiment de riches matériaux. Regarder, cela

signifie ne pas perdre une minute. Regarder, c'est découdre, blesser, déchirer, trouser, faire saigner, et saigner moi-même. Belles hémorragies en perspective, songe le futur écrivain.

Je compose alors, moitié par haine moitié par amour, mes premiers récits. Le nerf excitant mis à mon service est celui d'une cruauté salubre, équilibrante. Chacun de ces brefs corps de fiction, autobiographique, naît sans effort de ma plume. Cela donne de l'appétit. La créature dite humaine est un gouffre de non-invention. On n'a qu'à traduire la masse de ses messages soi-disant codés.

Ma mère s'est placée d'elle-même au premier plan de mon enquête. Elle devient mon miroir favori d'analyse, il n'y en a pas d'aussi fidèle, d'aussi flamboyant. Le soir nous nous enfermons, elle et moi, dans la salle de bains pour y faire notre toilette. Elle m'observe pendant que je me déshabille. Devine-t-elle à quel point je l'observe aussi, elle qui reste emmitouflée dans son peignoir de pilou ? Elle se borne à retirer les épingles de son lourd chignon. Les cheveux libérés se répandent en cascades brunes jusqu'aux mollets. Ce beau spectacle me trouble. Pourquoi ? Pudique et ronde, voici qu'elle entreprend le brossage cadencé de son manteau de soie volante. Le buste se plie tour à tour à gauche puis à droite. La pièce est envahie d'odeurs chatoyantes issues du corps de cette femme encore belle qui est, ô surprise, ma mère. Sa bouche s'entrouvre, on dirait qu'elle va déclamer un poème. La tête se renverse en arrière. Le regard semble chercher à l'angle du plafond l'image de ses bonheurs perdus. Je suis partagée entre l'envie de fuir et de rester là, captive. Captive ? Bien entendu, à la fois terrifiée et joyeuse.

Entre la réalité à laquelle je colle en direct et ma vieille, vieille mémoire s'opère un singulier dérapage de vision. La Marie-Madeleine du Titien vient de rejaillir. Sa voluptueuse image, échappée d'un ancien petit livre, couvre le corps maternel. La religiosité païenne de la sainte et le puritanisme véhément de l'autre se confondent. La salle de bains exigüe où nous achevons notre toilette avant la nuit devient soudain, pendant trois secondes, pas davantage, un lieu de défoulements radical.

Par conséquent, je n'ai plus qu'à laisser maintenant se refermer mon ciel étoilé de souvenirs.

Ma visite à l'exposition Titien du Palais des Doges il y a deux ans m'a offert l'occasion de cet éblouissement. Il est loin de

s'éteindre. Il ne s'éteindra jamais, je suis prête à le parier. Il continue à violenter mon esprit de toute une suite d'intuitions restées en suspens, si brumeuses même que je n'ai jamais vraiment songé à les préciser jusqu'ici.

Une de ces intuitions est reliée à l'exercice du dessin. Si je l'ai laissé de côté, c'est parce qu'il faut choisir, et j'ai choisi les mots.

Il m'arrive pourtant de reprendre mes crayons lorsque je suis frappée par la singularité de tel ou tel visage.

Autant le travail de l'écriture est une source d'efforts et d'hésitations douloureuses, autant celui du dessin semble ruisseler à ma place, là, sur le papier, à la façon d'un confortable sommeil éveillé. Et j'ai fini par comprendre où se situait l'énigme d'un plaisir aussi rassurant. Dès que je m'attaque, trait par trait, ombre par ombre, à la chevelure de mon modèle, tout se passe comme si je me rendormais avec facilité dans la chevelure de ma mère qui me reconduit interminablement vers celle de la Pêcheresse repentie de ma petite enfance.

Les Rets de la Mazarine

Communication de M. Philippe JONES
à la séance mensuelle du 12 juin 1993

Introduction

Le poème et la prose sont-ils antithétiques ? Le poème, que l'on dit délaissé, est-il d'un autre temps, d'une autre sensibilité ? Le flux du roman, du fait-divers à la saga, traduit-il mieux le monde que l'on subit, dans lequel on voudrait mordre comme dans une orange, que l'on croit cerner de statistiques, de budgets, que l'on souhaite asservir aux lois du marché qui n'ont de lois que le nom ? Or ce monde, en réalité, se joue toujours entre le savoir-faire et la rencontre. Je fais allusion à l'œuvre qui s'efforce de transcender un vécu : le verbeux, le complexe et stressant aujourd'hui.

Je ne suis venu à la prose que récemment. Un critique doué d'humour m'a qualifié de jeune auteur plein de promesses ! Une deuxième jeunesse en quelque sorte ; une saine occupation, peut-être, pour résorber le démon de midi et endiguer le temps qui passe ; la confirmation aussi de ce que Jacques De Decker nomme Dr. Roberts et Mr. Jones, pour souligner une tendance au dédoublement ! La prose, en effet, ne m'était pas étrangère, quelques ouvrages d'histoire de l'art, essais ou monographies, en portent témoignage.

Pourquoi, dès lors, la prose littéraire ? Je serai très honnête en répondant : par nécessité. Ayant terminé, il y a quatre ou cinq ans, une suite de poèmes, je me rendis compte que je tournais, depuis un certain temps, autour d'une même thématique, que le plaisir que je prenais à cette écriture résidait davantage dans le détail, les recherches formelles, que dans l'impérieux besoin d'expulser quelque chose.

Par hasard, à cette époque, j'ai retrouvé d'anciens brouillons, des pages de prose inachevées, les débuts d'une entreprise qui avait rapidement avorté. Ces fragments remontaient à la charnière des années quarante et cinquante. Je passais alors les fins d'été à Saint-Paul-de-Vence — un Saint-Paul antérieur à sa vocation de Mont-Saint-Michel méridional — où les Picasso, Prévert, Verdet, Montand et Signoret étaient encore des citoyens à part entière, vivant leur œuvre et leurs délassements à l'abri des médias, des *Paris-Match*, des chasseurs d'autographes.

J'avais lié connaissance, outre les noms cités, avec Célia Bertin et Pierre de Lescure, prosateurs l'un et l'autre, habitant Saint-Paul toute l'année, et participai au lancement de leur revue *Roman*, dont les quelques livraisons furent habillées d'une éclatante couverture en papiers découpés d'Henri Matisse, qui terminait à Vence la réalisation d'une chapelle. Pierre et Célia étaient fervents de littérature anglaise et de Virginia Woolf en particulier. Ils me transmirent ce virus, qui vint se mêler à l'enthousiasme que j'avais éprouvé pour Tchekhov. Tout ceci était antérieur au Nouveau roman et témoignait donc — il serait intéressant de le vérifier — de recherches voisines, voire convergentes, en ce qui concerne mes amis d'alors.

Mais, à Bruxelles, où je poursuivais des études, et, à Paris, où je préparais une thèse, la poésie s'affirmait dominante. Les réunions du *Journal des Poètes*, avec les amis Verhesen, Ayguesparse, Vandercammen, Février, Cornélus, Moulin et d'autres, étaient hebdomadaires ou presque, et Pierre-Louis Flouquet publiait, en 1947, mon premier recueil, préfacé par Mélot du Dy que je connaissais depuis l'enfance. Lors des séjours parisiens, je retrouvais chez Lipp, les mercredis vers dix-sept heures, Alain Bosquet, Robert Sabatier, Charles Le Quintrec, Jean Rousselot, Jean-Claude Ibert ou Yvette Deletang-Tardif ; je fréquentais Marcel Béalu en son officine du Pont-Traversé et André Silvaire à la Librairie Les Lettres, rue de Bellechasse, où serait édité *Seul un arbre* qui fut, pour moi, un point de départ.

C'était le temps où *Combat* publiait encore une double page de poèmes, où les *Cahiers du Sud*, avec Jean Ballard et Georges Mounin, se montraient accueillants, exigeants et fraternels, où Albert Camus m'avait dit : « Vous avez lu Char ? Alors c'est bien ». La poésie avait des lecteurs et jouissait d'une aura certaine.

Je gardais néanmoins de l'intérêt pour la prose et, au journal *Le*

Soir, vers les années 1956-59 environ, je tins une chronique des lettres anglo-saxonnes qui fut l'une des premières à parler de Thomas Wolfe, Laurence Durrell, John Cowper Powis, du *Journal* de Virginia Woolf, de la *Parabole* de Faulkner, de *L'Age difficile* d'Henry James ou du roman anonyme de Madame Solario.

Puis vint le temps de la vie professionnelle, elle-même multiple, accaparante, fascinante, entre les musées — leur gestion, leur construction, leurs expositions — l'enseignement à l'Université de Bruxelles, la rédaction d'articles, de préfaces et d'ouvrages. La poésie, tant bien que mal, avec des périodes d'éclipse, devait maintenir la pression, être la fenêtre sans laquelle l'oxygène faisait défaut. Il n'était pas question de chercher ailleurs des courants d'air.

Ce ne fut en rien une disponibilité nouvelle, hier ou aujourd'hui, qui m'a conduit à tenter l'aventure, mais un besoin, une urgence. Les textes retrouvés, ou inconsciemment recherchés, au nombre de trois, de cinq ou six pages chacun, me parurent maladroits, verbeux, romantiques, très jeunets. Je me suis amusé d'abord à les corriger, à les réécrire ensuite, à revivre forcément les instants, le climat de leur conception, à mesurer la distance entre eux et moi, à réévaluer le passé, les étapes du chemin, à provoquer des rapprochements, à briser la chronologie, à mesurer le temps selon les diverses grilles qu'on lui impose ou qu'il évoque.

Je pris un vif plaisir à multiplier ces expériences et, quelques écrits très brefs ayant pris forme, je me sentis incapable de les juger : l'autocritique est difficile, qui passe, sans raison apparente, de l'excès à la mollesse. J'envoyai donc mes copies à un ami, auteur patenté, sans autre prétention que d'obtenir un avis. Mon correspondant prit sur lui de les présenter à un éditeur et ainsi naquit *L'Embranchement des heures*.

La prose donc. Est-ce très différent ? Oui et non. La prose n'est pas distincte de la poésie, puisqu'elles peuvent s'épouser intimement. Le vers libre, le verset et le poème en prose sont source d'enrichissement plus que de libération, quoi qu'on puisse en penser ; l'absence d'un carcan métrique requiert, forcément, d'autres règles d'animation ou de respiration, rythmiques ou visuelles. Maurice Blanchard avait raison en 1952 : « Il vous faut choisir : poèmes en prose ou poésie formelle. Les premiers sont bien, mais les autres sont gênés dans leurs mouvements. Abandonnez la tradition (...). Il

ne faut pas que vous piétiniez dans les jardins, lancez-vous dans la nuit sans vous embarasser de ce qui a été fait ». Aujourd'hui, le vers régulier peut aussi bien traduire le présent qu'une autre forme ; des exemples le prouvent, mais il fallait que les fenêtres fussent vivement ouvertes.

La nouveauté essentielle de l'art contemporain est, sans conteste, la coexistence de toutes les formes d'expression, l'absence, jusqu'à la confusion parfois, d'un genre a priori, avec en conséquence le danger des impostures — mais l'alexandrin tout fait n'en est-il pas une au même titre que le nu académique ? — avec le péril, par contre, de l'originalité pour elle-même, toujours dépassée par un autre inattendu qui dure bien moins longtemps que ne durent les roses ! Les arts plastiques fourmillent d'échantillons à Cassel, Bâle et même dans les musées. Peu importe, d'ailleurs, la vraie chatte retrouvera toujours ses petits, moins vite sans doute, suite aux étourdissements qui viendront la saisir !

La prose peut donc être poème et davantage, parfois, que celle qui se veut poétique, même chez de grands écrivains. Ainsi l'épisode du Bain, dans *Le Château d'Argol* de Julien Gracq, témoigne-t-il d'une vigueur à laquelle plusieurs textes de *Liberté grande* ne résistent pas.

Aucun problème donc de ce côté. Il y a des choses que la prose exprime et qu'une autre écriture facilite moins, tels certains constats, d'apparentes réalités, des incidences anecdotiques. Il est toujours possible de transposer, de trouver des équivalences dans des registres différents. J'en ai fait l'expérience en passant d'un exposé oral — une conférence enregistrée sans texte préalable — à une sorte d'essai, et de l'essai au poème. Cela fonctionne bien, mais il y a fatalement des pertes, des éclipses d'aspects, d'approches ou de conséquences.

La nouvelle, pour moi, permet de garder les formes diverses, en intensité ou en débit, des multiples affluents du sensible, et ce de la perception à la réflexion. Sans doute le roman offre-t-il ce pouvoir, mieux encore peut-être, mais la vie quotidienne ne m'a pas donné la plage temporelle suffisante pour tenter l'expérience. D'autre part, la nouvelle, par sa nécessaire concision et la diversité de ses variables, s'accorde et répond, avec plus d'efficacité me semble-t-il, à l'esprit du temps qui se révèle, tout d'abord, en images successives de durée brève, et, plus rarement, sous forme de longs

panoramiques. Le succès du roman contemporain, peut-on objecter, infirme cette impression. Faut-il répondre que la consommation n'est pas une preuve en soi, particulièrement en art, mais aussi que la haute qualité est rare en tout domaine ?

Ce que les Anglo-saxons nomment *short story* présente, de ce fait, un moyen privilégié pour formuler, sur divers registres, rythmes ou tons, un objet très proche de la vie, où l'image, l'anecdote, la réflexion se trouvent imbriquées, et où les teintes et les climats de la poésie, de la prose romanesque et de l'essai peuvent garder leurs parfums. On pourrait même évoquer, à ce sujet, une superposition des divers niveaux de conscience, dont les interférences et l'expansion demeurent toujours potentielles et actives à la fois, selon l'écoute accordée. Ne se trouve-t-on pas, dès lors, à la limite d'un monde en suspension et d'un collage qui unit les fragments d'un univers perdu, toujours recommencé et toujours autre ?

Ainsi le texte que je vous propose vient-il s'articuler autour de citations, donc d'éléments rapportés, qui conditionnent, animent, orientent le cours de la narration ou mieux de l'évocation. Le thème de ce récit, qui s'intitule *Les Rets de la Mazarine*, est la conséquence obligée d'une visite récente à la Galerie Mazarine de la Bibliothèque Nationale de Paris, où se voyaient exposés de fabuleux documents d'archives, acquis ces dix dernières années, par le Ministère de la Culture.

Un point encore, cette pratique de la prose n'empêche nullement celle de la poésie. Au contraire, elle déblaie le terrain ou accompagne parallèlement une démarche. Quoiqu'il en soit, je m'y amuse, car je trouve un moyen d'écrire des choses que j'ai envie de dire et que, par manque de talent sans doute, je ne puis exprimer en poèmes.

*
* * *

Les Rets de la Mazarine

Les galeries sont des lieux de rencontre, d'occasions à saisir ou perdues. On n'y séjourne pas. Elles agissent parfois comme un filtre, effectuent un tri, captent des souvenirs dans leur nasse. La Galerie Mazarine est chargée de faits, de fantômes et de passages, depuis le maître du lieu et *tous les doctes et curieux qui y vont en foule*, disait-on, il y a trois cent soixante-huit ans déjà.

Sans doute n'est-elle plus la même, une exposition de livres et de documents l'occupe. La noblesse demeure néanmoins, née de proportions, d'une scansion de hauts pilastres, de décors mythologiques ; et le silence, qui règne en cette heure tardive de l'hiver, se mêle à la nostalgie qui habite les espaces, où l'histoire s'est inscrite, et que le présent ne cesse d'enrichir.

Quelle anecdote pourrait encore s'y ajouter ? L'aventure d'un chacun semble mince en comparaison, faite d'une moyenne d'ombre et de lumière, de neige ou de sable. Les deuils et les joies, bien sûr, la création ou l'échec sont autant de marques, autant d'apports. Mais furent-ils exceptionnels, différents de ceux que d'autres ont vécus ? L'endroit où l'on songe à de tels problèmes agit sur leur poids et leur durée. La Galerie Mazarine, par sa propre résonance, atténue celle qu'on voudrait accorder aux épisodes du quotidien.

Pour atteindre la rue de Richelieu et la Bibliothèque Nationale, Édouard et sa compagne avaient emprunté le passage Sainte-Anne. Autre type de galerie, lieu de mouvement, de sollicitation et non de respect. Il faut être disponible pour y goûter ses raisons d'être. Certains traversent rapidement, d'une traite, ligne droite menant d'un point à l'autre, pratique lorsqu'il pleut. Utile aussi pour se donner rendez-vous, pour attendre, musarder, regarder les boutiques, au milieu des odeurs, des courants d'air et des passants. *On voit dans les galeries à leurs changeantes lueurs*, disait Aragon, *qui vont de la clarté du sépulcre à l'ombre de la volupté de délicieuses filles servant l'un et l'autre culte...*

Claire est là. Édouard et elle empruntent ce passage matin et soir. Elle est certes délicieuse, pimentée lui conviendrait mieux. Faire l'amour prend chez elle l'allure d'une vocation. Claire est fière de sa poitrine, très belle, d'une remarquable vigueur. Ils travaillent, tous deux, à la Nationale, s'embrassent dans les niveaux ;

elle lui raconte, sans fausse pudeur, ni vulgarité, le détail de ses liaisons. Des amours fraîches et joyeuses ; c'était bien avant que des terroristes de la liberté ne trouvent leur slogan « faites l'amour pas la guerre » !

Le naturel serait sa qualité majeure. Claire souhaite toujours payer sa part lorsqu'ils déjeunent ensemble et, si la tendresse ne peut être exclue de leurs relations, une étrange amitié tient à l'écart tout sentiment de jalousie ou de curiosité malsaine. Elle lui a dit au réveil, il y a quelques jours, qu'elle se mariait le mois prochain. Ils se voient, dès lors, le plus souvent possible avant qu'elle ne s'éloigne à l'étranger. « Que peut-elle trouver chez ce garçon qu'elle a connu bien avant moi ?, se demande Édouard. Lui donne-t-il plus de plaisir que d'autres ? Est-il le plus patient ? Ou est-elle décidée à faire une fin ? » Claire la joie ! Allait-elle se ranger, s'éteindre ?

Matisse rêve aux *Amours* de Ronsard et trace, sur la page, des seins en cercles ouverts et vifs.

Il en a parlé à son ami Pierre. La connaissait-il ? Ce n'est pas certain, mais celui-ci l'entraîne aussitôt dans un Piano-bar où il a convaincu le musicien de jouer *Tico-Tico*, qui fut, au temps de leur splendeur, l'hymne de toutes leurs aventures. Sacré Pierre ! Que d'escapades, entre l'uniforme et les filles ; il quittait toujours le premier pour courir les secondes !

Le temps s'échappe, Édouard ne le contrôle plus. Tout s'accumule dans cette galerie, s'arrête, repart, ou fait marche arrière. Est-il devant ou derrière lui ce texte, lu il y a quelques instants ? « Hier, se rappelle-t-il, j'ai téléphoné à la femme de Pierre pour arrêter une date... elle m'a dit qu'on venait de le trouver mort au volant de sa voiture... elle a éclaté en sanglots... j'ai raccroché... »

Je vais fermer l'œil terrestre ; mais l'œil spirituel restera ouvert plus grand que jamais.

Je repousse l'oraison de toutes les églises ; je demande une prière à toutes les âmes.

S'adresser à tous sans intermédiaire, c'est croire à l'omniscience. Il n'y a que les poètes ou des êtres spontanés, généreux, naïfs diront certains, pour agir de la sorte. Victor Hugo pouvait espérer, à juste titre, que son départ soit remarqué et que des âmes, connues et inconnues, vinsent mêler leurs prières. Il eut un enterrement que le peuple devait honorer. Le poète avait su joindre le

temporel à l'imaginaire, ouvrir la fenêtre aux visitations et à l'art d'être simple. Un autre lui succéderait un jour, un autre, ici ou ailleurs.

Pierre ne pratiquait pas la poésie, mais ne s'en moquait nullement ; il respectait toujours ce qu'il ne pouvait comprendre. Et, lorsqu'il était en mer, qu'il barrait son bateau, il lui arrivait de chanter, non pas des rengaines ou des airs à la mode, mais de curieuses vocalises qui accompagnaient la houle.

Ainsi ont-ils fait ensemble un voyage aquatique de Bruxelles à Paris par les canaux, l'Escaut, la Manche et la Seine. Echoués sur un banc de sable en aval d'Anvers, montant et descendant des écluses, Édouard se rendit compte que les peuples marins lui étaient étrangers, leur fuseau horaire est celui des marées et non des trente-six ou quarante heures/semaine. Les haltes aussi prennent un autre charme et un mystère nouveau lorsqu'on aborde, par la rive, un bistrot ou la guinguette.

Toutes les tables sont occupées. Apollinaire corrige des épreuves et supprime les virgules. La Seine s'écoule plus librement, les mots font des rencontres merveilleuses que l'hélice des barges et le courant des phrases agitent selon des attirances consanguines, voire incestueuses, ou qui se jouent en échange continu. Le poète qu'une étoile attend, rêve le front au soleil, à l'orée de la guerre.

« Il faut trouver une trame, renouer avec l'histoire. Mais où, et quand ?, se demande Édouard. Ma vie compte, aujourd'hui, plus de morts que de vivants. Et l'on s'inquiète d'une croissance démographique !... »

Les veuves précédaient en égrénant des grappes

Claire serait-elle de leur nombre ? Pierre et lui furent épargnés par le dernier conflit. Bien qu'ils aient pénétré tous deux dans une ville noyée par la poussière, scandée encore de quelques brasiers, puant le soufre et les décombres, aucun n'aurait écrit comme Stendhal à Moscou :

Nous sortîmes de la ville, éclairée par le plus bel incendie du monde, qui formait une pyramide immense qui était comme les prières de fidèles : la base était sur terre et la pointe au ciel. La lune paraissait, je crois, par dessus l'incendie. C'était un grand spectacle, mais il aurait fallu être seul pour le voir.

L'évocation coupe le souffle ! Digne d'un Néron qui n'aurait pas bouté le feu. Ceci à sa décharge ! Néanmoins, la distance prise

entre le drame perçu et son image transcendée s'inscrit-elle à l'actif de l'écrivain ou à l'index, comme incitation à la pyromanie ? C'est selon celui qui lit, car il faut s'attacher à sa lecture, s'y laisser prendre, mais aussi se vérifier à travers elle.

Le livre peut être le miroir qui permet de passer de l'autre côté de la page. Quel garçon n'a pas rêvé d'être d'Artagnan ? Mais devenir Fabrice ? Subir ou dominer. Suivre l'action, certes, mais guider une réflexion ? Mener une vie volontairement lucide, faire appel à tous les détours de l'intelligence, contourner la trame des conditions, des hypothèses, évaluer les probabilités, tenter les lois et le conditionnement humain, pour enfin prévoir ou circonscrire ?

Mallarmé souhaitait, pour son *Coup de dés*, un *SI* en *italiques plus fortes*, sur l'étendue ouverte de la page et du monde.

rire

que

SI

La condition est fondamentale, la réponse métaphysique. « Je ne crée que si ? Non, je crée parce que je crée ». Ni Pierre, ni Claire la joie ne mettaient de si dans la vie ou dans leurs attitudes. On en rencontre cependant en foule, des si, que l'on oppose à tout progrès, ou que l'on vend très cher, au poids de l'or, au poids de l'âme. Avec des si, on met Paris dans une bouteille ! *Rire que SI* pour décriper la bouche, habiter le *vertige*, écarter un *roc* qui se voulait *borne à l'infini* ? Est-ce cela que le hasard délivre ? Serait-ce la solution ? Ou le hasard serait-il, non une séquence de chiffres, mais la respiration, elle infinie, et, pourquoi pas, recommencée de l'univers passé et à venir, dans ses multiples lectures, dans ces coups toujours relancés, avec ou sans dieu, avec ou sans l'œil que Victor Hugo satellise dans le ciel ? Le si qui se plie comme un if sous le vent.

Le temps s'est arrêté ; du moins en donne-t-il l'impression, le sentiment. La galerie est quasi vide. À peine trois ou quatre figures penchées sur les vitrines. L'une regarde l'enluminure d'un livre d'Heures offert à la méditation. L'image, protégée de la lumière des siècles, a gardé ses tons vifs qui retiennent le regard et le font glisser, ensuite, vers les bordures, où des entrelacs se ramifient au gré de la réflexion, tracent des motifs géométriques et l'initiale des

mots. Ainsi l'heure se livre ou se délivre, ou se lie, tel un lierre, au souvenir, à la pensée.

Une femme sourit étrangement, un peu tendue, devant une illustration de *La Nouvelle Justine* où une pyramide de corps défie l'équilibre. Claire en aurait eu un fou rire ! La partition de Claude Debussy pour *L'après-midi d'un faune*, non loin de là, est d'une sensualité plus forte. Mais le prélude n'est-il pas toujours plus exaltant que la besogne ?, aurait dit Claire la joie, avec ironie. Le gardien fait les cent pas à l'entrée de la salle, comme une ombre, dans la lumière tamisée que la présentation de ces ouvrages requiert.

Les strates de la mémoire ne sont pas ceux d'un ordinateur. Il y a des plissements de terrain, des éruptions, des tremblements soudains, des failles, des tornades. Les souvenirs forment une planète avec ses éclats solaires, ses éclairs lucides, ses reflets de lune, et ses longues plages d'incertitude.

Ils se dirigent, elle et lui, vers la sortie en ce lundi 17 novembre 1992. Édouard note, en passant, que Montaigne prévient le lecteur en date du 1^{er} mars 1580 :

je suis moy-mesmes la matière de mon livre

À bon entendre... pourrait-on ajouter ! La Bibliothèque Nationale est silencieuse, la grève du métro a vidé les lieux d'exposition. Seule la salle de lecture est bondée comme toujours, comme elle pourrait l'être éternellement. Savoir ! Qui ? Et quoi ?

Les galeries du Palais Royal sont désertes. Quelques rectangles de lumière affirment en reflet l'une ou l'autre boutique. Édouard achète un ruban de la Légion d'Honneur que l'âge et de loyaux services lui ont octroyé. Des files de voitures bouchonnent sous les Guichets du Louvre, le long du Carrousel. Ils regagnent à pied, elle et lui, la rive gauche, saluent au passage la Seine et leurs amours. Quant à Pierre, il traîne ses semelles, loin derrière, sans joie.

Références

Gazette de France, 30.1.1644, cité in : *Mazarin, homme d'état et collectionneur 1602-1661*, Bibliothèque Nationale, Paris, 1961, p. XXI.

ARAGON, *Le paysan de Paris*, Paris, 1978, p. 44.

Les citations suivantes sont extraites de documents exposés à la Bibliothèque Nationale de Paris en 1992 et publiés in : *Trésors de l'écrit, 10 ans*

- d'enrichissement du patrimoine écrit*, Réunion des musées nationaux, Paris, 1991 :
- MATISSE, H., *Florilège des Amours* de Ronsard, Maquette de travail, 1941-1942, *op. cit.*, p. 199.
- HUGO, V., *Les dernières volontés*, Paris, 31.8.1881, *op. cit.*, p. 137.
- APOLLINAIRE, G., *Alcools*, premières épreuves corrigées, 1912, *op. cit.*, pp. 172-173.
- STENDHAL, *Lettre à sa sœur Pauline*, 4.10.1812, *op. cit.*, p. 117.
- MALLARMÉ, St., *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, épreuves corrigées, 1898, *op. cit.*, pp. 156-157.
- SADE, marquis de, *La Nouvelle Justine, ou les Malheurs de la vertu, suivie de l'Histoire de Juliette, sa soeur*, 1797, *op. cit.*, p. 110.
- DEBUSSY, Cl., *Prélude à l'après-midi d'un faune*, Partition d'orchestre, 1892-1894, *op. cit.*, p. 149.
- MONTAIGNE, *Les Essais*, exemplaire annoté par l'auteur, 1588, *op. cit.*, p. 59.

Albert Mockel et les lettres françaises de Belgique

par Anna SONCINI FRATTA

Le théoricien du symbolisme

Si le symbole devait avoir un pouvoir fécondant, nul plus que Mockel n'aurait fécondé son époque : il avait en soi — sous une tendresse paternelle ou sous l'intransigeance d'un maître — le pouvoir de solliciter la sensibilité d'autrui, de stimuler ses confrères, de les fouetter avec les mots.

« Il fut un des entraîneurs les plus remarquables » [1] de son époque. Il a coordonné, dirigé, alimenté la discussion ; il a conseillé toute une génération ; il a parfois été l'« oracle » qu'il ne voulait pas être [2].

La cinquantaine venue, l'homme, bien souvent considéré comme poétiquement « inerte », rayonne à Bruxelles comme à Paris : il devient l'ambassadeur des lettres belges. Cette fonction satisfait, il est vrai, son souci de plaire, sa coquetterie presque féminine. En même temps, elle est la cause d'une grande amer-

[1] Cf. *Centenaire du Symbolisme en Belgique*, Les Lettres romanes, n^{os} 3-4, 1986, p. 304.

[2] « S'il vous arrive encore de me considérer comme un « oracle », nous serons brouillés à jamais. [...] Tout ce que je vous ai écrit, tout ce qu'il m'arrivera de vous écrire encore, lisez-le avec attention si vous le voulez bien, [...] mais discutez-le toujours avec liberté », dit-il à Roger Desaise. Cf. *La correspondance littéraire entre Albert Mockel et Roger Desaise*, préface de Marcel Thiry, présentation de Nestor Miserez, Bruxelles-Paris-Luxembourg, Éditions de la Maison du poète, 1965, p. 17.

tume [3]. En effet, le poète, « si aristocratiquement subtil, si délicieusement profond » [4], a de la peine à se faire comprendre. Charles Van Lerberghe, déjà, lui avait dit : « c'est un fait que si vous n'étiez mon meilleur intime ami, j'aurais de la peine à reconnaître le poète Mockel dans le prosateur Mockel. Je me refuserais probablement à admettre leur identité et je les jugerais très diversement. Le poète, malgré une conception de beauté très voisine de la mienne, me resterait étranger et difficile à comprendre, comme un poète qui écrirait en une langue obscure et que j'aurais besoin de traduire en ma langue avant de pouvoir l'admirer » [5]. Tous, en revanche, admirent le théoricien : c'est qu'il y a en lui, « à côté de l'artiste, un philosophe [...] épris de logique, d'abstraction, de synthèse, [...] d'exactitude, de clarté » [6].

Cette dualité existe bien réellement dans la personnalité de Mockel : l'homme est sûr de lui, le poète est souvent incertain sur son œuvre. Cette indécision est due sans doute au fait de ne concevoir les vers autrement qu'en leur plein frémissement de musique, de lumière, et surtout de vie. Concilier l'expression poétique et la pudeur est une chose difficile à réaliser. Il sait devoir, de par ce biais, se livrer aux autres : « Car c'est dans notre âme que nous devons descendre, au moment de la composition d'une œuvre, dans notre âme où notre regard de poète ira chercher comme des parcelles vivantes de nous-mêmes, pour choisir entre ces mille voix celles qui chantent avec le plus de vérité cet instant de notre être » [7].

[3] Dans sa correspondance, on peut trouver ce désarroi face à l'événement public ; par exemple, un discours prononcé en 1921 pour la commémoration du centenaire de G. Flaubert eut un succès (plus de 100 coupures de presse en témoignent) qui suscita de la part du poète un commentaire assez désenchanté : « Ainsi, un livre auquel on a donné plusieurs années de sa vie passe presque inaperçu ; et pour quelques paroles prononcées, dans une circonstance exceptionnelle, il est vrai, toute cette rumeur de presse. » A. MOCKEL, *Répertoire de mes écrits*, Bruxelles, B.R., Fonds Mockel. Cf. aussi J. WARMOES, *Albert Mockel, 1866-1945*, catalogue de l'exposition littéraire organisée par la Bibliothèque royale et l'Académie royale de langue et de littérature françaises, 1966.

[4] Cf. Charles VAN LERBERGHE, *Lettres à Albert Mockel*, Bruxelles, Éditions Labor, « Archives du Futur », 1986, p. 157.

[5] *Ibidem*, p. 245.

[6] *Ibidem*, p. 168.

[7] *La correspondance littéraire entre Albert Mockel et Roger Desaise, op.cit.*, p. 33.

Cette perfection, il doutera toujours de l'avoir atteinte ; en revanche, il est convaincu de pouvoir aider les autres et il se livre dès lors tout entier à une cause publique : la défense de la langue française et de la littérature belge. Il fréquente assidûment les salons littéraires, il est toujours présent à de nombreuses réunions, surtout après que l'Association des écrivains belges confie à Louis Delattre une enquête sur la formation d'un ministère, d'une Académie et d'une bibliothèque. C'était en novembre 1905.

Les avis, très partagés, mènent à des discussions qui perdurent pendant la guerre. Albert Mockel participe aux débats et, à la demande de Jules Destrée, examine le projet définitif d'une Académie royale de langue et de littérature françaises [8].

Au même moment, fort appuyé par Maurice Wilmotte « qui plaide en sa faveur les circonstances atténuantes de (s)on apparente inertie » [9], Mockel obtient le Prix triennal de littérature. Cette distinction lui ouvre les portes de l'Académie [10].

Dès lors Mockel se consacre à toute une série d'initiatives, qui sont d'ordre pratique ou littéraire [11], mais surtout d'ordre moral : il faut jeter les bases d'une Belgique nouvelle, réorganisée politiquement et administrativement [12]. Il témoigne ainsi de tout son

[8] Cf. J. DETEMMERMAN, *Albert Mockel et les débuts de l'Académie*, Bulletin de l'A.R.L.L.F., 1971, pp. 265-281.

[9] Cf. lettre à Maurice Wilmotte du 30 juin 1920, AcR FsM III-99.

[10] Jules Destrée avait écrit au Roi : « Il Vous incombera, Sire, de désigner les premiers membres de la future Académie. Je crois devoir Vous proposer de les choisir pour la section littéraire parmi les lauréats, encore vivants, des prix quinquennaux et triennaux de littérature. En les choisissant, Vous honorerez à nouveau ceux qui furent autrefois honorés par leurs pairs avec la consécration publique, et Vous confierez aux personnes les plus qualifiées les destinées de la nouvelle Académie. » (*Rapport au Roi*, dans l'Annuaire de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique).

[11] Rapport présenté au ministre sur *L'encouragement aux lettres*, cf. *L'encouragement aux lettres*, Bruxelles, Palais des Académies, s.d. (1923), 12 p. D'autre part, Mockel préside la commission pour le concours de poésie de l'Académie, commission formée aussi par Iwan Gilkin et Albert Giraud.

[12] « Je veux faire loyalement l'exposé d'une organisation fédéraliste qui donnerait satisfaction à nos aspirations régionales et à celles des Flamands, mais qui conserverait à l'État belge toute sa force », lettre inédite d'A. Mockel à Raymond Colleye, 11 mai 1919, Bruxelles, B.R., M.L.

idéisme et d'une foi sans bornes dans le renouvellement que l'époque peut apporter.

C'est qu'il cherche à ramener l'homme à un modèle absolu, mais il doit jouer en une Belgique divisée par les problèmes linguistiques.

Cohérent et cohésif, il lutte pour que, par exemple, Max Elskamp (poète de souche flamande) soit admis à l'Académie [13]. Son impartialité, son objectivité sont telles qu'il devient le représentant quasi officiel de l'Académie, le « camarade de la terre wallonne » [14], et finalement le représentant de la culture belge à l'étranger.

De là, les nombreuses conférences qu'il est appelé à faire [15]. Il les consacre d'abord à la littérature française, puis de plus en plus à ses compatriotes. Bien plus rares sont les « causeries » sur la littérature belge ; elles coïncident en général avec une promotion dans un ordre [16].

Mockel, qui avait accueilli le projet de Jules Destrée avec beaucoup de réserves, devient un académicien modèle qui déploie son enthousiasme et ses capacités pour devenir le diplomate de la culture belge [17].

[13] Car il ne fallait pas mêler aux questions purement littéraires « les préoccupations raciques ». Cf. la lettre du 23 novembre 1920 d'A. Mockel à H. Krains, Bruxelles, B.R., M.L. 762/21. Max Elskamp fut élu le 18 janvier 1921.

[14] Cf. la lettre d'Omer Englebert à Mockel, Bruxelles, AcR FsM II-24 10.

[15] Il faut toutefois ajouter que Mockel n'avait plus, après la guerre, que des ressources très limitées. Les nombreuses conférences faites un peu partout (cercles culturels, écoles, etc.) étaient rémunérées.

[16] A. Mockel, en 1920, est promu Officier de l'Ordre de la Couronne ; une conférence était prévue. En mars 1924, il devient Commandeur de l'Ordre de la Couronne ; le 28 mars, il fait sa conférence à la Sorbonne. En juin 1925, il devient Officier de la Légion d'honneur. Une conférence est alors prévue chez M^{me} André.

[17] Cf. J. DETEMMERMAN, *op.cit.*, p. 13.

Le manuscrit

Les lettres françaises en Belgique est l'un des deux titres choisis par Albert Mockel pour une « causerie » qui aurait dû « avoir lieu en 1920 au Théâtre Marigny et qui fut contremandée » [18]. Ce manuscrit inédit fait partie du Fonds Mockel que l'écrivain a légué à l'Académie, et qui se trouve aujourd'hui aux Archives et Musée de la Littérature à Bruxelles [19].

Catalogué FsM V8/1, ce manuscrit se présente en état de bonne conservation, mais il est incomplet. Il est constitué de 37 pages de formats différents, numérotées en deux couleurs (bleu et noir) de 1 à 35. L'ensemble, écrit au crayon, est fortement raturé.

Dans le même fonds, nous avons aussi retrouvé un autre texte de 1925 [20], également consacré aux lettres belges. Cette version remaniée est fort différente, surtout dans l'introduction et dans la conclusion.

Nous nous sommes donc trouvé face à deux textes : le premier, morcelé, raturé ; le deuxième, presque sans corrections et complet.

C'est que Mockel, appelé à faire une conférence à la Sorbonne, reprend, en 1925, son travail de 1920. Tout en décidant de le réécrire, il garde bien souvent les pages déjà rédigées, les retouche et les insère dans son nouveau texte.

La première conférence ne trouve donc de continuité que si l'on reprend les pages enlevées pour les replacer dans leur contexte originel.

Doit-on parler de deux textes différents ou d'un même texte corrigé ? Les deux conférences nous paraissent autonomes. Nous avons choisi de reconstituer la première. C'est un choix susceptible

[18] Ce renseignement est écrit par Mockel sur la chemise qui contient les feuillets du manuscrit.

[19] Le fonds est en train d'être catalogué à nouveau. Les cotes données sont donc provisoires.

[20] Les notes pour la conférence de la Sorbonne sont dans une autre chemise, d'un bleu vert fané par le temps, sur laquelle Mockel a écrit : « Conférence sur *Les lettres françaises de Belgique*, donnée en Sorbonne (amphithéâtre Richelieu) le 29 mars 1924 sous la présidence de M^{me} de Noailles et sous les auspices des Ambassades de France en Belgique et de Belgique en France. Poèmes récités par M^{me} La Vallée/et le 5 juin 1925, chez M^{me} Caroline André, sous le titre *La renaissance des lettres françaises de Belgique*, interprétation par M^{me} La Vallée ».

de critique, car on pourrait considérer le texte de 1925 comme une mise à jour définitive. S'il s'agissait d'un roman, notre choix se serait sans aucun doute fixé sur la deuxième version, mais :

- a) Mockel garde le texte de la première conférence dans un dossier qui précise le lieu et la date où elle aurait dû avoir lieu. Il la conçoit donc comme un texte autonome ;
- b) quand il doit reprendre le sujet, il considère son premier texte comme un texte de base. Si le passage ne convient pas, il l'encercle au lieu de le biffer ;
- c) les destinataires sont très différents : la première conférence était destinée au grand public ; la seconde eut lieu à la Sorbonne, dans l'amphithéâtre Richelieu. Ce fait oblige Mockel à structurer les deux conférences sur un ton différent ;
- d) le décalage de cinq ans n'est pas important, mais il abrite la révolte de l'après-guerre. C'est alors que la Belgique cherche de plus en plus dans la France un soutien, une aide pour retrouver des racines latines qui semblaient menacées par les Flamands. Aucune idée univoque, aucun désir commun entre les deux pays, mais dans le bouillonnement de la vie intellectuelle ont vu le jour *En sabots* d'André Baillon, *La Comtesse des digues* de Marie Gevers, *Toi qui pâlis au nom de Vancouver* de Marcel Thiry, *Les Contes du whisky* de Jean Ray, *L'Autre Messie* d'Henry Soumagne et les premiers écrits du « jeune » Franz Hellens, inventeur d'une nouvelle dimension métaphysique qui joua sur le fantastique pour explorer l'insécurité d'une époque.

Le choix étant fait, rétablir le texte original n'a pas été, pour autant, facile. Il est vrai que Mockel nous a aidé : il encercle ; il ajoute en marge les modifications, laissant le texte premier assez lisible ; il refait la numérotation tout en laissant la précédente. Nous avons toujours essayé de sauvegarder l'idée qui nous paraissait avoir été la première, tout en reprenant en note les changements opérés par l'auteur.

La conférence de 1920

Mockel structure savamment sa conférence. Il est difficile de dire s'il fut un grand orateur. Certes, il se prépare minutieusement.

André Fontainas, qui a souvent participé ou assisté aux causeries de Mockel, le considère comme « prodigieux » [21]. Son travail — soigneusement préparé, à notre avis — se base sur une grande pratique de la parole et sur la nécessité de captiver le plus tôt possible l'attention du public, voire même de soulever son enthousiasme.

La *captatio benevolentiae* s'opère ici dès les premières lignes, et elle est faite à travers l'humour. En écrivant, Mockel imagine sûrement le moment où le moyen de communication sera différent. Il est direct. Face à son auditeur, il lui fait un clin d'œil imaginaire et, pour présenter la situation des communautés culturelles en Belgique, il invente un ménage à trois. Son code de lecture : l'amertume ; son moyen de communication : l'auto-ironie. Elle le touche personnellement et le met à l'abri de toute réaction négative. Il se permet donc d'étaler des problèmes politiques, culturels et sociaux à travers une histoire « conjugale » entre un Flamand et une Wallonne formant un couple qui ne parvient pas à se parler et sur lequel le Flamand francisé — en se fauflant entre eux — joue de tout son poids et gère la situation.

Mockel, en tant qu'émetteur de messages, se met en cause le premier ; le récepteur, mis dans le jeu, ne peut que participer à ce moment somme toute amusant. L'attention est ainsi toujours en alerte. Mais cette ironie fine et légère est bien mordante. De ce ménage à trois, les Français n'ont jamais été capables d'apercevoir qu'un élément : le Flamand francisé. Les Belges, eux, sont obligés de constater que derrière la blague se cache une réalité amère. Le récepteur est séduit, amusé, mais s'il parvient à décoder le message, il est troublé face à la situation critique de son pays.

Pour faire comprendre la singularité de la situation qu'il évoque, Mockel s'attache à des petites histoires personnelles. Ainsi, il est menacé d'être coupé en quatre pour avoir osé parler de Georges Rodenbach. La dénonciation est sans doute réelle, les difficultés de Rodenbach à être accepté par son milieu aussi, mais le ton reste celui d'une grande hyperbole. C'est presque une séquence d'un de ces films anciens où l'on accentuait à travers le mouvement ce qu'il n'était pas possible de dire.

Il est constamment à la recherche d'une langue commune pour

[21] A. FONTAINAS, *Mes souvenirs du Symbolisme*, Paris, La Nouvelle Revue critique, 1928, p. 61.

parvenir à faire passer son message. Le grand public, en 1920, est pris d'une fringale de nouveautés, mais il aime accepter seulement ceux qui manient l'esprit de finesse et d'ironie sans bousculer les tabous ou les principes, ceux qui peuvent suggérer un relativisme confortant et rassurant.

Mockel sait qu'il est trop âgé pour faire partie de la génération des révoltés. Il comprend ceux-ci, mais il est déjà l'homme qui a mené une autre bataille, « qui réfléchit à ce qu'il a vu ou éprouvé » [22] ; l'homme qui cherche dans le spiritisme un moment de réconfort et qui est prêt à le donner aux autres [23].

Les faits ont donc, à ce moment-là, une importance relative ; l'important c'est de pouvoir agir sur les autres. Ainsi, il n'y a pas de problème si, pour faire accepter, aimer, connaître un des grands écrivains de la littérature belge, Charles De Coster, il faut répéter une histoire vaudevillesque sur sa naissance [24]. Cela fait partie du jeu. À un rythme régulier, presque calculé, le ton didactique devient badin. Le texte joue sur un mouvement de balance entre le sérieux et la boutade qui marque une conférence réussie. Max Waller qui donne un coup de pied dans le derrière d'un journaliste et qui traite Goethe d'imbécile, Verhaeren qui jette ses livres en l'air font partie du clin d'œil initial. Cela n'empêche pas les propos sérieux ou pertinents. Le ton premier, plus souriant, revient vers la fin. Nous voyons alors Maeterlinck et Gide se rencontrer timidement et n'oser se demander rien d'autre que « Avez-vous patiné cet hiver ? »

Cependant, l'amertume se fait jour, tout au long du texte, envers une situation qui paraît stagnante : la Belgique reconnaît enfin ses fils, mais elle évite de les « couvrir d'or », et préfère les « couvrir d'honneurs. On ne leur permet pas de vivre, mais on en fait des Académiciens. Quelle consolation, mesdames et messieurs ! »

De là, une seule conclusion possible, élégante et poétique, qui

[22] Cf. une lettre d'Albert Mockel à Georges Rency, du 9 décembre 1923.

[23] Cf. Marcel THIRY, *Une expérience de spiritisme relatée par Albert Mockel*, Bulletin de l'A.R.L.L.F., 1966, pp. 47-57.

[24] Mockel semble être « l'inventeur » de cette paternité qui rendait De Coster moins flamand. Elle apparaît dans son article *Camille Lemonnier et la Belgique* (Mercur de France, avril 1897, pp. 97-121). C'est dit en quelques mots dans une note au bas de la page 100.

est vouée aux applaudissements et à l'enthousiasme. Cependant, la théâtralité en cache une double lecture : Mockel revendique l'idée d'un don fait par les Belges qui n'ont pas le courage ou la volonté de cultiver leur jardin pour eux-mêmes : car « La Belgique, vous le savez, est le royaume des fleurs. Chez nous les jardiniers des lettres cultivent avec amour la plus belle des roses, et nous vous l'apportons pour grossir vos bouquets. [...] Cette rose porte le nom le plus doux, le plus frais, le plus adorable du monde [...] : elle s'appelle la France ».

Une rose qui naît et se cultive en Belgique, mais qui fleurit ailleurs.

Les écrivains du passé

La France se cultiverait donc en Belgique. C'est sans doute pour le démontrer que Mockel commence la partie littéraire de sa conférence par une digression sur la littérature du moyen âge. *La Cantilène de sainte Eulalie*, *Aucassin et Nicolette*, *Les quatre fils Aymon* sont des textes français fort anciens, mais ils ont été écrits dans des dialectes souvent très proches du wallon ou sont situés dans la partie romane du pays.

Avec ce survol rapide du passé, Mockel rend hommage à Maurice Wilmotte, professeur à l'Université de Liège, philologue et académicien qui s'était consacré souvent à faire un bilan de la vie belge dans le domaine historico-littéraire.

C'est là juste un coup de pinceau pour décrire le passé et arriver à cet essor très lent, mais continu, qui se constate après la révolution de 1830.

Mockel se souvient avec regret du succès de Théodore Weustenaar, un succès qu'il s'explique mal, et qu'il faut sans doute considérer comme dû à celui qui a transcrit l'ardeur d'un peuple et sa nouvelle liberté en poèmes historiques. Mockel n'oublie pas André Van Hasselt. S'il n'occupe plus guère de place dans l'histoire de la littérature, il faut, au moins, lui reconnaître le mérite d'avoir préparé le terrain pour l'aventure de *La Jeune Belgique*. Il a eu plus de renommée de son vivant qu'Octave Pirmez ou Charles De Coster « qui ne connurent jamais la joie d'être lus et compris ». Pirmez n'a droit qu'à quelques lignes. Avec Charles De Coster, Mockel

décide de captiver l'attention du public. Elle se doit, en effet, à un écrivain qui est le précurseur du mouvement d'émancipation culturelle. Mockel fait la part belle à une légende, peut-être pour ne pas devoir prendre position à l'égard d'un écrivain et d'une œuvre qui, naguère, était mal vue pour la sensualité, la trivialité que l'on y décelait. Wilmotte estimait peu *Ulenspiegel* ; Lemonnier en faisait, lui, une Bible nationale. Mockel, au lieu de trancher, s'en tient à des généralités : les Belges n'ont pas reconnu un écrivain éminent.

Les écrivains contemporains

L'écllosion de la littérature belge date de l'époque symboliste. Mockel est un des grands acteurs du mouvement. Il est logique qu'il consacre la plus grande partie de cette conférence à tous les compatriotes qui avaient mené la même bataille.

Ils sont nombreux à être cités. Les poèmes de certains d'entre eux sont lus par Germaine La Vallée [25].

Le choix des textes à lire est digne d'être mentionné. Mockel donne la première place à Albert Giraud, l'« adversaire du Symbolisme ». Il continue par Iwan Gilkin, qui ne fut sûrement pas un écrivain qui prenait le parti de la nouveauté. C'est là, de la part de Mockel, un retour en arrière, au moment où, directeur de *La Wallonie*, il gardait une place d'invités d'honneur pour ces deux poètes.

Mockel mentionne « sa » revue avec trop de modestie. Elle avait été l'organe officiel du mouvement symboliste belge, mais, en 1920, ses principaux collaborateurs étaient un peu oubliés. Certains — Pierre-Marie Olin, Hector et Achille Chainaye — étaient morts. Aux autres — Maurice des Ombiaux, Auguste Vierset, Charles Delchevalerie —, on reprochait une certaine veine régionaliste, un attachement au terroir difficile à universaliser, puisque bien souvent il n'est pas transcendé par l'expérience intérieure.

Pour Lemonnier, Verhaeren, Maeterlinck, Mockel acquiesce à un jugement que le monde avait rendu. Il affirme aussi son admira-

[25] Pseudonyme de Germaine Dendal, née Gurickx (Bruxelles, 29 septembre 1892—Ixelles, 17 juillet 1982). Artiste dramatique et récitante, elle accompagnait Mockel au cours de ses tournées de conférences. Nous remercions M. Jacques Detemmerman à qui nous devons cette information.

tion pour le « pur » Severin, et, dans le sillage de celui-ci, pour Isi Collin.

Aux « débutants » Hellens, Piérard, Gevers, Baillon, à tous ceux qui, aux alentours des années 20, publient leurs premières œuvres marquantes, Mockel ne consacre pas beaucoup d'attention. Certains ne sont même pas cités. C'est que sa conférence a un but : situer la littérature belge dans une vision classique. Son propos vise à démontrer la maturité de celle-ci. C'est ainsi qu'il n'a aucun besoin de s'appuyer sur l'histoire contemporaine, qui concerne seulement l'écrivain ; il ressent plutôt la nécessité d'élargir la vision à l'histoire littéraire pour la faire reconnaître et accepter comme une valeur effective et indéniable.

Les autres textes

Mockel a traité plusieurs fois des lettres françaises de Belgique. M. Hanse, par exemple, nous a témoigné l'avoir invité — lorsqu'il était professeur à l'Athénée royal d'Alost, — pour une conférence sur le même sujet.

On a l'impression, qu'à chaque fois, Mockel devait revenir sur son texte. Tous ces remaniements ont provoqué un éparpillement auquel il serait difficile de remédier si Mockel n'avait laissé dans ses archives deux manuscrits et un texte publié : ils datent de 1897 [26], 1920 et 1925.

La conférence de 1920 étant à la base de notre travail, nous avons repris en note les passages de l'un ou l'autre texte qui la complétaient ou la modifiaient.

En 28 ans, Mockel ne paraît pas changer beaucoup d'avis. En 1897, déjà, son opinion sur les lettres belges était à peu près arrêtée. L'approche est cependant différente : une grande précision, une attention méticuleuse, du métier, en 1897 ; de l'imagination, de l'humour et parfois même des approximations, en 1920. Mockel jeune fait le point avec exactitude ; Mockel adulte donne une

[26] Il s'agit de *Les Lettres françaises en Belgique*, paru le 24 juillet 1897 dans La Revue encyclopédique. Les épreuves corrigées par Mockel se trouvent au Musée de la Littérature, AcR FsM III 32/15. Elles contiennent les passages supprimés dans l'édition définitive.

vision objective et souvent caustique d'un moment historique vécu et sur lequel il sait pouvoir dire plus que les autres. La sûreté de jugement, acquise avec l'âge, permet à l'écrivain de prendre le relais sur l'essayiste et de devenir un narrateur de la vie littéraire.

En 1925, le ton est encore différent. L'Académie devait rendre hommage « au développement et à l'éclat de la littérature belge de langue française » [27], mais surtout contribuer à « l'illustration de la langue française ». La conférence de 1925 est écrite par un homme qui, pendant cinq ans, paraît avoir été obsédé par cette idée. Dans le sillage des revendications culturelles, Mockel n'appelle pas la France au secours, il ressent plutôt la nécessité de lutter pour que la Belgique littéraire reste partie intégrante de celle-ci : « nos cœurs sont de la même famille. [...] Mais outre cette fusion des cœurs nous sentons qu'il y a entre la France et la Belgique, une alliance spirituelle » ; l'Académie aspire à voir la langue française parlée « entre tous les peuples, remplir le rôle autrement dévolu au latin, et devenir ainsi l'universel instrument des échanges intellectuels entre toutes les nations civilisées ». Rien ne le fait vaciller, même pas la possibilité de graves accusations : « Grand Dieu, on va nous accuser d'impérialisme, nous les pauvres petits Belges ! Eh bien ! oui, [...] nous sommes impérialistes ; nous le sommes d'une manière décidée, nous voulons le rester à travers tout, s'il s'agit de la culture française. [...] Impérialiste, donc, — et de la sorte la plus dangereuse » car « notre Académie des lettres a voulu nouer des liens de sympathie avec les écrivains français nés hors de France [...], mais elle veut agir en parfaite communion spirituelle avec la France ».

L'appartenance linguistique détermine donc la littérature ; et, plus Mockel le crie à haute voix, plus il donne de l'importance aux écrivains régionalistes. Ainsi, en 1925, il cite Hubert Stiermet qui a aimé emprunter ses sujets aux mœurs wallonnes, George Garnir pour qui la première source d'inspiration était son pays natal et ses réalités, Charles Delchevalerie, le poète des paysages mosans, ou encore Noël Ruet : « nul ne chante plus simplement, plus délicatement que lui les renaissantes fraîcheurs de la nature ; mais c'est dans la vallée de la Meuse, au beau pays de Wallonie, qu'elles l'ont touché le plus. »

[27] J. DESTRIÉ, *Rapport au Roi*, in *Annuaire de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*.

Pour Mockel, la Belgique est — sur le plan littéraire — une province française. De là le choix d'une affirmation de jumelage avec la France pour affirmer une identité de sensations et de mouvements.

Cette communauté d'esprit a fait couler beaucoup d'encre depuis. Défendue avec acharnement par certains, niée farouchement par d'autres, elle secoue fortement le problème psychologique de l'identité du moi.

Vu de l'extérieur, le problème nous paraît aujourd'hui suranné, non parce qu'il est résolu, mais parce que la résignation a pris le relais.

Il se peut que cette identité de sensations, que Mockel voulait géminée, ne soit que complémentaire et occasionnelle ; car la Belgique nous paraît déphasée par rapport au rythme français : parfois elle le précède, parfois elle le déclenche. D'autres fois, elle le subit. Elle bouge d'un *motu proprio*, dans un univers qui a ses racines et qui baigne dans la culture française, mais qui se ressent aussi de toute une histoire qui lui est propre.

Ces trois textes nous paraissent, pour la diversité qu'ils affichent dans leur uniformité de contexte, l'exemple concret de la sensibilité d'Albert Mockel et de sa capacité de sentir le moment culturel qui l'envoûtait ou qui le frôlait.

De la jouissance de la période symboliste à son activité énergique avant et après la néerlandisation de l'Université de Gand en 1911, Mockel s'est engagé toujours plus dans une vision « politique » de la culture. En vrai « mousquetaire » de la langue française, il s'est enthousiasmé et entêté. Il a parfois réussi dans ses entreprises, parfois il a raté ses buts : c'est peut-être que l'idéaliste qui était en lui le faisait hésiter entre la lutte extrême contre le « flamingantisme » et la recherche d'un terrain d'entente avec les « flamingants loyaux » [28]. L'attitude, si elle honore l'homme, a blessé le poète. Mockel pourrait alors devenir un autre symbole : celui de l'intellectuel belge qui, tant qu'il parvient à vivre de son intériorité, devient le noyau d'un éclatement de sensations profondes et d'émotions pures, et se noie dans le contradictoire quand il est pris au piège d'un mouvement d'identification culturelle.

[28] Cf. lettre d'Albert Mockel à Henry Carton de Wiart, ministre de la Justice, du 29 octobre 1916.

Albert Mockel
Les lettres françaises en Belgique *

Mesdames, messieurs,

Nous avons vu, pendant la guerre, la Belgique se dresser d'un élan unanime. En face de [1] l'envahisseur félon, il n'y eut qu'un seul peuple, — un peuple indomptable.

Mais voici la paix revenue, les choses se replacent à leur plan, et nous retrouvons la Belgique d'hier et de demain [2]. Pour [3] l'étendue du territoire, la Belgique [4] est la plus petite nation d'Europe. Et d'autre part [5], par les hommes qui l'habitent, par les mentalités qui s'y opposent, par les cultures qui s'y affrontent, cette petite nation forme un tout singulièrement complexe. « Elle est le cœur de l'Europe », a dit un écrivain français, M. Saint-Alban ; et un écrivain anglais, M. Chesterton, l'appelle « l'Europe de l'Europe » parce qu'elle est formée d'un agrégat de villes et de provinces dont chacune fut jadis une nation ⁶. Grand merci à [7] ce confrère anglais ! mais [8] sans prétendre comme M. Chesterton que [9] ma patrie est le modèle type de l'Europe future, je vous rappellerai seulement qu'elle est formée par l'union [10] de deux peuples : le peuple flamand et le peuple wallon. Et puis [11] j'ai quelque chose à ajouter, — quelque chose de très pénible à dire, et qu'il faut dire pourtant : la Belgique... la Belgique est un *ménage à trois*.

Un ménage à trois, — mais le modèle des ménages à trois. D'une part le peuple flamand, flamingant [12], rude et volontaire, tenace et fort, [tel que nous l'ont montré Georges Eekhoud [13] et Verhaeren] [14]. Il a le goût inné de la peinture. Bon commerçant, il a l'esprit d'entreprise, il est honnête et avisé. Enfin, très attaché à ses mœurs, entêté dans ses positions, il parle un dialecte apparenté au hollandais. [Il s'obstine à user du dialecte apparenté au hollandais et voudrait l'imposer à ses voisins]. Celui-là c'est le mari, — un mari brave homme et très solide, mais assez dominateur, un peu sujet à la colère [15]. Enfin, c'est le mari ! D'autre part, voici la femme.

Elle est vive et gracieuse [16], rieuse et sensible à la fois. Bonne musicienne, elle fait aussi de la sculpture, et raffole des contes et des chansons. C'est la Wallonie, française par le sang, française par la culture, française par le langage [17]. Ces époux sont merveilleusement assortis [18]. Mais comme chacun d'eux ignore le langage de l'autre [19], ils ne se parleraient peut-être [20] pas beaucoup s'il n'y avait le troisième, qui leur sert d'interprète. Celui-là, cousin germain du mari, fait de la femme [21] tout ce qu'il veut : c'est le Flamand francisé [22]. Très fidèle [23] à la langue française, — et fort en querelle à cause de cela avec son cousin flamingant [24], — il a de grands dons de poète ; il [25] a même publié en français quelques livres sous divers pseudonymes dont les plus connus sont Émile Verhaeren, Charles Van Lerberghe et Maurice Maeterlinck.

Dans le ménage belge, ce flamand francisé prend souvent le parti du mari flamingant, car [26] il pousse très loin l'esprit de famille. La Wallonie en est mortifiée, mais elle vendrait [27] tous ses bijoux pour cet amant incertain. Quant à la France, plus séduite encore, elle ne voit la Belgique que par ses yeux [28]. Le Flamand francisé [29] lui paraît le vrai Belge, le Belge type [30]. La France connaît bien les fastes du peuple flamand. Elle admire comme il sied ces peintres merveilleux de qui la Flandre a reçu tour à tour des étoffes de pourpre, de précieuses dentelles et de lourds brocarts d'or [31]. Vous honorez comme nous ces Van Eyck, ces Memlinck, ces Breughel, ces Rubens, ces Van Dyck, ces Jordaens qui sont la gloire des Flandres. Et cette gloire des peintres vous la faites rejailir sur toute la Belgique. Vous leur donnez des places d'honneur dans vos musées, et il n'y a pas un endroit au monde où Rubens soit fêté aussi magnifiquement qu'au Louvre [32].

En revanche, vous ignorez souvent ce que vous a apporté votre petite sœur wallonne [33]. On ne sait pas assez [34] que la Wallonie est une des plus belles patries de la musique. C'est là que l'art de la composition [35] est né au XV^e et au XVI^e siècles [36], par le Binchois et par Du Fay, par Josquin Desprez et par Roland de Lassus³⁷. La France et la Wallonie se pénètrent alors intimement, et, des deux côtés de l'actuelle frontière, s'élèvent dans les cathédrales des chants également inspirés. En Wallonie, cette source idéale [38] abreuve tour à tour notre Du Mont, notre Gossec, notre Grétry, notre César Franck³⁹, — tous ceux-là qui sont venus [40] à vous comme à des frères, et que vous avez accueillis comme des frères

en effet [41], — comme des frères si pareils à vous qu'ils ne semblaient pas nés en d'autres lieux.

Voilà donc un pays doublement glorieux par ses peintres et par ses musiciens. Mais la littérature, où avait-elle place dans tout cela ?

La littérature ?... Elle n'existait pas, ou plutôt elle n'existait plus [42]. De très loin en très loin un écrivain était né [43] : Lemaire de Belges, par exemple, et plus près de nous le Prince de Ligne. Ceux-là, vous aviez bientôt négligé leur origine pour les considérer comme vôtres, et vous aviez eu mille fois raison. Tout homme de lettres qui écrit en français [44] appartient à la littérature française. André Chénier, Leconte de Lisle, José-Maria de Heredia comptent parmi vos plus grands poètes, — et le premier est né à Constantinople, le second dans la mer des Indes, le troisième dans l'île de Cuba.

Mais il reste ce fait surprenant : que la Belgique, si riche en artistes de toutes sortes, demeurait à peu près stérile quant à la littérature. Elle l'était devenue plus que jamais au XIX^e siècle [45].

Les lettres françaises en Belgique sont un fait à la fois très ancien et très récent [46]. Elles avaient brillé au moyen âge, — nous [47] le savons surtout par les savantes études de M. Maurice Wilmotte et de M. Bédier, — et c'est chez nous [48] que furent écrits les premiers vers français. Ah ! certes, fort gauches, fort secs et tout à fait dépourvus de lyrisme [49] : la *Cantilène de sainte Eulalie* ⁵⁰. Chez nous encore, le délicieux poème d'*Aucassin et Nicolette* ⁵¹, la [52] geste de Renaud de Montauban ou des quatre fils Aymon ⁵³, encore populaire à Liège ; et c'est chez nous que sont nés Jean Lebel et Philippe de Comynnes ⁵⁴. Puis tout se tait, tout s'obscurcit [55] après la vive lueur de Jean Lemaire de Belges et de Marnix de Sainte-Aldegonde au XVI^e siècle ⁵⁶.

Un éclat isolé encore, 200 ans plus tard : et c'est la prose élégante et délicieusement aisée, l'esprit charmant du Prince de Ligne... Mais aussitôt après, c'est le silence du désert.

Singulier phénomène que celui de ces intermittences. Peut-être pourrait-on l'expliquer [57] à la manière de Taine par les circonstances de temps et de milieu. Au moyen-âge, les nationalités ne sont que nominales. Le lien de la féodalité est si lâche qu'il n'empêche point l'auteur du *Lai de l'ombre* ou le trouvère Adenès le Roi ⁵⁸ d'être français par l'esprit comme par le langage. Plus tard, au

temps du Prince de Ligne si finement [59] étudié par M. Dumont-Wilden⁶⁰, un esprit nouveau, libre, délicat et clair [61], règne sur la société polie de l'Europe tout entière. Et cet esprit né de Voltaire, cet *esprit européen*⁶², comme l'a montré M. Dumont-Wilden, c'est encore l'esprit français.

Mais il put sembler un instant que cette suprême aristocratie mentale n'avait fleuri [63] chez nous que par miracle [64]. La Belgique, si riche en artistes de toutes sortes, était demeurée, pendant trois cents ans, à peu près stérile quant à la littérature. Au milieu du XIX^e siècle, elle était stérile plus que jamais, — elle l'était avec une résignation vraiment merveilleuse, — et la Faculté [65], consultée sur son cas, ne lui avait laissé nul espoir [66]. Cette stérilité, hélas, était congénitale : les 40 écrivains invités par la société « Argus des lettres »⁶⁷ n'avaient pas le droit de naître ! Taine — le grand Taine —, avait démontré irréfragablement que la Belgique [68] n'avait pas de littérature parce qu'elle ne *pouvait* pas en avoir, et que, par conséquent, elle n'en aurait jamais...

On sourit [69], à présent, de cette erreur d'un noble esprit. Mais il faut reconnaître que Taine⁷⁰ pouvait invoquer [71] toutes les raisons du monde. Non seulement la Belgique n'avait pas de littérature, mais il semblait qu'elle ne *voulait* pas en avoir ! Jamais, jamais milieu ne fut plus réfractaire [72], plus tenacement hostile. Il a fallu chez nous [73] vingt ans, trente ans de lutte, pour que nos écrivains eussent une petite place au soleil. Notre littérature avait déjà donné des œuvres aujourd'hui justement célèbres, que la Belgique, aveugle, la reniait encore.

Ce singulier état des esprits, vous en avez pu voir quelque chose dans un roman [74] : *L'Art en exil*⁷⁵, où Georges Rodenbach [76] dit sa mélancolie et la corrosive amertume du poète Albert Giraud n'a peut-être pas non plus [77] d'autre cause. Giraud, lui aussi, a parlé du poète « comme un exilé dans sa propre patrie »⁷⁸.

En Wallonie [79], à Liège par exemple [80], l'idée de « faire de la littérature » [81] semblait l'indice [82] d'une infatuation folle. On aurait accueilli avec indulgence des études de droit ou d'histoire, — de politique surtout. Mais les livres d'imagination, des romans, des poèmes : quelle présomption ! « Ne savait-on pas qu'il n'y avait de talent qu'à Paris ? Tout ce qu'on pourrait faire ne serait que fade copie ». — Voilà ce qu'on nous disait [83], et les preuves à l'appui ne faisaient pas défaut. Depuis 1830, quelques égarés

s'étaient efforcés d'écrire contre Apollon lui-même. Or, non seulement la plupart de ces [84] essais étaient fort médiocres, mais *c'est aux plus mauvais* qu'on donnait un peu d'attention. Les pages estimables de Xavier de Reul⁸⁵ avaient passé inaperçues ; mais on connaissait [86] Théodore Weustenraad⁸⁷, apôtre du progrès et de l'humanité qui s'était dévoué à la gloire de l'Industrie [88]. Il avait consacré quelques centaines de vers implacablement corrects et terriblement froids à célébrer la locomotive et tout autant d'ailleurs à exalter le haut fourneau. On a voulu faire de ce Weustenraad un précurseur du grand Verhaeren. Voilà ce que nous n'admettons jamais ! — Non pas qu'il soit tout à fait sans talent... Il en a un peu, le monstre, et du pire. Il exerce même sur les poètes une remarquable action, non sans analogie avec celle de *L'Invitation au voyage* de Baudelaire⁸⁹ : dès qu'ils entendent les vers de Weustenraad, ils sont pris d'une irrésistible envie d'être ailleurs.

Telle était donc la situation dans la partie la plus française de la Belgique. En Flandre, il en allait peut-être plus mal encore. Là-bas on s'enorgueillissait, il est vrai, des écrivains de langue flamande. Le flamingantisme naissant avait soutenu le succès de Ledeganck et d'Henri Conscience⁹⁰, qui s'adressaient au petit peuple et ne dépassaient guère son niveau. Mais on se fâcha dès les premières tentatives des poètes flamands de langue française. Ceux-ci étaient plus raffinés, plus artistes, et marqués de cette aristocratie que l'art confère à ses élus. Ils dérangaient les habitudes les plus sacrées. Ils étaient une insulte à la bonhomie proverbiale [91] de la nation. S'ils se mêlaient d'écrire [92], c'était par une intolérable pose. Vraiment, ce fut une belle fureur.

Permettez-moi à ce propos, et à titre d'exemple, de vous conter une petite histoire personnelle. À cause d'un de ces poètes, j'eus [93], à l'âge de vingt ans, une grave affaire d'honneur.

Cela se passait en Flandre, sur une plage. Avec [94] la témérité de la jeunesse, je commis l'imprudence de dire publiquement que Georges Rodenbach avait écrit des vers délicats. Un officier de cavalerie m'avait entendu. Cet honnête homme fut saisi [95] d'une telle indignation qu'il décida [96] de me « couper en quatre ».

Rassurez-vous [97], mesdames et messieurs, j'ai survécu à cette opération.

Bien des années après cela, je dinais un soir dans une respectable maison bourgeoise, à Gand [98].

Je causais [99] avec ma voisine de table. « J'ai parmi vous, lui dis-je, d'excellents amis. » Et je cite [100] Maurice Maeterlinck ; je cite encore un autre ami [101] mais on m'arrête [102] : « Ne prononcez pas son nom ici, me dit-on à voix basse. À cause de ses livres, il est la honte de la famille. »

Et savez-vous quel était cet être infâme, cet écrivain qu'on n'osait pas nommer ? C'était Charles Van Lerberghe, le merveilleux poète de *La Chanson d'Ève*. Or, quelques mois plus tard, une revue littéraire [103] organisait une enquête [104] : « Quel est, demandait-elle, le plus beau livre de vers publié dans l'année ? » Et la presque unanimité des poètes français lui répondait : *La Chanson d'Ève* de Charles Van Lerberghe.

Si le présent [105] ressemblait à ce passé béotien, je me serais tu par pudeur, — car moi aussi [106] j'aime ma patrie.

Mais tâchons de nous représenter ce que fut, dans un milieu pareil [107], l'existence des premiers artistes de lettres.

Ils étaient trois ; ils étaient deux surtout. Trois, si l'on compte parmi eux André Van Hasselt ¹⁰⁸, poète honorable sans plus [109]. Ils étaient deux seulement si nous mesurons les hommes d'après ce qu'ils ont apporté. Ces deux-là s'appelaient Octave Pirmez et Charles De Coster. Nous n'en parlons jamais sans émotion et sans respect. C'étaient deux admirables prosateurs. L'un, tout en pensées délicates et profondes, — l'autre tout en images hardiment colorées, ils avaient tenté de donner à leur patrie ce trésor merveilleux des lettres, cette beauté spirituelle qu'elle ne possédait point [110]. Hélas ! la Belgique intellectuelle n'existait guère encore ; la patrie ne reconnut pas ses fils.

Seuls, ainsi, douloureusement seuls, — ignorés de la France, méconnus par les Belges, — deux nobles écrivains vécurent de leur rêve. Jamais la grande voix de la gloire ne vint reconforter Octave Pirmez dans son château du pays hennuyer ; jamais elle ne vint consoler Charles De Coster dans sa mansarde de Bruxelles. Ils ne connurent *jamais* la joie d'être lus et compris.

Octave Pirmez avait écrit pourtant des livres d'une pénétrante et mélancolique beauté. Ce sont des méditations [111] sur la vie, sur les arts, sur la nature [112], sur le sentiment du divin. C'est aussi un roman psychologique, *Rémo* ¹¹³, où il fait revivre un frère qu'il avait perdu [114]. Octave Pirmez rappelle parfois le [115] *Dominique* de Fromentin ¹¹⁶ : il écrit, dit-il, « pour ceux qui regrettent à force

d'avoir espéré ». Mais il s'apparente surtout moralement [117] à Maurice de Guérin. Comme lui, il connaît les élans, et les troubles, et les suprêmes [118] ardeurs de la spiritualité [119]. C'est le vol d'une aspiration idéale, c'est l'épanouissement religieux de tout l'être dans la nature [120], dans la nature qui console de la vie, et qui l'exprime pourtant. « Pour aimer sérieusement la nature, dit-il, il faut avoir connu les hommes. » Pirmez avait connu les hommes. Mais les hommes de son temps ne le connurent point.

Sans doute, son âme était trop haute pour souffrir de cette injustice. Il ne se [121] plaignit jamais.

Charles De Coster [122], lui, fut un rebelle plutôt qu'un résigné. Mais le destin l'avait [123] traité plus durement encore [124] : car il vécut pauvre et sans gloire, après avoir trop attendu [125] de la vie.

Des circonstances exceptionnelles accompagnent sa naissance. Permettez-moi de m'y arrêter un instant [126]. Elles sont très peu connues, et s'il y a des Belges parmi nous, je suis sûr que la plupart d'entre eux les ignorent complètement. La mère du futur écrivain était une jeune Wallonne d'une singulière beauté ; elle avait épousé un intendant du comte de Mercy-Argenteau, archevêque [127] de Tyr, mais [128] résidant à Liège [129]. C'est une curieuse figure que celle de cet archevêque, et qui rappelle un peu, par la magnificence et par la liberté, les prélats de l'ancien régime. Allié aux plus illustres maisons de France, il est le [130] proche parent de cette belle comtesse de Mercy-Argenteau qui fut célèbre à la cour des Tuileries pour l'indépendance de ses mœurs. Lui-même semble [131] porter une couronne à sa mitre. Il est seigneurial et fastueux, très cultivé, et terriblement doué d'esprit.

Ayant eu à remplir une mission diplomatique en Bavière, le comte de Mercy-Argenteau y emmena son intendant avec la femme [132] de celui-ci ; et Charles De Coster naquit ainsi par hasard en Allemagne, où il eut comme marraine une des plus grandes dames de l'armorial français. Revenu à Liège, le comte de Mercy fait élever chez lui, avec le plus grand soin, le fils de son intendant.

L'enfant [133] est choyé, gâté ; son cœur s'apanouit doucement, son esprit se développe à merveille, et l'adolescent [134] grandit dans cette situation ambiguë, parmi le faste d'une demeure somptueuse.

Il y reste jusqu'à vingt ans. Et alors, tout change brusquement. Y eut-il un coup de tête du jeune homme ? Quelque drame caché ? Je ^[135] ne puis le dire. Tout ce que nous savons, c'est que Charles ^[136] De Coster a quitté Liège pour toujours ^[137]. Nous le retrouvons à Bruxelles, fréquentant les artistes, à peu près dénué de ressources ^[138], mais décidé, à travers tout, à se faire écrivain. L'entreprise était téméraire. Il y avait ^[139] à Bruxelles quelques journaux politiques ; mais de littérature, point ^[140]. Comme le fera plus tard Émile Verhaeren, De Coster se lie avec des peintres. Ils lui révèlent la gloire des vieux artistes flamands, et en même temps que Breughel et Van Dyck, De Coster se prend à aimer la Flandre d'autrefois. Une curieuse réaction se faisait en lui. Son brusque départ de Liège lui avait-il laissé des rancœurs ? Lui ^[141], élevé chez un archevêque, le voici devenu anticlérical. On jurerait qu'il veut oublier toute sa vie d'autrefois, — et peut-être est-ce pour l'oublier mieux encore qu'il ne chantera point la patrie de sa jeunesse, mais cette Flandre étrangère et toute ^[142] nouvelle pour lui.

Non pas la Flandre d'aujourd'hui. De Coster est un romantique ; il lui faut le décor de l'histoire. C'est ^[143] aussi un aristocrate-né, malgré son grand amour pour ce qui touche au peuple. Tout ce qu'il pourrait coudoyer, il le fuit. Pour lui, comme plus tard pour Albert Giraud ^[144], le XVI^e siècle devient une sorte de refuge. Il en adopte une fois ^[145] pour toutes les passions et les truculences ^[146] ; ses œuvres en imitent les mœurs et même le langage. De Coster a des dons extraordinaires pour la plastique ^[147]. Certains de ses récits ^[148], — *Les Compagnons de la Bonne Trogne* ¹⁴⁹, par exemple, — ont toute la vérité colorée ^[150] et toute la vivante ^[151] saveur des tableaux de Breughel. En ce sens, son art est celui des Flamands ; mais ^[152] il a aussi cet ^[153] instinct frondeur qui est ^[154] plutôt une qualité wallonne.

Tout cela se montre magnifiquement ^[155] dans son œuvre principale. *La Légende* ^[156] *d'Ulenspiegel*. Ce livre est une épopée en prose, une épopée à la fois héroïque et familière, où revivent les mœurs du petit peuple flamand, et où la Flandre elle-même apparaît indomptable en sa révolte contre Philippe II d'Espagne ^[157]. *La Légende* ^[158] *d'Ulenspiegel* élevait à la Flandre un monument digne d'elle ; c'était la Bible de la Patrie. Mais la Flandre ignore le poète qui l'avait célébrée et, quand Charles De Coster mourut, la Belgique avait oublié son nom.

Cependant quelque chose allait naître ¹⁵⁹, qui se préparait lentement ^[160]. Malgré le triste exemple de Pirmez et de De Coster, un écrivain encore avait eu l'audace de composer autre chose que des cantates officielles et des historiettes pour distribution de prix. Il s'appelait Camille ^[161] Lemmonier, et un de ses premiers essais avait eu une curieuse fortune. C'était pendant la guerre de 1870. Une brochure parut, intitulée *Paris-Berlin* ¹⁶², où l'idéal de France ^[163] et la brutalité germanique étaient confrontés avec une saisissante force. La brochure n'était pas signée ; mais déjà le public et la presse l'avaient attribuée ^[164] à Victor Hugo lorsqu'on ^[165] apprit avec étonnement que l'auteur était un tout jeune homme, un Belge né ^[166] à Bruxelles ^[167]. Un certain Camille Lemonnier.

Quelques années encore, et l'auteur de ^[168] *Paris-Berlin* sera devenu le centre d'un mouvement littéraire.

Le gouvernement belge, en sa magnificence, dépensait en ce temps-là *mille francs* par an pour encourager les lettres. Je dis *mille francs*, — un vrai gaspillage des deniers publics. Au bout de cinq années, cela faisait cinq mille francs, et la nation ^[169] pensait avoir protégé très efficacement la littérature en attribuant cette somme à un écrivain ^[170]. En 1880, Camille Lemonnier venait de publier un roman de mœurs villageoises ^[171], un roman ¹⁷² merveilleux de vie, de couleur et de force ^[173]. Le prix lui était dû, nul ^[174] n'en pouvait douter, mais le jury effarouché par quelques hardiesses refusa de le lui donner.

On vit alors ^[175] ce qui ne s'était jamais vu : un banquet de protestation en l'honneur d'un écrivain belge. Horrible scandale, en vérité ^[176] ! Mais le nom de Camille Lemonnier avait retenti, acclamé ^[177] par toute une jeunesse, et la France allait le venger du dédain de ses juges officiels. Je ne vous parlerai pas longuement de Lemonnier ; vous le connaissez bien. Paris a toujours fait accueil aux romans du maître naturaliste ^[178]. C'est ici que François de Nion le décora ^[179] du titre de « Maréchal des Lettres » ¹⁸⁰.

Il ne peut être question d'analyser devant ^[181] vous son œuvre considérable, qui compte ^[182] une trentaine de volumes — naturaliste le plus souvent, et parfois symboliste, cette œuvre est une magnifique exaltation de la vie. Qu'il me suffise de rendre un ^[183] fervent hommage à l'écrivain, généreux entre tous, qui nous enseigna par

l'exemple le culte de l'indépendance morale et la fierté du désintéressement.

Au banquet Lemonnier, en 1880, on avait vu autour de lui ses amis personnels [184] : Victor Arnould¹⁸⁵, journaliste de talent, et [186] le grand jurisconsulte Edmond Picard¹⁸⁷, qui allaient fonder avec lui un journal de critique, *L'Art moderne* [188], qui sous leur direction et sous celle d'Octave Maus, eut une grande influence sur notre formation littéraire [189]. Mais le fait surprenant, inouï en Belgique, c'est qu'il y avait aussi toute une jeunesse enfiévrée, belliqueuse, — prête à mourir pour la littérature et surtout à vivre pour elle. C'était le groupe¹⁹⁰ de *La Jeune Belgique* [191] composé surtout de poètes et la plupart étaient de ces Flamands que la culture française a formés au respect de la beauté. Et d'abord ces poètes [192] : Albert Giraud, Iwan Gilkin, Georges Rodenbach, Émile Verhaeren. Un robuste prosateur, le romancier Georges Eckhoud, se joignit à eux, puis le délicat [193] et le précieux Henri Mabel [194] ; un autre prosateur, Max Waller, une sorte de page impertinent, gracieux et charmant, les réunit tous pour les conduire à la bataille.

Car ce fut une bataille, — et quelle bataille ! [195] bon Dieu ! Vingt ans plus tard, les « philistins » se souvenaient encore des flèches qu'ils avaient reçues en plein nez. Et ce fut un grand jour, je vous assure, le jour où Georges Rodenbach plaïda au tribunal la cause de Max Waller, — Max Waller qui, furieux contre un obscur [196] journaliste, lui avait donné [197], sauf votre respect, un coup de pied littéraire dans le postérieur¹⁹⁸ [199].

En sa ferveur pour la culture française, Max Waller [200], un jour qu'il courait après l'esprit, avait traité Goethe d'imbécile, [201] opinion littéraire un peu vive. Mais le plus ardent de tous, c'était Émile Verhaeren. À ce poète-là, il était dangereux de prêter un livre. Quant il était saisi par l'enthousiasme, — et cela lui arrivait souvent, — Verhaeren criait [202] à pleins poumons : « Nom de... Jupiter [203], que c'est beau ! » — et, de toute sa vigueur, il lançait le volume au plafond.

On publiait de forte prose ; on composait beaucoup de vers... On se disputait ferme aussi, — et c'était bien la preuve qu'un milieu littéraire venait [204] de se former.

Camille Lemonnier, le maître et l'aîné, se dressait comme le brillant apôtre du naturalisme. Tous d'ailleurs, se proclamaient naturalistes à *La Jeune Belgique*²⁰⁵, — et non seulement ceux qui, à quelques nuances près, devaient le demeurer toujours, comme le probe, rude et puissant romancier Georges

Eekhoud ²⁰⁶ [207], mais encore les poètes qui allaient s'écarter de la formule de Médan. Albert Giraud se disait naturaliste. Iwan Gilkin aussi, et même le tendre et languissant Rodenbach... [208]. Puis une évolution notable se manifesta. Iwan Gilkin [209], Albert Giraud, par le précepte et par l'exemple, enseignant [210] l'impeccable beauté parnassienne [211]. Vous allez en juger d'ailleurs, mesd(ames) et mess(ieurs), car il est grand temps de vous faire entendre nos poètes.

Albert Giraud, c'est le Flamand qui, dès l'adolescence, a donné à notre culture toute son âme, et c'est le parnassien pur. M. Giraud [212] a commencé par imiter Banville, Baudelaire, Heredia. Mais sa personnalité s'est peu à peu révélée, et c'est celle d'un poète de premier rang. Il n'est [213] pas, en Belgique, d'écrivains plus parfaits que lui ; il n'est guère, en poésie, de plus strictement français. Pourtant il reste fidèle à ses origines flamandes par l'éclat de la couleur, et parfois l'on dirait que le rayonnement du soleil s'est incorporé à ses strophes vermeilles. Comme [214] ses disciples, le gracieux Valère Gille, comme l'harmonieux Franz Ansel ²¹⁵, c'est [216] un amant de la pure beauté et, dans ses derniers vers, il l'a célébrée [217] avec magnificence. Les hommes, il les dédaigne ; la bonté, il a cessé d'y croire. Il [218] ne chante désormais que les dieux, les dieux de l'Olympe hellénique [219], et parmi eux son dieu suprême [220], Apollon. Le dieu est un dieu jaloux et cruel [221] ; le poète lui doit obéir en esclave. Mais à ses pieds respire un autre [222] dieu, d'une puissance presque égale et plus cruel encore : le tendre et redoutable Eros.

Je vais prier M^{me} La Vallée de nous dire un poème d'Albert Giraud [223].

(Lecture : Giraud, *Le Triomphe de l'amour*)

Parnassien aussi, mais d'esprit plus large et plus libre [224], Iwan Gilkin traçait dans *La Jeune Belgique* des strophes lumineuses, d'un art intense et profond, d'une psychologie amère [225].

Dans sa maturité, Gilkin a tenté un effort [226] du genre le plus noble en écrivant son grand poème philosophique *Prométhée* ²²⁷, œuvre considérable, fort bien formée, de très vaste culture [228]. Ses plus beaux vers restent ceux de sa [229] jeunesse, réunis [230] dans un volume du Mercure de France : *La Nuit* [231]. On y a discerné un reflet satanique issu de Baudelaire ; il y faut voir surtout une psychologie un peu [232] désabusée, une philosophie qui se penche sur la faiblesse des hommes et sur leurs vices cachés, pour s'exalter mieux, par contraste, dans les plus pures régions de l'idéalité.

(Lecture : Gilkin) [233]

Voici donc qu'une littérature est née en Belgique [234] et les vers que vous venez d'entendre vous ont déjà permis d'en pressentir la valeur.

Il serait intéressant d'étudier pourquoi et comment elle s'est décidée à naître, comment *elle s'est permis* de naître malgré l'interdiction de Taine... C'est à la méthode de Taine que je voudrais recourir encore pour examiner ce cas, — ou, si vous voulez, ce délit [235].

En refusant [236], à mes compatriotes tout espoir de briller dans les lettres, Taine avait invoqué la race et le milieu. Il avait négligé le troisième terme de sa fameuse proposition : ce terme, c'est *le moment* [237].

Les tendances réalistes [238], les aptitudes picturales sont des traits de caractère [239] communs à beaucoup de Belges.

Vers 1880, ces qualités [240] se trouvaient en singulier accord avec les deux écoles littéraires alors dominantes à Paris : le naturalisme et le Parnasse [241].

L'école classique avait pu intimider les Belges qui s'essayaient à l'art d'écrire. La base du classicisme est surtout un fait de construction, une géométrie de la raison ; or, les Flamands sont plus imaginatifs que raisonneurs [242] ; et certes, l'idéal classique devait séduire davantage les Wallons ; mais il postule l'excellence du style dans une sorte de perfection sûre [243], et voilà un programme tout à fait propre à décourager les apprentis.

Quant au romantisme, il désorientait sans doute un peuple demeuré jusqu'alors assez positif [244].

Un romantisme mitigé avait pu, sous sa forme sentimentale, bercer les nobles mélancolies d'Octave Pirmez. Il avait secondé [245], sous sa forme pittoresque, le talent [246] de Charles De Coster [247] lorsqu'il se plaisait aux évocations historiques. Les tendances de l'école demeuraient en somme étrangères à l'intellectualité wallonne comme à l'intellectualité flamande [248] ; la première hostile à l'outrance par goût de la mesure [249], la seconde résolument ennemie [250] des attitudes un peu théâtrales, par goût de la simplicité et de la vérité [251].

Le goût franc de la réalité [252], accompagné en Flandre d'une curieuse aptitude à la représentation picturale des choses, voilà un trait de caractère commun à beaucoup de Belges. Or, vers 1880, ces qualités se trouvaient en singulier accord avec les deux écoles littéraires alors dominantes à Paris ; le naturalisme et le Parnasse [253].

Le naturalisme [254] répondait aux instincts de robuste et saine [255] matérialité, de vie puissante et fougueuse que l'école flamande, en peinture, avait manifestés à une époque glorieuse [256]. Et le Parnasse, c'était la peinture encore, la peinture transportée dans la poésie, le souci de l'image pour l'image, du dessin pour le dessin [257], de la couleur pour la couleur. Le Parnasse, enfin, c'était cet axiome réaliste *de la fidélité à l'objet*, règle appliquée déjà strictement par Baudelaire dont l'influence sur *La Jeune Belgique* fut considérable.

Ainsi comprise, la littérature était à l'unisson des penchants héréditaires chez le plus grand [258] nombre des jeunes Belges. Elle paraissait moins redoutable aussi : on allait *oser écrire*... Dans son remarquable livre sur *La culture française en Belgique* [259], M. Maurice Wilmotte oppose à la sentimentalité wallonne *l'imagination flamande*, — et c'est très juste si, dans cette imagination flamande on inclut le fait *d'exprimer par image* : non pas seulement d'inventer celle-ci, mais de la peindre d'après nature.

On s'explique assez bien, dès lors, que les premiers fidèles du Parnasse et du naturalisme en Belgique aient été surtout de jeunes Flamands : Georges-Émile Van Arenbergh, Albert Giraud, Georges Rodenbach, Émile Verhaeren pour les poèmes naturalistes ; Verhaeren et Rodenbach croyaient fermement

l'être. En cela, le premier ne se trompait guère à l'époque où il écrivait ses truculents poèmes des *Flamandes*²⁶⁰, — mais Georges Rodenbach, qui^[261] donc imaginerait^[262] le moindre trait commun entre ses grâces jolies, même un peu mièvres, et les vigueurs vitales^[263] de l'école de Zola^[264] ? Il y avait, il est vrai, des nuances dans le naturalisme et ce n'est pas à Médan que Rodenbach allait chercher la bonne parole, — c'était au grenier des Goncourt.

Naturalistes, les Goncourt l'étaient assurément, — c'étaient surtout des artistes. Chez eux, parmi le culte des choses rares, le jeune poète trouvait un asile de beauté où reposer^[265] sa mélancolie nostalgique.

Ce Georges Rodenbach^[266] silencieux, et comme oppressé par une vie aux horizons fermés, il^[267] me rappelle les cygnes résignés des canaux de Bruges, lorsqu'ils glissent avec nonchalance entre les murs des vieux quais. Comme eux, il est penché sur son reflet mobile. Il garde dans son cœur une peine subtile, douce et cruelle comme le mal d'amour. Ce qui l'attire, c'est ce qu'il ne peut atteindre.

Il l'a dit gracieusement^[268] dès ses vers de jeunesse :

*On aime l'effacement doux
Des mâts sur la mer, et des voiles
Et si l'on s'attache aux étoiles,
C'est qu'elles sont si loin de nous.*

Âme sensible à l'extrême : on dirait qu'elle redoute les hommes. Elle n'a de confiance qu'en les choses, mais comme elle les a aimées !, comme elle a désiré passionnément en elles ce que la main ne peut toucher, ce que l'œil de chair ne connaîtra^[269] jamais. Muettes pour qui ne les a devinées, les choses se révèlent au poète. Il pénètre leur vie mystérieuse, leurs âmes s'éveillent de son âme. Georges Rodenbach est ainsi avec une délicate faiblesse, avec une ferveur craintive, le Magicien du silence.

(Lecture)

Que vous dirai-je d'Émile Verhaeren, mesdames et messieurs, que pourrais-je vous dire que vous ne sachiez déjà ? Ceci peut-être, un point de vue belge : ce grand, ce très grand poète est la plus merveilleuse image de sa contrée natale, la Flandre. Il en incarne toute la vigueur, il en a toutes les fougues, toutes les magnifiques violences, il en fait deviner aussi^[270] toutes les douceurs secrètes. Son génie passe à travers tout, comme un enfant sauvage, et s'il lui arrive de secouer^[271] parfois assez rudement ce qu'il touche, on le lui pardonne aussitôt à cause de cette sincérité et de cette ivresse de la vie^[272], — à cause de cet épanouissement de forces. À chacun de ses vers, le poète se donne tout entier ; à chacun de ses vers, il nous prend tout entiers. Il nous enseigne la joie, non du triomphe, mais de la lutte elle-même, car il est le poète héroïque de l'énergie²⁷³. Il^[274] nous appelle encore à l'exaltation sacrée parmi les splendeurs de l'univers, et s'il se penche de plus près sur les hommes, il les convie à la communication fraternelle dans la beauté et dans la charité. Le

poème de saint Georges, que va nous dire M^{me} La Vallée, est le symbole de ces effusions généreuses de l'âme chez un grand poète ²⁷⁵.

(Lecture : *Le Vent* [²⁷⁶])

Avec ces poèmes de Rodenbach [²⁷⁷] et de Verhaeren, nous voici bien loin de la froide poésie parnassienne [²⁷⁸]. Une évolution très simple va s'accomplir dans nos lettres [²⁷⁹]. Certains commençaient à se préoccuper moins de l'image pour l'image, et la vie intérieure reprend peu à peu ses droits [²⁸⁰]. Une éphémère mais brillante revue s'était fondée en concurrence avec *La Jeune Belgique* : c'était *La Basoche* ²⁸¹, où l'on découvrait [²⁸²] les psychologies amères et pénétrantes d'Arnold Goffin [²⁸³]; et l'on y admirait les premiers vers d'un noble poète, le futur auteur des *Récifs au soleil* ²⁸⁴, André Fontainas. — André Fontainas dont un critique anglais, M. Edmund Gosse, a dit [²⁸⁵] que la chaleur de son coloris égalait les lointains des tableaux de Rubens en leur somptuosité nuancée, — André Fontainas dont nous aimons surtout la belle ferveur [²⁸⁶] lyrique et les ardeurs humaines. Aux pages mêmes de [²⁸⁷] *La Jeune Belgique*, un élégant poète, le wallon Valère Gille tempère déjà de ses grâces latines la rigidité parnassienne; et un prosateur, wallon lui aussi, le très délicat Henri Maubel, pratique dès lors un art [²⁸⁸] subtil, tout en finesse [²⁸⁹], tout en nuances ténues, un clair-obscur de l'âme fort éloigné du naturalisme et du Parnasse [²⁹⁰] et déjà bien proche du Symbolisme qui va s'épanouir dans [²⁹¹] une revue nouvelle : *La Wallonie*.

La Wallonie était une revue franco-belge [²⁹²]. Autour de nos maîtres, Hérédia, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, elle groupait, de Jean Moréas à Henri de Régnier [²⁹³], à Vielé-Griffin et à Stuart Merrill, de Gustave Kahn [²⁹⁴] à Albert Saint-Paul, à Fernand Hérold, à Pierre Louÿs, à André Gide, à Paul Valéry, la plupart des poètes du Symbolisme naissant. Pour la [²⁹⁵] Belgique, elle réunissait auprès de Rodenbach [²⁹⁶] et d'Émile Verhaeren, les poètes Fernand Severin, Max Elskamp, Paul Gérardy, Isi Collin, Georges Marlow, Grégoire Le Roy, Charles Van Lerberghe, Maurice Maeterlinck, tous ceux [²⁹⁷] qui cherchaient une expression nouvelle de la beauté, et s'efforçaient de traduire dans la musique du vers [²⁹⁸] les flottants et profonds paysages de l'âme, vers le chant profond de la nature et la mélodie plus secrète de l'âme.

La nature, nul n'en a mieux évoqué les confidences [²⁹⁹] que le poète Fernand Severin [¹⁰⁰].

Il y a, en Wallonie, une région particulièrement belle et austère. Le sol s'y élève lentement, puissamment, et s'appauvrit [³⁰¹] à mesure qu'il se porte plus haut. Bientôt les moissons ont disparu : les prairies elles-mêmes épuisant leur dernière vague verte, il n'y a plus que la *Fagne* [³⁰²], la lande sans fin que fleurit la bruyère, et les forêts profondes qui veillent aux alentours. Les lointains sont bleutés. Une brume ténue enveloppe toutes choses. Les rayons semblent à la fois s'y fondre et s'y multiplier. Plus rien d'étroitement défini. C'est la région où le cœur s'élargit, où l'intelligence écoute et se tait, où toute l'âme aspire.

C'est dans cette région que [³⁰³] M. Fernand Severin s'est éveillé à la poésie. C'est un poète du sentiment et le plus pur qu'il y ait en Belgique.

« Arrière-petit-neveu ^[304] de Racine et filleul de Lamartine », — ainsi l'a désigné un critique dont le nom vous surprendra peut-être : M. Raymond Poincaré ³⁰⁵, mais s'il y a quelque parenté lointaine avec Lamartine, il est aussi de la lignée d'Alfred de Vigny : c'est le mélancolique et grand poète de la solitude résignée. Mais il est encore et surtout le poète du « don d'enfance », le poète de l'âme ingénue et pensive. Chez lui, le sentiment se lève à la limite idéale où la joie se confond avec la bonté et avec l'innocence.

(Lecture)

Ce que Fernand Severin nous dit avec ^[306] mélancolie, Isi Collin le chante avec une grâce juvénile qui s'émerveille de tout, ce n'est pas un naïf, pourtant ; c'est un poète très malin et très malicieux, tout plein d'idées ingénieuses et d'ironiques trouvailles. Il fait se rencontrer Sisyphe et le Juif errant, ou le dieu Pan et le poète lui-même ³⁰⁷. Tout lui est prétexte pour l'évoquer, sans la décrire, la terre wallonne qu'il aime avec passion et je le soupçonne d'avoir une aventure secrète avec une hamadryade de nos forêts. Il s'agit là, malheureusement, d'œuvres en prose très étendues, qu'il serait impie de fragmenter pour vous les faire connaître. Mais voici ^[308] quelques vers de lui, presque rien, — un simple petit tableau dont M^{me} La Vallée vous dira la libre élégance.

(*La Robe*. Lecture)

En Flandre, un poète personnel et original entre tous, Max Elskamp, d'origine française par sa mère, est un très noble artiste dont on ne peut prononcer le nom qu'avec respect ^[309].

Il se penche avec amour sur les petites gens dont il connaît à merveille les mœurs et les croyances. Max Elskamp vit seul, à Anvers, entouré d'instruments astronomiques dont il a formé chez lui un musée ; et cet astronome est un grand folkloriste. Tout est populaire dans son art ^[310], bien que cet art soit très savant, et tout y raconte son pays, bien que ce pays ne soit presque jamais ^[311] nommé. Il a construit, dans son œuvre, une cité imaginaire ^[312] qui est la transfiguration d'Anvers. Le port d'Anvers, non tel qu'il est, mais tel que pouvait se le représenter ^[313] un saint moine du temps jadis. Tout y est simple, et tout y est naïf. C'est une cité près de la mer, hantée par des vaisseaux qui viennent de tous les horizons, et elle s'abrite au pied d'une cathédrale dédiée à la Vierge Marie ³¹⁴. On y voit paraître tous les métiers des vieilles corporations, dont chacune a sa chanson. Et ce sont de bonnes gens qui habitent la ville, de pauvres et bonnes gens, des hommes très pieux, très crédules, grossiers mais sans malices, et pleins de tendresse pour tout ce qui vit. C'est une ^[315] Flandre idéale, une Flandre très lointaine ^[316], où l'on reconnaît pourtant quelques traits de la Flandre d'aujourd'hui. Et dans cette Flandre-là, plane une poésie simple et pure, où l'on entend parfois le chant brisé, le chant doucement douloureux d'une âme qui n'attend plus rien de la terre ^[317].

(Lecture)

Un ^[318] autre milieu s'était formé autour d'une petite revue qui s'imprimait à Liège : *La Wallonie*. Cette revue était dirigée par Pierre Olin, le conteur exquis et méconnu des *Légendes puérides*, par Henri de Régnier dont je n'aurais pas la naïveté ^[319] de vous révéler le noble et merveilleux talent, et par moi-même enfin, ce qui m'oblige à n'en parler que très brièvement. Camille Lemonnier et Verhaeren furent des collaborateurs fidèles entre tous ^[320]. C'est à *La Wallonie* que parurent pour la première fois les noms de Maurice Wilmotte ^[321], Hector Chainaye, George Garnir ^[322], Paul Gérardy, Charles Delchevalerie, Auguste Vierset ; le nom d'Hubert Krains encore ^[323], à qui la Belgique vient de décerner le grand prix triennal ; et enfin ces trois fiers et délicats poètes dont vous allez entendre les beaux vers : Fernand Severin, Max Elskamp, Georges Marlow.

La Jeune Belgique était belge avant tout ; *La Wallonie*, revue liégeoise, était française autant que belge ; et si *La Jeune Belgique* tenait haut la bannière du Parnasse, *La Wallonie* avait déployé la bannière symboliste. Presque tous les écrivains du Symbolisme ont collaboré à la *Wallonie*, — et bon nombre d'entre eux y ont fait leurs débuts. De *Jeune Belgique* à *Wallonie*, on bataillait ferme, croyez-le ^[324] ! Les deux revues avaient pourtant des collaborateurs communs : c'était Eugène Demolder, romancier plein de couleur et de vie, dont vous avez lu *La Route d'émeraude* ; c'était André Fontainas ^[325], l'ardent et généreux poète de *La Nef désarmée* ; c'était Louis Delattre, conteur émerveillé des mœurs populaires ; c'était encore Jules Destrée, l'artiste prosateur ^[326] aujourd'hui ministre des Sciences et des Arts en Belgique ; et enfin ^[327] un groupe de trois poètes qui s'étaient tout à coup révélés à Gand. Ceux-là s'appelaient Grégoire Le Roy, Charles Van Lerberghe et Maurice Maeterlinck.

Ils s'étaient formés lentement, courageusement, dans le silence. Durant plusieurs années, ils avaient écrit des vers qu'ils corrigeaient entre eux, et déchiraient presque toujours ensuite. C'était une école sévère. Je possède ^[328] les lettres que Charles Van Lerberghe écrivit alors à Maeterlinck. La critique y est amicale, mais elle ^[329] ne laisse passer aucune faute de goût. [Pour Van Lerberghe et Maeterlinck, la règle était de ne parler jamais de leurs écrits lorsqu'ils se rencontraient, et de fuir comme la peste les intellectuels].

Régime excellent sans doute pour fortifier la conscience d'un artiste, mais il avait développé chez eux une terrible timidité.

Celle de Van Lerberghe était légendaire. Celle de Maeterlinck méritait de l'être aussi. Maeterlinck détestait les conversations littéraires. C'est d'ailleurs un grand silencieux. Un jour, — il était déjà célèbre, — il reçoit la visite de M. André Gide, alors tout jeune. Celui-ci se taisait, par respect pour son aîné. Il était lui-même un peu timide alors, mais Maurice Maeterlinck l'était bien davantage ^[330]. Ils restèrent ainsi face à face pendant plusieurs minutes, dans un silence qui devenait intolérable. Quels mots ^[331] pouvaient jaillir après un tel recueillement ?

Maeterlinck vit enfin qu'il devrait parler le premier. Il fit un héroïque effort et dit d'un ton pénétré : « Avez-vous patiné cet hiver ? Ici, la glace fut excellente. » La phrase, j'en conviens ^[332], était inattendue, mais elle signifiait clairement : « Cher monsieur, ne causons pas de mes livres. Il y a d'autres ^[333] sujets de conversation que la littérature. » Sourions, soit ; mai(s) ^[334] c'est peut-être au prix de cette discipline que se forme une âme profonde comme celle-là.

Ni Maeterlinck ni Van Lerberghe n'avaient espéré la gloire. Ils travaillaient selon leur conscience ^[335], ils travaillaient pour la seule beauté ; tous d'ailleurs, en Belgique ^[336], professaient le dédain des faciles succès ^[337]. Le grand poète Émile Verhaeren, dont les vers admirables retentissent maintenant par le monde entier ^[338], le grand poète Émile Verhaeren ^[339] n'écrivait alors que pour quelques lecteurs. *Les Soirs*, *Les Débauches*, *Les Flambeaux noirs*, ces livres énormes ^[340] où se débat magnifiquement une âme désespérée, le libraire les avait tirés à cent exemplaires seulement... Mais nul, en ce sens, ne fut aussi modeste que les trois poètes gantois.

Le drame de Charles Van Lerberghe, *Les Fleureurs*, est maintenant traduit ^[341] en anglais, en allemand, en danois, en tchèque et même en bulgare ; sa première édition, celle de *La Wallonie*, ne comptait que 25 exemplaires. Plus timide encore était Grégoire Le Roy ^[342], dont vous entendrez tout à l'heure les strophes d'une simplicité pénétrante. Il existe, en tout, cinq exemplaires de son petit volume ³⁴³.

Quant à Maeterlinck, il avait montré pour le succès un appétit presque ^[344] scandaleux ³⁴⁵. L'œuvre qui fonda sa gloire, *La Prin-*

cesse *Maleine*³⁴⁶, il l'avait publiée à trente exemplaires, et ces exemplaires, il les avait tirés lui-même, de ses propres mains. C'est aujourd'hui le livre moderne le plus fièvreusement recherché par les bibliophiles des deux mondes. [Le voici.]

Un de ces trente exemplaires appartenait à Stéphane Mallarmé. Mallarmé le prête à Octave Mirbeau, Mirbeau s'émeut, Mirbeau s'emballe, Mirbeau crie son admiration dans un retentissant article...³⁴⁷ et l'éclair de la gloire va frapper Maeterlinck en plein front, le laissant foudroyé de surprise.

Cette orgueilleuse timidité n'était pas toujours poussée aussi loin, mais elle était générale en Belgique. C'est assez vous dire que nous ne nous préoccupions pas de la foule, — mais aussi qu'à ce moment-là le public ne venait guère à nous. Il fallut plus de vingt années pour qu'enfin la Belgique fût acquise à l'idée qu'elle possédait des écrivains [³⁴⁸]; il fallut Paris pour sacrer Verhaeren grand poète. Albert Giraud demeurait ignoré malgré l'éclat de ses images, malgré l'élégance d'un art patricien. La prose colorée d'Eugène Demolder passait inaperçue avant la brillante aventure de *La Route d'émeraude*³⁴⁹. Quelques curieux à peine s'intéressaient [³⁵⁰] à l'ardeur saine et rude, au cœur en révolte de Georges Eekhoud. Aucun ne feuilletait les récits [³⁵¹] amers d'Hubert Krains, dont un roman, *Le Pain noir*³⁵², est pourtant un chef-d'œuvre de sobre émotion. On dédaignait l'art subtil du psychologue Henry Maubel, et qui donc avait appris les noms de Fernand Severin, de Max [³⁵³] Elskamp, de Georges Marlow, de Charles Van Lerberghe ? Severin, mélancolique et grand poète, ivre d'une solitude que la nature console, — Severin que M. Raymond Poincaré appelle « l'arrière-petit-neveu de Racine et le filleul de Lamartine ». Max Elskamp, à la fois primitif et raffiné, ingénu comme une chanson populaire, mais instruit de tout l'art des lettres... Georges Marlow, esprit délicieux, créateur de transparentes merveilles, dont un critique anglais a pu dire que leur impalpable finesse est pareille aux dentelles de Malines...³⁵⁴ Charles Van Lerberghe enfin, l'admirable poète qui, dans la liberté, garde une grâce hellénique, — Van Lerberghe, l'auteur de cette *Chanson d'Ève* où il semble parfois que la pureté des anges s'initie au délice d'aimer...

Nous plaindre ? Nous n'y songeons guère, car vraiment nous étions heureux. Ah ! le beau moment que c'était, où nous n'écri-

vions que pour nous-mêmes, où nous ne vivions que pour la beauté !

Ce fut la période héroïque, — celle où romanciers et poètes n'avaient pas de lecteurs —, où les journaux les couvraient de sarcasmes et où l'on s'obstinait, malgré tout, à travers tout, parce qu'il y avait une œuvre commune à créer, et parce que chacun pensait avoir quelque chose à dire.

On travaillait dans une sorte de fièvre. On travaillait dans la joie. Et quelques-uns d'entre nous [355] avaient dès lors le droit de pressentir que leur effort ne serait pas perdu. Des groupes [356] nouveaux se formaient : à Liège, *Floréal* ; à Gand, *Le Réveil*. À Bruxelles, *Les Visages de la vie*, avec Charles Dulait, et une belle revue catholique *Durendal* [357] où se révélaient Thomas Braun, Ramaekers [358], Pierre Nothomb [359]. À Bruxelles encore, le groupe hautement idéaliste d'*Antée* [360], avec le délicieux poète et conteur [361] Isi Collin et un bel écrivain mort trop jeune et encore méconnu : Christian Beck [362].

Avant eux [361], Louis Delattre G. Garnir, Edmond Glesener, conteurs tour à tour pittoresques, colorés, ironiques et tendres des mœurs du petit peuple dans le pays wallon. C'étaient encore Henry Carton de Wiart, l'auteur de *La Cité ardente* [364] (il est maintenant [365] président du Conseil des Ministres), Georges Virrès, Paul André, et ceux qui sont les jeunes d'aujourd'hui : Franz Hellens, Louis Piérard, le fin poète [366] Lucien Christophe, et ce captivant Louis Boumal, mort au front belge, qui se manifestait déjà comme un écrivain de premier ordre.

Nos lettres [367] se paraient aussi de la grâce des femmes. Elles connaissaient les récits ingénus et charmants de Blanche Rousseau, la muse délicate et sentimentale de M^{me} Jean Dominique, la ferveur de Marie Gevers [368], l'âpre vérité de M^{me} Neel Doff.

Je passe, en courant, au théâtre [369], qui a mis surtout en lumière Henry Maubel, Rodenbach, Verhaeren, Maeterlinck, Gust(ave) Van Zype, Georges Rency, Paul Spaak, Paul Demasy [370], dont la puissance tumultueuse annonce peut-être du génie, et l'auteur de *L'Hérodiène*, le comte Albert du Bois [371] qui fut chez nous un ardent propagandiste des idées françaises [372].

Mesdames et messieurs, je ne puis citer tous les noms, ils sont trop ! Et je passe volontairement sous silence quelques-uns [373] des nôtres qui sont devenus des citoyens français, tels Maurice de Wa-

leffe, Clément Vautel et Francis de Croisset³⁷⁴, car vous avez le droit de les revendiquer pour la France.

Ce qu'on appelait, il y a vingt ans, la jeune littérature a maintenant conquis toute la presse en Belgique.

Elle a réussi à former une élite de lecteurs, élite fort intelligente et vraiment cultivée, — à qui ne manque rien qu'un peu plus de sang critique. Autrefois, pour nos écrivains^[375], le danger était de se confiner dans une atmosphère de cénacles, trop à l'écart de la vraie vie où on ne leur faisait pas de place. À présent, pour nos jeunes auteurs, le péril est de se voir^[376] trop aisément accueillis. Du talent, il y en a beaucoup ; mais^[377] comme il en faut encore et toujours, on en prête même généreusement aux hommes qui n'en ont pas. À ce point de vue, c'est un bienfait pour nous que la finesse critique d'un érudit tel que M. Maurice Wilmotte, ou l'intelligence toujours avertie d'un essayiste comme M. Georges Marlow^[378]. Car s'il est salutaire d'être un écrivain hardi, il importe avant tout d'être un *bon écrivain*.

Mais^[379] comme il est réconfortant, mesdames et messieurs, de juger à présent du chemin parcouru ! Il paraît loin, le temps^[380] pourtant si proche où Pirmez et Charles De Coster s'acharnaient au travail dans un isolement mortel ! Le temps où Maeterlinck^[381], bafoué par ses concitoyens, ne tirait^[382] qu'à 30 exemplaires sa^[383] *Princesse Maleine*^[384]. Maeterlinck ! Sa gloire et celle de Verhaeren ont forcé toutes les murailles. La Belgique, étonnée, découvrit enfin ses grands fils. Pour elle, Maeterlinck et Verhaeren ont porté témoignage en face de l'univers. Et, quand la guerre est venue, c'est à eux que la patrie piétinée et sanglante a demandé ce noble secours moral qui^[385] fait la force des hommes injustement vaincus. En Suisse, Émile Verhaeren émouvait l'opinion trop longtemps indécise, et tandis que^[386] l'Italie hésitait à se déclarer pour nous, l'éloquence admirable de Jules Destrée, le prestige de Maurice Maeterlinck y ont soulevé les foules^[387]³⁸⁸ !

Des Italiens^[389] traduisaient fiévreusement nos poètes. Et ils disaient à leurs compatriotes : « Voilà ce qu'a produit la terre de Belgique. Laissons-nous périr le peuple qui nous a donné tout cela ? »

Maintenant, la paix est venue. La Belgique se recueille, elle recommence à lire. Elle lit, elle lit beaucoup, — et non pas nos œuvres seulement, mais les vôtres, surtout les vôtres. C'est pour

elles une vieille et chère habitude que nous ne songerons pas à combattre. Si ^[390] vous accueillez nos auteurs, c'est chez nous que vos écrivains ^[391] trouvent leurs plus fidèles amis. Peut-être vais-je vous étonner un peu en vous citant un fait précis. Dès avant la guerre, la société du Mercure de France envoyait ^[392] plus de livres en Belgique que dans toute la province française. Quant aux écrivains belges, on les lit moins sans doute, mais on est d'accord pour les exalter. Il font désormais partie du patrimoine de la nation (bien plus : ils en sont la parure !). On évite sagement de les couvrir d'or, mais on est décidé à les couvrir d'honneurs. On ne leur permet pas de vivre ^[393], mais on en fait des académiciens. Quelle consolation, mesdames et messieurs !

Triomphe dangereux peut-être ^[394] ! Il vient de se manifester ^[395] par la création d'une Académie royale de langue et de littérature françaises, fondée par le Gouvernement. Nos lettres ^[396], désormais, portent au front le poids des couronnes officielles.

Je ne me sens pas l'âme très académique, mesdames et messieurs, bien que je sois de cette Académie-là. Il m'arrive de regretter cette époque héroïque où la libre jeunesse ne vivait que d'espoirs ^[397].

Oui, les académies sont dangereuses ; mais il faut reconnaître que celle-ci du moins est organisée dans l'esprit le plus largement libéral. Et puis, elle sera chez nous le symbole d'un idéal sacré. Face à face avec l'Académie flamande, elle sera ^[398] le rempart de la culture française dans ce pays où ^[399] elle est si âprement combattue par la mentalité germanique.

Propager fièrement, joyeusement cette culture, tel fut et tel sera le rôle des lettres françaises en Belgique. À ce titre, la France doit les soutenir de toute sa sympathie. Rien n'exprime mieux l'alliance de nos esprits et de nos cœurs que ces nobles moissons où votre idéal et le nôtre sont unis en une seule et triomphale gerbe. C'est ^[400] sur cette pensée fraternelle que je veux terminer cette causerie.

La Belgique, vous le savez, est le royaume des fleurs. Chez nous, les jardiniers des lettres cultivent ^[401] avec amour la plus belle des roses, et nous vous l'apportons pour grossir vos bouquets.

Mesd(ames) et messieurs, cette rose porte le nom le plus doux, le plus frais, le plus adorable du monde : qu'on la cultive à Gand, à Liège, à Bruxelles, ou à Paris ^[402], elle s'appelle *la France*.

Remarques

Nous nous sommes permis d'intervenir, dans certaines limites, pour effectuer une toilette du manuscrit. En effet, le texte de Mockel était destiné à son usage personnel et a été remanié, corrigé, raturé. Nous y avons trouvé fatalement des incohérences de présentation ou des indications qui n'apparaissent pas dans des textes imprimés.

Sans toucher au contenu, nous nous sommes permis :

- d'ajuster l'orthographe ;
- d'ajouter ou retrancher quelques signes de ponctuation (Mockel abuse, par exemple, des tirets) ;
- d'uniformiser la présentation des titres (*La Jeune Belgique* plutôt que la *Jeune Belgique* ou la « Jeune Belgique »).
- de ne pas mettre en italique certains mots qui étaient soulignés. Le trait était parfois un repère visuel pour l'orateur.

APPENDICE

[Dernière partie de l'édition de 1925]

Vers 1880, au Collège Sainte-Barbe, à Gand, les professeurs avaient organisé, pour les plus brillants élèves, une manière de petite académie. Le président de cette Académie s'appelait Charles Van Lerberghe. Il était maladivement timide, mais on l'entourait de grands égards ; car au jour où les pères jésuites avaient mis au concours entre tous leurs établissements un cantique à l'Immaculée Conception, les vers de Charles Van Lerberghe avaient obtenu le prix. Ce poète de l'Immaculée Conception devait, quelques années plus tard, composer le plus beau livre de vers qu'on ait écrit en Belgique : *La Chanson d'Ève*.

Aux côtés de Charles Van Lerberghe, qui fut l'initiateur, Grégoire Le Roy cultivait une muse gracieuse et mélancolique ; et Maurice Maeterlinck s'essayait à ses premiers chants d'un art singulier, mystérieux et profond.

Grégoire Le Roy est un poète très simple, très spontané, d'un grand charme. Son âme, dès la jeunesse, apparaît comme voilée d'un léger nuage de tristesse et de nostalgie. Ce perpétuel exilé des lieux où il n'est pas se plaint doucement aux choses, qui semblent lui répondre ; et peu à peu la plainte grandira jusqu'à la désolation d'un pessimisme sans espoir. Une petite pièce de ses débuts, où la mélancolie demeure souriante, est célèbre en Belgique, et M^{me} La Vallée va nous la faire entendre.

(Lecture : *Le passé qui file*)

Ce que Van Lerberghe apporte dans nos lettres, c'est la féerie légendaire, c'est l'aristocratie raffinée des préraphaélites. Poésie radieuse que la sienne ! C'est la poésie de l'ineffable dans la sérénité et dans la joie. Son œuvre ne pèse guère plus que le poids d'une gerbe de roses : deux volumes de vers, sans plus. Et pourtant il n'est pas un « poète miroir », mais un grand poète ; — car ce ne sont point les dimensions mais les proportions qui font la grandeur. En 1904, une revue française, *Le Beffroi*, demanda à ses lecteurs quel était le plus beau livre paru dans l'année. La presque totalité des suffrages désigna *La Chanson d'Ève* de Charles Van Lerberghe.

Ce que nous enseigne ce poète, c'est la puissance de la grâce. Tout y est peinture, ou frémissement de clarté. Il semble qu'une fée ait ici disposé quelques lignes décrites, un frottis délicat de couleurs. Le charme de ses vers est unique ; il atteint à une sorte de plénitude heureuse qui console le cœur en appelant l'âme vers la clarté. Une onde invisible nous rafraîchit, nous pacifie... Mais la force des plus grands peut seule se fléchir à une pareille douceur, et il faut la sûreté d'un incomparable artiste pour faire de la parole écrite cette chose lumineuse et impondérable qui semble autour de nous comme une poussière d'or suspendue.

Avant *La Chanson d'Ève*, Charles Van Lerberghe avait publié un recueil de vers beaucoup moins connu car il était tiré à petit nombre et depuis longtemps épuisé. *Les Entrevisions* viennent d'être réimprimées à Paris dans la noble collection des Maîtres du Livre. M^{me} La Vallée voudra bien vous en lire deux petites pièces.

Lecture : *Barque d'or, Le Jardin clos*

Comme il est naturel lorsqu'il s'agit d'une littérature naissante, les lettres françaises de Belgique sont surtout très riches en poètes. Mais il y a chez nous une brillante phalange de prosateurs. Des Flamands robustes et fougueux comme Georges Eekhoud dont j'ai déjà parlé, comme son disciple éloigné Georges Virrès, ou comme ce moderniste à la fois puissant et tourmenté qui s'appelle Franz Hellens.

Il y a toute la pléiade des romanciers et des conteurs wallons. Hubert Krains dit avec une force et une sobriété singulières la vie des paysans de la Hesbaye. Hubert Stiernet évoque le même terroir et les mêmes gens avec une chaleur plus lyrique ; George Garnir situe délicieusement ses récits dans les cités de la Meuse, tandis que Maurice des Ombiaux et Louis Delattre, plus malicieux et plus hauts en couleur, se vouent avec bonheur à l'étude du petit peuple hennuyer.

Certains de nos prosateurs sont aussi des peintres ; vous connaissez bien Eugène Demolder et la merveilleuse lumière qu'il répand sur *La Route d'émeraude*, la clarté diluée dont il environne les épisodes du *Jardinier de la Pompadour*.

Certains autres écrivains habitent plutôt le monde de la poésie, et je n'ai pas à vous révéler le talent de t'Serstevens. Mais je ne sais si le talent délicat, la chaleur fraternelle de Charles Delchevalerie ont pénétré jusqu'à vous, — Charles Delchevalerie l'un des plus sûrs amis que la France ait à Liège, pourrais-je dire, si tous les Liégeois ne vibraient d'un même cœur avec vous.

Mais vous ignorez peut-être M^{me} Blanche Rousseau, conteuse de féeries et poète exquis de la prose ; un livre charmant dont elle est l'auteur, *Le Rabaga*, qui lui a valu l'an dernier une distinction enviable et pourtant mélancolique : Blanche Rousseau a reçu le Prix des Méconnus.

Vous connaissez l'intelligence déliée, les essais politiques et littéraires de Louis Dumont-Wilden, l'esprit sagace et la vaste culture de Maurice Wilmotte. Et si vous n'avez pas feuilleté les savants ouvrages que Maurice Wilmotte a consacrés à la littérature du moyen âge, nul d'entre vous n'ignore du moins son beau livre sur *La culture française en Belgique*.

Vos théâtres vous ont montré des œuvres de Rodenbach, d'Émile Verhaeren. *L'Hérodiennne*, d'Albert du Bois, a triomphé à la Comédie-Française, et les scènes d'à côté ont fait éclater le

talent de ces trois jeunes hommes : Crommelynck, Soumagne et Paul Demasy... Et enfin, il y a Maeterlinck. Vous parlerai-je de Maeterlinck ? Mesdames et messieurs, ce serait presque vous faire injure. Je vais le rappeler pourtant : c'est à un Français de Paris qu'il dut sa célébrité : *La Princesse Maleine*, sa première œuvre dramatique, il ne l'avait tirée qu'à 30 exemplaires seulement, et de ses propres mains, sur une presse à bras. Un de ces exemplaires échoit à Stéphane Mallarmé qui le prête à Octave Mirbeau. Et voilà Mirbeau qui se récrie d'admiration, qui s'enthousiasme, qui s'emballe, — *Le Figaro* publie un fulgurant article où *La Princesse Maleine* est comparée aux plus belles créations de tous temps, où elle est proclamée supérieure aux plus merveilleuses tragédies de Shakespeare, — et l'éclair de la gloire vient soudain frapper Maeterlinck en plein front, le laissant foudroyé de surprise et terrifié de son bonheur.

(Lecture : *Pelléas*)

Ce qu'on appelait, il y a vingt ans, la jeune littérature, a maintenant conquis toute la presse en Belgique.

Elle a réussi à former une élite de lecteurs, élite fort intelligente et vraiment cultivée — à qui ne manque rien qu'un peu plus de sang critique. Autrefois, pour nos écrivains, le danger était de se confiner dans une atmosphère de cénacles, trop à l'écart de la vraie vie où on ne leur faisait pas de place. À présent, pour nos jeunes auteurs, le péril est de se voir trop aisément accueillis. Du talent, il y en a beaucoup ; mais comme il en faut encore et toujours, on en prête même généreusement aux hommes qui n'en ont pas. À ce point de vue, c'est un bienfait pour nous que la finesse critique d'un érudit tel que M. Maurice Wilmotte, ou l'intelligence toujours avertie d'un essayiste comme M. Georges Marlow. Car s'il est salutaire d'être un écrivain hardi, il importe avant tout d'être un *bon écrivain*.

Mais comme il est réconfortant, mesdames et messieurs, de juger à présent du chemin parcouru ! Il paraît loin, le temps pourtant si proche où Pirmez et Charles De Coster s'acharnaient au travail dans un isolement mortel ! Le temps où Maeterlinck, bafoué par ces concitoyens ne tirait qu'à 30 exemplaires sa *Princesse Maleine*. Maeterlinck ! Sa gloire et celle de Verhaeren ont forcé les

murailles. La Belgique, étonnée, découvrit enfin ses grands fils. Pour elle, Maeterlinck et Verhaeren ont porté témoignage en face de l'univers. Et quand la guerre est venue, c'est à eux que la patrie piétinée et sanglante a demandé ce noble secours moral qui fait la force des hommes injustement vaincus. En Suisse, Émile Verhaeren émouvait l'opinion trop longtemps indécise, et tandis que l'Italie hésitait à se déclarer pour nous, l'éloquence admirable de Jules Destrée, le prestige de Maurice Maeterlinck y ont soulevé les foules !

Des Italiens traduisaient fiévreusement nos poètes. Et ils disaient à leurs compatriotes : « Voilà ce qu'a produit la terre de Belgique. Laisserons-nous périr le peuple qui nous a donné tout cela ? »

Maintenant, la paix est venue. La Belgique se recueille, elle recommence à lire. Elle lit, elle lit beaucoup, — et non pas nos œuvres seulement, mais les vôtres, surtout les vôtres. C'est pour elles une vieille et chère habitude que nous ne songerons pas à combattre. Si vous accueillez nos auteurs, c'est chez nous que vos écrivains trouvent leurs plus fidèles amis. Peut-être vais-je vous étonner un peu en vous citant un fait précis. Dès avant la guerre, la société du Mercure de France envoyait plus de livres en Belgique que dans toute la province française. Quant aux écrivains belges, on les lit moins sans doute, mais on est d'accord pour les exalter. Ils font désormais partie du patrimoine de la nation (bien plus : ils en sont la parure !). On évite sagement de les couvrir d'or, mais on est décidé à les couvrir d'honneurs. On ne leur permet pas de vivre, on en fait des académiciens. Quelle consolation, mesdames et messieurs !

Triomphe dangereux, peut-être ! Il vient de se manifester par la création d'une Académie royale de langue et de littérature françaises, fondée par le Gouvernement. Nos lettres, désormais, portent au front le poids des couronnes officielles.

Je ne me sens pas l'âme très académique, mesdames et messieurs, bien que je sois de cette Académie-là. Il m'arrive de regretter cette époque héroïque où la libre jeunesse ne vivait que d'espoirs.

Et j'en viens à la conclusion de cette causerie !

La France est le pays de l'hospitalité, mais à personne l'hospitalité n'est plus douce qu'à mes compatriotes, et pour personne elle n'est plus généreuse. C'est peut-être, c'est sans doute, selon l'heu-

reuse formule de M.F. de Croisset, parce que « nos cœurs sont de la même famille ».

Il est parmi vous de nombreux écrivains, Belges d'origine, qui sont devenus des citoyens français. D'autres, qui n'ont pas adopté votre nationalité, sont pareillement reçus, choyés, fêtés par vous. Pour nous, la naturalisation spirituelle n'attend pas les formalités de la naturalisation légale ; en sorte que dans cette union fraternelle des âmes, on ne sait plus, de Clément Vautel à Maurice de Walleffe, d'Albert du Bois à Francis de Croisset, de Paul Demasy à Crommelynck, d'André Fontainas à Maurice Maeterlinck, à Roland de Marès, de t'Serstevens à André Baillon, on ne sait plus lesquels d'entre nous sont restés politiquement belges, lesquels sont devenus des citoyens français.

Mais, outre cette fusion des cœurs, nous sentons qu'il y a, entre la France et la Belgique, une alliance spirituelle. Nous avons reçu de vous un précieux dépôt : celui de la culture française, que notre devoir est de sauvegarder jalousement, et, si possible, de faire fructifier encore plus pour le plus grand bien de cette civilisation qui est notre trésor.

À cette défense et à cet élargissement d'un noble patrimoine, nous nous employons de tout notre zèle.

Un écrivain de grand espoir, Christian Beck — hélas ! il est mort trop jeune, en nous laissant pourtant quelques livres fortement pensés et un bref roman en prose, *Le Papillon*, que l'on a récemment signalé pour le Prix des Méconnus, — Christian Beck conçu en 1905 cette belle idée de réunir tous les efforts de ceux qui, en dehors de vos frontières, ont le culte de votre langage. De cette idée, par le zèle intelligent de M. Maurice Wilmotte et de M. Jennissen [403], sont nées les associations des Amis de la langue française, les ligues des Amitiés françaises, dont la multiple ardeur s'active à propager et le goût de vos lettres et le charme de votre parler.

On ne le sait pas assez ici : les livres publiés à Paris trouvent désormais, dans la petite Belgique, plus de lecteurs que dans toute la province française.

À Bruxelles, notre Académie de lettres procède en ce moment à une vaste enquête sur la position occupée dans le monde entier par une langue qui nous est chère comme à vous-mêmes. Elle aspire à la voir, entre tous les peuples, remplir le rôle autrefois

dévolu au latin et devenir ainsi l'universel instrument des échanges intellectuels entre toutes les nations civilisées.

Mais me voici tout à coup pris de terreur. Grand Dieu, on va nous accuser d'*impérialisme*, nous les pauvres petits Belges ! Et bien ! oui, mesdames et messieurs, nous sommes impérialistes ; nous le sommes d'une manière décidée, nous voulons le rester à travers tout, s'il s'agit de la culture française. Car là, la prédominance de celle-ci ne peut nuire à personne : son empire est celui de la persuasion.

Impérialiste donc, — et de la sorte la plus dangereuse, — notre Académie des lettres a voulu nouer des liens de sympathie avec les écrivains français nés hors de France, — avec ceux-là qui, en Italie, en Suisse, au Canada, aux États-Unis, en Roumanie, en Scandinavie même, usent scientifiquement ou littérairement de votre langage. Mais elle veut agir en parfaite communion spirituelle avec la France et son premier soin fut d'élire, — non comme simple correspondants, mais comme membres étrangers participant de droit à ses travaux, — deux de vos plus illustres compatriotes. Dans la section de philologie, ce fut l'auteur d'une admirable *Histoire de la langue française*, le doyen de l'Université de Paris, M. Ferdinand Brunot. Dans la section de littérature, ce fut un généreux poète qui joint à son génie de femme la vigueur et l'éclat d'une éloquence virile : la comtesse de Noailles.

Or, il faut enfin terminer cette causerie.

Il existe donc en Belgique une riche et vivante littérature. Mais il n'y a pas, il ne doit pas y avoir de littérature étroitement « belge » — et si vous voulez éviter de froisser nos meilleurs écrivains, vous n'userez point, pour désigner leurs œuvres, de l'absurde formule inventée jadis à Bruxelles par des particularistes outranciers : « les lettres belges d'expression française ».

Faut-il retrancher de votre littérature un Joseph de Maistre parce qu'il naquit dans la Savoie ; la Savoie, alors pays étranger ?

Écartons-nous Jean-Jacques Rousseau et Benjamin Constant parce qu'il sont nés en Suisse ? André Chénier parce qu'il vit le jour à Constantinople ? N'accueillez-vous pas dans votre intimité intellectuelle Leconte de Lisle et M. de Heredia, dont l'un vous arriva d'une île de l'Océan indien, et l'autre d'une des îles des Antilles ? Et ne sont-ils pas entièrement vôtres, un Stuart Merrill,

un Jean Moréas ; le premier, fils de l'Amérique ; le second, citoyen d'Athènes ?

Pour quelles raisons voudrions-nous, dès lors, repousser du foyer familial de la France des hommes tels que le Prince de Ligne, [Charles de Coster], Octave Pirmez, [Camille Lemonnier], Van Lerberghe, Demolder, Fernand Severin, [Albert du Bois], Verhaeren, Maeterlinck ?

Non ! la littérature française forme un tout cohérent. Elle est *une en sa multiplicité*, comme est une en sa diverse richesse la culture française elle-même. Elle se dresse comme cet arbre vigoureux dont les mille racines cherchent au loin la vie pour nourrir un tronc superbe.

Elle est *une* en cette fière élancée du verbe français, — car le langage n'est pas seulement un mode d'exprimer des idées : c'est aussi un mode de sentir, de penser, de créer.

Il ne doit pas y avoir des littératures en exil. Il n'y a qu'une littérature française, unique et splendide, interprète admirable de cette *France de l'esprit* qui puise en vous sa force mais qui déborde toutes vos frontières et ne se connaît point de limites.

Il n'y a qu'une seule et merveilleuse littérature française, instrument de la plus haute culture, expression de la plus délicate, de la plus élégante et de la plus puissante des civilisations, — une seule littérature française qui rayonne comme un symbole d'union entre tous les cœurs de bonne volonté, car cela est la voix immortelle de l'Intelligence, au centre de tous les hommes qui exaltent la vie et qui aspirent à la Beauté.

NOTES

Les notes entre parenthèses sont des variantes ; les notes avec le numéro seul sont des commentaires. En note, nous soulignons tout ce qui est dit par nous ; nous indiquons entre parenthèses carrées [] les phrases, expressions ou mots qui ont été biffés pour corriger le texte ; sans parenthèses, les mots ou expressions seulement biffés.

* Mockel a donné deux titres à sa conférence : « *Les lettres françaises en Belgique* » et « *Le mouvement littéraire en Belgique* » qui est encerclé et surajouté par rapport au premier titre (FsM V8/1). En 1925, il choisit de garder comme titre

« Les lettres françaises en Belgique » (FsM V8/26). Ce deuxième texte n'a de titre que sur la chemise ; les 4 premières pages d'introduction sont différentes :

Mesdames et messieurs. // La Société des gens de lettres organise en ce moment de grandes fêtes en l'honneur des écrivains belges [français de Belgique rayé]. [Votre rayé] Deux Ministères français [de l'Instruction publique et des Affaires étrangères, rayé], le président de la Chambre des députés, le conseil municipal de Paris, le Théâtre de l'Odéon leur apprêtent l'honneur d'une réception qu'il faut bien dire officielle, mais qui sera, je l'espère, surtout très cordiale, — car tous nos cœurs, à nous, sont acquis à la France. // Enfin, la Reine elle-même viendra tout exprès de Bruxelles ; et sa présence, mardi et mercredi prochains, en ajoutant [à la joie rayé] au charme de ces fêtes, achèvera de leur donner une haute signification. // Excusez, je vous prie, ce début ampoulé. On devient solennel malgré soi parmi tant de splendeurs... // Notre amie M^{me} André a jugé le moment bien choisi pour une petite causerie sur les lettres françaises de Belgique. Elle donne ainsi, à mes compatriotes, une preuve nouvelle et généreuse de cette bonne grâce que vous lui connaissez. // Que les temps sont changés ! La S(ociété) des gens de lettres convie à un banquet quarante écrivains belges... Quarante ! Juste de quoi composer une nouvelle Académie française... Et elle (*mot rayé*) déclare que ces quarante-là sont « des plus importants ». Je n'en aurais peut-être pas découvert tant que cela ; [mais rayé] décidément la France est le pays de toutes les libéralités. // Soit. Il y a donc en Belgique, aujourd'hui, quarante écrivains importants. Je le crois, puisqu'on nous le dit. Mais si la même Société avait organisé son banquet [cinquante rayé] un demi-siècle plus tôt, au lieu de quarante écrivains, et en cherchant dans tous les coins, elle n'en eût trouvé que trois ou quatre. Voilà le fait, le fait [singulier rayé] surprenant, le fait peut-être unique dans l'histoire universelle du papier, de l'encre et de la plume. [Les lettres françaises de Belgique rayé] Chez nous, la littérature, longtemps engourdie d'un sommeil qui faisait penser à la mort, s'est soudain réveillée, plus forte de son long repos ; [et notre amour rayé] et l'amour de notre jeunesse pour cette Belle au Bois dormant fut vraiment le type de l'amour coup de foudre. // Et maintenant, il s'agit d'expliquer cela. Oui, mais ce n'est pas très facile. Car si la Belgique [est peu étendue quant à son territoire rayé] n'occupe qu'un territoire restreint, [cette petite nation rayé] ce petit pays forme un tout singulièrement complexe. // La Belgique est le « cœur de l'Europe », a dit un écrivain français, M. Saint-Alban ; et un auteur anglais, M. Chesterton, l'appelle « l'Europe de l'Europe », parce qu'elle est faite d'un agrégat de villes et de provinces dont chacune fut jadis une nation. *Le texte continue avec* Grand merci à ce confrère anglais !

[1] [devant *biffé*] En face de

[2] *Le passage, jusqu'ici, est encerclé.*

[3] [Par *biffé*] Pour

[4] [c'est *biffé*] la Belgique est

[5] [Par les *biffé*] Et d'autre part

6. *Une note* : album « L'héroïque Belgique » p. 17 ajoutée en marge. « *L'héroïque Belgique* » est un album commémoratif publié sous la direction de Charles Saroléa, Paris, G. Crès, 1914.

[7] [à cet aimable rayé] à ce confrère

[8] [j'avoue « qu'il va un peu fort » rayé] sans prétendre

[9] [mon pays natal *rayé*] ma patrie ; *éd. 1925* [est le modèle de l'Europe future *rayé*] est le modèle type de l'Europe future

[10] Volontaire *rayé*.

[11] [Mais *rayé*] Et puis

[12] [*mot rayé*] flamingant ; *éd. 1925* : le peuple flamand de langue flamande, le « flamingant »

[13] Georges *ajouté par après*.

[14] [très attaché à ses mœurs et ne parlant que le flamand. *rayé*] Il a le goût *Tout le passage (jusqu'à D'autre part) a été corrigé et revu plusieurs fois. Le premier jet avait sans doute été* : C'est le mari attaché à ses mœurs, et ne parle que le flamand, c'est-à-dire le hollandais. *Première correction* : C'est le mari très attaché à ses mœurs et (qui) ne parle qu'un patois hollandais. *Éd. 1925* : Reconnaissons-lui tout de suite, avec un puissant instinct réalisateur, le goût inné de la peinture. Pourtant c'est un être assez positif, épris des vérités qu'on peut toucher du doigt et [aimant les grasses *rayé*] nullement ennemi des ripailles. [Enfin, bon commerçant, *rayé*] Et très attaché à ses mœurs, à ses traditions, et par dessus tout à son pays natal. Dans le ménage belge, ce Flamand absolu représente le mari, — un brave homme de mari sans doute, encore qu'assez dominateur et parfois colérique. // Bref, un mari.

[15] *Ajouté en marge*.

[16] *Éd. 1925* : [gracieuse *rayé*] frondeuse

[17] française par la culture *surajouté*. *Éd. 1925. Mockel y a ajouté* : C'est la Wallonie, française par le sang [*ajouté en marge*], française par le langage, — et aussi entêtée du parler français que le mari du parler néerlandais.

[18] [ces époux sont merveilleusement assortis *rayé* ; voilà des époux assortis, mais l'un ne connaît que le flamand, l'autre ne connaît que le français *rayé*] Ces époux sont merveilleusement assortis *ajouté en marge*.

[19] [ils ignorent la langue l'un de *rayé*] chacun d'eux ignore le langage de *Éd. 1925* : Mais comme chacun d'eux ignore le langage (le vocabulaire *ajouté au-dessus du mot*) de l'autre, [ils ne sau(raient) *rayé*] leurs causeries au coin du feu seraient peut-être un peu brièves, manqueraient peut-être un peu de variété s'il n'y avait l'heureux troisième, qui leur sert d'interprète.

[20] peut-être *ajouté par après*.

[21] [wallonne *rayé*] femme

[22] *Dans l'éd. 1925, Mockel ajoute* : que pour plus de commodité, nous nommerons le Bruxellois. [Ce Flamand francisé *rayé*] Ce Bruxellois pousse très loin l'esprit de famille *ajouté en marge*. Il prend donc souvent le parti du mari flamingant car il pousse très loin l'esprit de famille *entre parenthèses* ; c'est d'ailleurs [un jeu *rayé*] la règle du jeu dans les bons ménages à trois. *Le texte de 1925 reprend à* : La Wallonie en est mortifiée.

[23] [attenti(f) *rayé*] fidèle

[24] [avec son cousin à cause de cela *rayé*] à cause de cela avec son cousin flamingant

[25] [il a même publié quelques *rayé*] il a même publié en français quelques *ajouté en marge*.

[26] [C'est par *rayé*] car il pousse très loin

[27] [pour lui rayé] tous ses bijoux

De « Dans le ménage belge » jusqu'à « Vous leur donnez », le texte est entouré par un demi-cercle au crayon.

[28] Dans l'éd. de 1925, Mockel ajoute : elle lui fait bien, de temps à autre, une petite scène de reproches, mais, que voulez-vous, elle est femme, le souvenir des jours où il fut tendre à bien vite effacé le ressentiment des jours où il l'abandonna sans défense. La phrase est ajoutée en marge.

[29] Éd. 1925 : [le flamand francisé rayé] le Bruxellois

[30] La phrase est ajoutée par après et en partie écrite en marge.

[31] Dans l'éd. de 1925, Mockel ajoute : Elle lui attribuerait volontiers tout l'honneur que la Flandre a tiré de ses peintres, tout celui que la Wallonie doit à ses musiciens. Ces peintres flamands. Non, je ne me donnerai pas le ridicule de vous faire connaître les Van Eyck, Metseys, Breughel, Rubens, Jordaens, Van Dyck, ou bien un Alfred Stevens, un Baertsoen, un Claus ; du reste, ils sont trop.

Quant aux musiciens wallons, je vous rappellerai seulement les grands noms de Josquin Desprès, de Lassus, de Grétry, de César Franck, Le texte reprend à : Voilà donc un pays doublement favorisé

[32] Le texte continuait : pour en draper les plis de sa robe somptueuse, mais la phrase a été ensuite rayée. Tout le paragraphe qui suit est ajouté par rapport au premier jet.

[33] [Mais, je le dis avec tristesse, vous ignorez trop souvent rayé] En revanche, vous ignorez souvent ce que vous a apporté [en marge] votre petite sœur wallonne. [S'il s'agit de nos écrivains d'autrefois, vous les confondez avec les vôtres, et vous avez raison : l'auteur d'*Aucassin et Nicolette*, Philippe de Com(mynes), Lemaire de Belges, le Prince de Ligne sont des écrivains français puisqu'ils ont écrit en français. Mais on ne sait pas assez. Tout le paragraphe est rayé et ensuite biffé de travers. On revanche vous ignorez souvent ce que vous a apporté écrit en marge.

[34] On ne sait pas assez ajouté en marge.

[35] [C'est la Belgique française, c'est dans la Wallonie, que la musique occidentale rayé] c'est là que l'art de la composition

[36] [siècle rayé] et au XVI^e siècle

37. Gilles Binchois est l'un des compositeurs les plus connus du XV^e siècle. Né à Mons, il a passé presque toute sa vie à la cour de Philippe le Bon. Guillaume Dufay (1400-1474), compositeur originaire de la région de Cambrai, voyagea longtemps à travers l'Europe. Il était considéré comme le plus grand de son époque. Une biographie de Roland de Lassus (1532-1594) par Charles Van den Borren a paru en 1920.

[38] [paraît intarissable rayé] abreuve

39. Henri du Mont (1610-1684), pseudonyme du liégeois Henri de Thiers, vécut quasi toute sa vie à Paris. Il fut maître et compositeur de la Chapelle Royale. François-Joseph Gossec (1734-1829) est d'origine wallonne. Il fit toute sa carrière de compositeur à Paris. André-Modeste Grétry (1741-1813), compositeur liégeois qui connut de grands succès grâce à ses opéra-comiques, écrivit aussi un « Essai sur la musique » (1789). Ses « Réflexions d'un solitaire » ont été publiées en 1920 par Ernest Closson et Lucien Solvay.

[40] [vers rayé] à

[41] [sans vouloir vous rappeler — comme des frères tout semblables à vous bien qu'ils fussent nés *rayé*] comme des frères si pareils à vous qu'ils ne semblaient nés

[42] ou plutôt elle n'existait plus *ajouté par après*. Éd. 1925 : elle n'existait pas, ou elle n'existait plus. *Ce passage, qui est encerclé dans la conférence de 1920, est, dans l'édition de 1925, réécrit* : Elle avait brillé au moyen âge. C'est même chez nous que furent écrits les premiers vers français, oh ! bien secs et bien gauches, [encore *rayé*] vous le devinez. // Au XVI^e siècle, il a encore une vive lueur [de Jean Lemaire de Belges *rayé*] de Marnix de Sainte-Aldegonde, et de ce Jean Lemaire de Belges que Ronsard honorait comme son maître. Puis, tout s'obscurcit, et il faut attendre 200 ans pour retrouver un éclat isolé dans la prose élégante, délicieusement aisée, dans le charmant esprit du Prince de Ligne. // Après cela, c'est le silence du désert. Singulier phénomène que celui de ces intermittences. On pourrait tenter de l'expliquer, à la manière de Taine, par les circonstances de temps et de milieu. Au moyen âge, les nationalités ne sont que nominales. Le lien de la féodalité est si lâche dans le domaine (de l'esprit *rayé*) intellectuel, qu'il n'empêche pas l'auteur d'*Aucassin et Nicolette*, ou le trouvère Adenès le Roi d'être français par l'esprit comme par le langage. // Plus tard, au temps du Prince de Ligne, un esprit nouveau, libre, délicat et clair règne sur la société polie de toute l'Europe. Et cet esprit né de Voltaire, cet « esprit européen », comme l'a montré M. Dumont-Wilden, c'est encore l'esprit français.

Qu'on discute à perte de vue sur ses causes proches ou lointaines, un fait est là, qui parle d'une voix péremptoire : la Belgique, si riche en artistes de toutes sortes, était demeurée pendant trois cents ans à peu près stérile quant à la littérature. // Au milieu du XIX^e siècle, elle était stérile plus que jamais, *le texte reprend à la page 5* : Mais il peut sembler

[43] [s'était rendu célèbre : je cite Froissart à Valenciennes, Lemaire de Belges, à Bavay, ces deux villes appartenaient alors au Pays-Bas ; plus près de nous, le Prince de Ligne. Ceux-là vous les aviez bientôt confondus avec les vôtres *rayé*], Lemaire de Belges, par exemple

[44] [est un écrivain *rayé*] appartient

[45] *Le texte continuait* : elle l'était sans aucun espoir *rayé*.

[46] [Elle (la littérature) avait brillé au moyen âge *rayé*] Les lettres françaises de Belgique

[47] [comme *rayé*] nous

[48] [fut écrit le premier en date de tous, furent écrits les premiers vers français — ah, certes fort *rayé*] que furent écrits

[49] fort gauches, fort secs et tout à fait dépourvus de lyrisme : la *ajouté en marge*.

50. La « *Cantilène de sainte Eulalie* » est un court poème de 29 vers retrouvé en 1791 dans la bibliothèque du couvent bénédictin de Saint-Amand, où il a probablement été écrit. Il date de 881 (ou peu après).

51. « *Aucassin et Nicolette* » est une chantefable, prototype de tous les récits sentimentaux à fin heureuse. Elle date du premier quart du XIII^e siècle et fut écrite en Picardie ou en Hainaut.

[52] [première *rayé*] la

53. « Il est une épopée bien plus intéressante, longue de plusieurs milliers de vers [...] qui bénéficia chez nous d'une vie extraordinaire et qui nous touche encore : celle de « Renaut de Montauban » que nous connaissons mieux sous le titre « Les quatre fils Aymon ». [...] La partie proprement épique se centre, elle, non sur Renaut, mais sur les Quatre fils Aymon et Bayard, le cheval « faé » (féérique). Elle est fortement localisée [...] en de nombreux points de Wallonie et dans les Ardennes belges et françaises », cf. R. Lejeune « Les légendes épiques », in « Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique », Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1958, pp. 25-27.

54. Jean le Bel (env. 1290-env. 1370), chanoine de Liège. Avec son disciple Jean Froissart, il fut le premier représentant d'une « race nouvelle de lettrés : clercs issus de bourgeoisie cossue, prêtres par l'habit et les bénéfices mais non par l'esprit et les mœurs, parasites et aventuriers [...] mémorialistes écrivant l'histoire à défaut de pouvoir la faire [...] Cette race nouvelle fournira plus tard des cardinal de Retz, des Richelieu et des Mazarin » cf. L. Thoorens, « La France des origines à 1715 », Verviers, Marabout Université, 1968, pp. 95-96.

Philippe de Comynnes (1447-1511) a participé à la répression des révoltes de Liège et de Dinant. À la mort de Philippe le Bon, il devient chambellan et conseiller de Charles le Téméraire. Disgracié et emprisonné après la mort du roi, il rédigea ses « Mémoires ». Il a été souvent rapproché d'un autre grand de la politique : Niccolò Machiavel.

[55] [dans ces quasi ténèbres rayé] tout s'obscurcit

56. Jean Lemaire de Belges naquit en 1473 à Belges, c'est-à-dire à Bavay, petite ville du Hainaut. Il fut longtemps au service de Marguerite d'Autriche, mais séjourna très peu à la cour de Malines. Poète, prosateur, historien, il est le grand rhétoriqueur de son époque.

Philippe de Marinx de Sainte-Aldegonde (1540-1598), théologien, homme politique, diplomate et prosateur. Converti au protestantisme, il se mit au service de Guillaume d'Orange. A laissé des œuvres polémiques en néerlandais et en français, principalement le « Tableau des différens de la religion ».

[57] [par les conditions rayé] à la manière

58. Mockel emploie sans doute, ici, Adenès comme en latin — au cas direct — ; nous le recopions ainsi qu'il l'a écrit dans son texte. Adenet le Roi, wallon, peut-être namurois, était un ménestrel. Il séjourna à la cour de Brabant et fut au service du comte de Flandre, Gui de Dampierre. Il a écrit de nombreuses chansons de geste, parmi lesquelles les plus connues sont sans doute « Berte aux grands pieds » et « Cléomadès ».

Pour le « Lai de l'ombre », voir J. Bédier, « Le Lai de l'ombre de Jean Renart », Paris, Société des anciens textes français, 1913.

[59] [élégamment rayé] finement

60. Dumont-Widen a publié « La vie de Charles-Joseph de Ligne, prince de l'Europe française » chez Plon, à Paris. Il avait auparavant publié « Profils historiques — En marge de l'histoire de Belgique », Bruxelles, G. Mertens, 1913.

[61] [règne par toute l'Europe rayé] règne sur la [société polie de toutes les nations civilisées rayé] société polie.

62. L. Dumont-Wilden, « L'esprit européen », Paris-Bruxelles, E. Figuière,

1914. Il a traité à nouveau le sujet dans « *L'évolution de l'esprit européen* », Paris, Flammarion, en 1937.

[63] [aristocratie suprême de l'intelligence n'avait fleuri rayé] suprême aristocratie mentale n'avait fleuri écrit en marge.

[64] Au XIX^e siècle rayé.

[65] [et les plus gra(nds) rayé] et la Faculté

[66] [Cette rayé] Cette stérilité : le texte jusqu'à le droit de naître est écrit en marge et rayé dans l'éd. de 1925.

67. L'« *Argus de la Presse* » était une officine française qui fournissait des coupures de presse collectées dans un grand nombre de journaux.

[68] [qu'elle rayé] que la Belgique

[69] Mesdames et messieurs, le prophète avait mal prévu, car, s'il est une région de l'intelligence où la Belgique excelle aujourd'hui, c'est précisément celle-là encerclé et biffé.

70. Cf. H. Taine, « *Philosophie de l'art dans les Pays-Bas* », Paris, Germer Baillière, 1869, surtout les pp. 24-48.

[71] [avait pour lui toutes rayé] pouvait invoquer, écrit en marge.

[72] réfractaire ajouté en marge.

[73] plus de rayé.

[74] un roman surajouté.

75. G. Rodenbach, « *L'Art en exil* », Paris, Quantin, 1889. C'est une version remaniée du roman « *La Vie morte* » publié en feuilleton du 1^{er} au 25 juin 1886 dans « *L'Indépendance belge* ».

[76] Rodenbach rayé et réécrit en marge : Rodenbach dit sa mélancolie

[77] [n'a peut-être pas rayé] n'a peut-être pas non plus en partie en marge, en partie surajouté.

78. Plus qu'un « *exilé dans sa propre patrie* », Giraud était un « *hors du siècle* » ; il nous paraît tirer « *sa corrosive amertume* » d'un rêve déçu par la banalité de son époque.

[79] Dans l'édition de 1925, deux pages du texte de 1920, numérotées 7bis et 7ter, manquent. Le texte s'interrompt à exilé en sa propre patrie et reprend à Permettez-moi

[80] à Liège par exemple surajouté.

[81] autrement qu'en patois rayé.

[82] [la preuve rayé] l'indice

[83] Mesdames et messieurs, et je dois avouer qu'on n'avait pas absolument tort de le dire : la plupart des premiers rayé] et les preuves à l'appui ne faisaient pas défaut.

[84] Écrit en marge à partir de Depuis 1830

85. Xavier de Reul (*Bombaye*, 1830 *Saint-Gilles*, 1895), romancier réaliste, homme de science et grand voyageur. Son œuvre la plus connue est « *Le Roman d'un géologue* ». Il est souvent considéré comme l'un des écrivains belges les plus représentatifs d'avant « *La Jeune Belgique* ».

[86] [avait rayé] connaissait

87. Théodore Weustenraad (*Maestricht*, 1805 *Jambes*, 1849) était considéré par ses contemporains comme le plus grand poète belge. Il avait publié « *Le Haut*

Fourneau » en 1844. Cf. A. Quetelet, « Théodore Weustenraad » in « Annuaire de l'Académie royale des Sciences, Lettres et Beaux-Arts de Belgique », 1850. F. Severin lui a consacré une étude en 1914.

[88] [poète humanitaire, industriel, politique et social qui s'était dévoué à la gloire rayé] apôtre du progrès et de l'humanité [et de l'industrie rayé] qui s'était dévoué à la gloire [des machines rayé] de l'industrie. [Il avait consacré quelques centaines de vers à célébrer la locomotive, et tout autant à exalter le haut fourneau rayé]. *Des notes écrites en marge sont complètement rayées.*

89. « L'Invitation au voyage » est un des poèmes de la première partie des « Fleurs du mal » de Baudelaire.

90. Henri (Hendrik) Conscience, romancier flamand (Anvers, 1812 — Ixelles, 1883) est l'auteur d'une œuvre abondante.

[91] [au caractère rayé] à la bonhomie proverbiale

[92] c'était par une intolérable pose surajouté.

[93] [j'ai eu rayé] j'eus

[94] [J'avais rayé] Avec

[95] *Mot raturé.*

[96] décida. menaça, *Les deux mots sont superposés.*

[97] [Je vais vous en avertir rayé] Rassurez-vous

[98] *Paragraphe encerclé au crayon.*

[99] [*mot raturé* au cours du repas, je dis à ma voisine de table que j'avais eu à Gand d'excellentes amitiés. Je cit(e) // Je cause rayé] Je causais écrit en marge. *Toute la page 8bis du manuscrit (de Je causais jusqu'à Charles Van Lerberghe) est encerclé et manque dans le manuscrit de 1925.*

[100] Et je cite surajouté.

[101] [Charles Van... Bon ! voilà qu'on rayé] Je cite un autre ami

[102] *Le texte continuait avec : d'un air consterné ensuite rayé.*

[103] [parisienne rayé] littéraire

[104] [elle désirait savoir qui était rayé] Quel était demandait-elle surajouté et écrit en marge.

[105] Vous le savez, mesdames et messieurs encerclé ; La Belgique rayé ; La Belgique n'est plus ce qu'elle était alors. Tout cela, pour nous rayé ; Tout cela se perd maintenant dans les lointains de la légende ; la Belgique n'est plus ce qu'elle était alors, et c'est pourquoi j'ai cru pouvoir parler de ces anciennes misères. *Tout ce passage est encerclé et biffé ; le texte reprend avec : Si le présent*

[106] [moi aussi rayé] moi aussi

[107] [hostile rayé] pareil

108. André Van Hasselt (Maastricht, 1806 — Saint-Josse-ten-Noode, 1874), Poète romantique. A laissé notamment une épopée historico-religieuse : « Les quatre incarnations du Christ ». Cf. J. Feller, « André Van Hasselt », *Bulletin de l'A.R.L.L.F.*, déc. 1924.

[109] [poète honorable animé d'un reflet (de la flamme rayé) romantique, probe écrivain du vers, esprit non sans ardeur, mais peu riche en trouvailles. *Phrase encerclée ; Mockel a ajouté en marge* poète honorable sans plus.

[110] [pas encore rayé] point.

[111] [nous avons de lui un recueil de maximes, nous avons de lui des maxi-

mes, et surtout des recueils de rayé. *En marge*, Mockel a écrit : manifeste un aspect de la sensibilité wallonne ; nous avons de lui des recueils rayé] Ce sont les méditations

[112] l'homme intérieur, sur rayé.

113. O. Pirmez, « Rémo. Souvenir d'un frère », Paris, Librairie des Bibliophiles, 1880.

[114] La phrase est encerclée.

[115] [Pirmez rayé : Par son sens très fin, Pirmez fait parfois songer rayé] Octave Pirmez rappelle parfois le

116. *La comparaison avec Eugène Fromentin et son « Dominique » ne doit probablement se faire que sur la phrase citée par Albert Mockel. Fromentin travaille en demi-teintes, mais il le fait avec goût et justesse. Pirmez est plutôt « sans couleurs », replié sur lui-même par crainte du monde extérieur.*

[117] [Mais le gentilhomme solitaire s'apparente surtout encore rayé] Mais il s'apparente surtout moralement écrit en marge.

[118] [et les divines arde(urs) rayé] et les suprêmes ardeurs

[119] C'est, chez Pirmez, le vol d'une aspiration idéale, ou c'est l'épanouissement religieux de tout son être dans la nature et non pas un acte de soumission même joyeuse. Plus libre que celui de Guérin, son esprit ne s'arrête pas au dogme. En art comme en philosophie, il rejette les joies faciles ; et lui, le plus doux des hommes, il les redoute pour leur vulgarité, et il en exprime son dégoût par cette formule lapidaire : « La sévérité manque aux âmes » // Mais son esprit, plus libre, a de tranquilles hardiesses. *Tout le passage est encerclé et biffé.*

[120] *Mots raturés.* Dans la nature qui console de la vie, et qui l'exprime pourtant écrit en marge.

[121] [s'en rayé] se

[122] [fut rayé] lui, fut

[123] *Dans le manuscrit de 1920, nous avons retrouvé les pages 13bis, 13ter, 13quater, qui n'ont pas de suite logique avec les autres pages du texte ; nous les reprenons en note :*

Ainsi donc, par Charles De Coster, la Flandre s'était manifestée en sa pu ssante vie physique, en ses robustes qualités de peintre —, et la Wallonie, par Octave Pirmez, avait révélé son âme délicate, sensible et musicienne. Mais Octave Pirmez, Charles De Coster, étaient restés cruellement isolés. Camille Lemonnier ne le fut point. Pourquoi cela ? // Il est assez puéril, mesdames et messieurs, de démontrer que telle chose fut parce qu'elle devait être. C'est là, en quelque sorte, prophétiser le passé ! Dans le cas présent, ce jeu d'esprit offre quelque intérêt, parce qu'il laisse beaucoup de place à la conjecture. On a parlé des exilés du Second Empire, qui répandirent la bonne semence dans une nation trop exclusivement vouée, jusque-là, à des intérêts matériels. Ils apportaient des idées générales, certes, mais non une esthétique. La Belgique ne les avait pas attendus pour cultiver les arts et, s'ils eurent quelque influence, j'imagine que ce fut en politique seulement. // On a invoqué aussi la répercussion de la guerre de 1870 qui, chez nous, fit frémir tous les cœurs. Ici, il y a peut-être plus de vérité. Parce qu'elle avait tant souffert, la France était plus tendrement aimée. Le premier écrit de Camille Lemonnier, nous venons de le voir, c'était un cri de ferveur qui s'élançait vers elle. // Mais la cause véritable et

profonde de notre renaissance littéraire, je crois la trouver dans la littérature française elle-même.

Le romantisme ne pouvait guère enthousiasmer les Belges, les Belges qui, par nature, répugnent à la grandiloquence. Mais le Parnasse, c'était la peinture transportée dans la poésie, le naturalisme s'offrait en sa puissante vie matérielle. Quelle révélation pour la Flandre, et comme elle se trouvait soudain à l'aise dans le monde des lettres ! Ne nous étonnons pas de trouver d'abord, parmi nos écrivains, une forte majorité de Flamands. Ils n'avaient, pour s'exprimer, qu'à se livrer à leurs dons. La Wallonie, plus musicienne et plus pensive, s'éveilla surtout avec le Symbolisme.

Dans le manuscrit de 1925, Mockel a, encore une fois, changé son texte, en réduisant l'histoire de Charles De Coster en une page : Traité plus durement encore, car il vécut pauvre et sans gloire après avoir trop attendu de la vie.

Charles De Coster est un peu teinté de romantisme : il lui faut le décor de l'histoire. C'est aussi un aristocrate-né, malgré son grand amour pour ce qui touche au peuple. Tout ce qu'il pourrait coudoyer, il le fuit. Pour lui, le XVI^e siècle devient une sorte de refuge. Il en adopte une fois pour toutes, en ses écrits, les passions et les truculences ; ses œuvres en imitent les mœurs et même le langage.

Charles De Coster a des dons extraordinaires pour la plastique. Certains de ses récits, *Les Compagnons de la Bonne Trogne*, par exemple, — ont la vérité colorée et la vivante saveur des tableaux de Pierre Breughel. En ce sens, son art est celui des Flamands. Mais il a gardé aussi de sa jeunesse liégeoise un instinct frondeur mêlé d'une émotion discrète qui appartient plutôt au caractère wallon.

Le texte reprend avec : Tout cela se montre magnifiquement dans son œuvre. Ce qui n'est pas repris est encerclé dans le texte de 1920.

[124] presque toujours il fut pauvre — et il avait vécu des jours heureux car il fut pauvre en même temps que dans sa gloire, après avoir vécu des jours trop heureux.

Des circonstances exceptionnelles et *Tout le passage est rayé.*

[125] [tout surchargé espéré rayé] trop attendu

[126] *De Permettez-moi jusqu'à les ignorent complètement, les phrases sont écrites en marge de la feuille.*

[127] [archevêque rayé] archevêque

[128] mais surajouté.

[129] [à Liège, le comte Mercy-Argenteau rappelait rayé] à Liège. — c'est une curieuse figure que celle de cet archevêque, et qui rappelle écrit en marge.

[130] [et rayé] il est le

[131] [est très rayé ; semblait rayé] semble

[132] [et la fem(me) rayé] avec la femme

[133] [et Charles De Coster rayé] Et l'enfant

[134] [et il gr(andid) rayé] et l'adolescent grandit

[135] [l'ignore rayé] ne puis le dire

[136] [Mais les choses parlent assez hautement rayé] Tout ce que nous savons c'est que Charles

[137] [Liège rayé] Liège pour toujours

[138] [et presque sans rayé] à peu près dénué de

[139] dans le milieu que j'ai tenté de vous définir *rayé* ; nous venons d'étudier *rayé*.

[140] [Mais il n'y avait point de (groupe *rayé*) milieu littéraire *rayé*] mais de littérature point

[141] [je ne suis *rayé* ; mais *rayé*] Lui

[142] [étrangère et *mots encerclés*] toute

[143] Tout ce qu'il pourrait coud(oyer) *rayé*.

[144] Comme le fera plus tard Albert Giraud, il se réfugie dans le XVI^e siècle, dont il *rayé*.

[145] le XVI^e siècle devient une sorte de refuge. Il en adopte une *écrit en marge* [il en adopte une *écrit deux fois*] fois

[146] et dont il *rayé* ; comme les *Contes drolatiques* de Balzac *rayé et mot raturé*.

[147] *En marge est écrit* Charles De Coster a des dons

[148] [récits *rayé*] de ses récits

149. *Il s'agit, en réalité, des « Frères de la Bonne Trogne », Bruxelles, F. Parent, 1856, 16 p. Ce conte fera ensuite partie des « Légendes flamandes ».*

[150] *vivante est le premier adjectif choisi ; Mockel y surajoute colorée*

[151] *vivante surajouté.*

[152] *Phrase ajoutée en marge.*

[153] [mais il a aussi cette émotion délicate et profonde et cet égal instinct frondeur de la satire *rayé*] instinct frondeur

[154] [sont...des *rayé*] est... une

[155] [En face de *rayé*] magnifiquement

[156] [de T(hyl) *rayé*] d'Ulenspiegel

[157] en sa révolte contre Philippe II d'Espagne *phrase encerclée au crayon.*

[158] *La Légende est écrit en marge.*

159. *Mockel avait dit dans son texte de 1897 : « Camille Lemonnier fut de bonne heure soutenu et M. Edmond Picard avec Victor Arnould se trouvèrent bientôt prêts à combattre à ses côtés. Je dis combattre, car il y eut tout de suite une opposition féroce ; elle vint de cette médiocrité, jadis toute puissante, qui croyait incarner la littérature en Belgique et qui, en effet, avait créé pour ses livres ce style Louis-Philippe qu'on put, un instant, appeler le « style belge ». En 1883, quand parurent *Un mâle* et *Le Mort*, œuvres magistrales [...], cette coalition réussit à enlever à M. Lemonnier le prix que l'on décerne sans concours, tous les cinq ans, aux plus beaux livres. Mais ce fut sa dernière victoire ; car une jeunesse lettrée, que la veille on ignorait encore, s'était tout à coup soulevée et un grand banquet de protestation vint affirmer que, pour la première fois, l'art d'écrire suscitait l'enthousiasme en Belgique. Une littérature allait naître ».*

[160] et ce quelquel chose apparut tout à coup *rayé*.

[161] *À partir de Lemonnier, dans l'édition de 1925, deux pages différent. Elles sont insérées sans suite logique et elles reprennent des propos tenus en 1920 : Le gouvernement belge, en sa magnificence, dépensait en ce temps-là mille francs par an pour encourager les lettres. Je dis : mille francs, — un vrai gaspillage des deniers publics ! Au bout de 5 années, cela faisait cinq mille francs, et la nation pensait*

avoir protégé très efficacement la littérature en couvrant de ce monceau d'or un écrivain de talent.

En 1880, ce modeste encouragement fut refusé à Camille Lemonnier qui venait de publier [un roman rayé] *Un mâle*, roman plein de vie, de couleur et de force. On vit alors ce qui ne s'était jamais vu à Bruxelles : un banquet de protestation en l'honneur d'un homme de lettres. Horrible scandale en vérité ! Mais le nom de Camille Lemonnier avait retenti, acclamé par cent jeunes hommes et c'était là le fait surprenant, inouï en Belgique : toute une jeunesse qui se levait soudain, enfiévrée, belliqueuse. — prête à mourir pour la *Le texte reprend à la page 21 du manuscrit de 1920* littérature et surtout à vivre pour elle.

162. « 1870. Paris-Berlin », Bruxelles, Librairie J. Rozez, 1870.

[163] était opposé rayé.

[164] [le public et la presse l'attribuaient rayé] mais déjà le public et la presse l'avaient attribué

[165] [mais on rayé] lorsqu'on

[166] [un Belge qu'il habitait rayé ; qui habit(ait) rayé] né

[167] [quelques années encore/ Son nom courut dans le public. C'était rayé] un certain Camille Lemonnier

[168] [*Paris-Berlin*, maintenant groupera autour de rayé ; devenu l'auteur d'*Un mâle*, groupera autour de lui toute une jeunesse enfiévrée, belliqueuse, — prête à mourir pour la littérature, et surtout à vivre pour elle. rayé] sera devenu le centre d'un mouvement littéraire écrit en marge.

[169] [Belgique rayé] nation

[170] C'est le prix quinquennal, devenu triennal aujourd'hui (je vous le dis tout de suite en manière de parenthèse, on a choisi tout récemment les lauréats de ces grands prix pour former l'Académie de langue et de littérature françaises de Belgique récemment fondée à Bruxelles) rayé.

[171] C'est « *Un mâle* » rayé.

172. C. Lemonnier, « *Un mâle* », Bruxelles, H. Kistemaekers, s.d. (1881). *Le texte avait d'abord paru dans « L'Europe » (2 oct.-3 déc. 1880).*

[173] [Jamais en Belgique on avait dépensé tant de talent dans un livre. Mais le gouvernement s'effaroucha de sa hardiesse, et le jury refusa de lui décerner le prix. L'injustice était flagrante. Mais on vit alors en partie rayé, et en partie encerclé] Le prix lui était dû

[174] *Phrase écrite en marge.*

[175] *Phrase écrite en marge.*

[176] en vérité surajouté ; mesdames et messieurs rayé.

[177] [et la rayé] acclamé par toute une jeunesse, et la

[178] *De Je ne vous parlerai pas longuement à maître naturiste, la phrase est encerclée.*

[179] [*Mot raturé*] le décora

180. *Il se peut que Rodenbach soit l'inventeur de la formule. « La Jeune Belgique » du 27 mai 1883 rend compte de la réparation offerte par les jeunes écrivains à Lemonnier (« Le Banquet Lemonnier », pp. 249-270). On y a repris le discours de Rodenbach et de Picard, le remerciement de Lemonnier, un poème de Verhaeren*

et quelques témoignages venus de l'étranger. « Maréchal des lettres » figure dans le discours de Rodenbach.

[181] *La phrase est raturée jusqu'ici, mais nous l'avons gardée, car Mockel ne l'a pas remplacée et elle est nécessaire au discours.*

[182] [plus de quarante volumes rayé] une trentaine

[183] [bon et respectueux rayé] fervent

[184] c'étaient rayé.

185. *En 1897, A. Mockel avait écrit* : Victor Arnould est mort dans une obscurité peu méritée. Quiconque le voudra lire ne pourra méconnaître en lui un prosateur de grande allure. Artiste, non pas vraiment en ce qu'il écrivait, mais en la manière dont il écrivait, — selon le rythme d'une phrase, large et harmonieux, peut-être facile à l'excès. Il fit de la critique d'art ; mais il fit surtout la critique de quelques attitudes contemporaines, en une série d'articles où la politique se hausse jusqu'à l'histoire. Son étude sur Gambetta étonne par l'ampleur de ses vues ; elle donne l'impression d'une page définitive écrite par quelqu'un de la postérité ». *Victor Arnould (1838-1893) était avocat et journaliste.*

[186] [ils rayé] qui

187. *En 1897, Mockel avait écrit* : M. Picard a droit à une grande place dans l'histoire des lettres en Belgique à cause de l'énergie qu'il dépensa aux petites batailles de l'art. On ne peut qu'admirer l'ardeur généreuse de son esprit. Au moment du « banquet Lemonnier », il venait de fonder à Bruxelles, avec l'excellent critique musical et l'esthète informé qu'est Octave Maus, une revue hebdomadaire de critique : *L'Art moderne*.

[188] *Réécrit sur des mots raturés.*

[189] [bientôt fameu(x) rayé ; des poètes rayé] de la Jeune Belgique

190. *En 1897, Albert Mockel avait écrit* : « Non loin de M. Rodenbach s'était formé un groupe passionné, celui de *La Jeune Belgique*. De bonne heure, il fut en lutte avec *L'Art Moderne* de M. Picard, qui ne voulait point séparer l'art des préoccupations sociales. Or il importait surtout de développer en Belgique le sens de la forme qui avait toujours fait défaut aux écrivains de Flandre et de la Wallonie. Rien de plus veule, de plus avachi que le langage usité jusqu'alors dans la littérature de ces contrées. Il fallait réagir avec énergie. *La Jeune Belgique* comprit cette nécessité et défendit violemment la doctrine de l'art pour l'art, qui doit se comprendre « la Forme pour la Forme ».

[191] [Mais où donc s'était formé ? Avait-il pris naissance ? Ces jeunes hommes de lettres, (la plupart poètes rayé) des poètes surtout, venant de l'Université de Louvain, et la plupart était rayé] composé surtout de poètes, — et la plupart éta ent écrit en marge : *tout le paragraphe, jusqu'à respect de la beauté, est encerclé.*

[192] [Ils se nommaient rayé] et d'abord ses poètes écrit en marge.

[193] puis le délicat et précieux Henri Maubel [et plus tard, la rayé], *ajoute en marge de la feuille.*

194. *Mockel avait écrit en 1897* : « La Flandre ne produit pas de véritables psychologues, tandis que la Wallonie en a eu de très subtils — MM. Maubel, Goffin, Francis Nautet ».

195. *Cf. note 159.*

[196] [contradictEUR rayé] obscur

[197] littérairement rayé.

198. « *M. Wauwermans, journaliste considérable à cette époque, était pendant des mois l'objet d'un assaut d'épigrammes, de quatrains en chiquenaudés, de charades irrévérencieuses dans la revue « La Jeune Belgique ». Cela se termina par une manifestation plus frappante du dédain de Waller, de qui le pied, un beau jour, frôla... plutôt intentionnellement, la... figure du grave personnage. Plainte, procès, plaidoiries. Ce fut une séance mémorable au palais. MM. Simon et Rodenbach d'une part, MM. de Burllet et Le Jeune, de l'autre, offrirent un véritable régal oratoire. Waller et son coup de pied furent célèbres des mois ». P. André, « Max Waller et la Jeune Belgique », Bruxelles, *Le Thyrsé*, 1905, pp. 134-135.*

[199] [dans le derrière rayé] littéraire dans le postérieur. *Des phrases biffées.*

Ici se termine la page 22 du manuscrit de 1920 ; il existe une page 23 à laquelle la page 22 est reliée par le sens, mais non matériellement. Entre les deux, en effet, Mockel a ajouté de nombreuses pages (de 22 à 22¹⁶). Elles ne sont cependant pas toutes dans le même dossier. Les pages 22, 22bis, 22⁴, 22⁵, 22⁶, 22¹¹, 22¹² sont dans le manuscrit de 1920 ; les autres, dans le manuscrit de 1920 ou dans le manuscrit de 1925. Les deux textes ont une page 22. Dans l'impossibilité de savoir à quel moment Mockel a opéré cet élargissement, nous avons jugé nécessaire de rassembler toutes les pages dans le manuscrit de 1920. Mais dans le but de sauvegarder une unité textuelle, cette « insertion » est imprimée en caractères typographiques différents.

Nous reprenons en note la page 22 de 1920, quasi identique à la page 22 de 1925, mais qui n'a pas de suite logique immédiate étant reliée à une page 23 trop lointaine dans le contexte.

[l'ardent lyrisme d'André Fontainas, / On publiait de forte prose, on composait de beaux vers ; on se dépensait beaucoup aussi, et c'était bien la preuve qu'un milieu littéraire existait enfin était né rayé] À *La Jeune Belgique*, Georges Eekhoud, le fier poète écrit en marge.

À *La Jeune Belgique*, Georges Eekhoud, le fier poète Albert Giraud, par le précepte et l'exemple, enseignant (sic) l'impeccable beauté parnassienne. Parnassien aussi, mais plus libre, Iwan Gilkin traçait des strophes lumineuses, d'un art intense et profond ; mais le bourgeois s'épouvantait de ses proclamations sataniques. Georges Rodenbach, lui, l'effarait par ses élégances compliquées, — et méditait déjà la forme nostalgique de ses béguinages, et le règne du silence. Max Waller, un jour où sans doute il courait... après l'esprit, avait traité Goethe d'imbécile, ce qui était peut-être un peu fort. Mais le plus ardent de tous, c'était Émile Verhaeren. À ce poète-là, il était fort dangereux de prêter un livre. Quand il était saisi par l'enthousiasme, et cela lui arrivait souvent, — Verhaeren criait de toutes ses forces : « Nom de... Jupiter ! que c'est beau ! » — et, avec plus de force encore, il lançait le volume au plafond.

On publiait de forte prose, on composait de nobles vers... on se disputait beaucoup aussi, et c'était bien la preuve qu'un milieu littéraire était né. Les petites revues poussaient comme de la mauvaise herbe. À *L'Art moderne* et à *La Jeune Belgique*, s'ajoutait, à Bruxelles, *La Basoche*, avec l'ardent et pur lyrisme d'André Fontainas et les psychologies amères et pénétrantes d'Arnold Goffin.

200. *Max Waller était un polémiste « vibrant, logique, documenté qui avait sus-*

citée beaucoup de bruit et d'âpres discussions avec une « Lettre ouverte à M. Louis Hymans ». Mais « Le Faust de Goethe » (Bruxelles, Rozez, 1882, livre dédié à Barbey d'Aurevilly) suscita des réactions encore plus fortes : « on ne tente pas impunément de renverser des idoles. Et Max Waller ne ménagea ni sarcasmes, ni son éreintement. Tous admirèrent la verve du démolisseur s'ils n'approuvèrent pas ses jugements ». (P. André, « Max Waller et la Jeune Belgique », op.cit., pp. 32-33).

[201] ce qui était peut-être une rayé.

[202] [de to(utes) rayé] à pleins poumons

[203] Éd. 1925 : sur Jupiter Mockel a écrit Zeus

[204] [était né rayé] venait de se former

205. En 1897, A. Mockel avait écrit : « C'est autour de Lemonnier que se créa le mouvement « naturiste », et en grande partie à cause de l'exemple magnifique apporté par ses œuvres. [...] On vit alors les tempéraments les plus opposés à l'étude directe du monde extérieur subir l'illusion au moins de cette influence. Le visionnaire Émile Verhaeren rimait ses descriptions des « Flamandes » ; M. Georges Rodenbach déclarait réalistes les vers délicats et mièvres de son « Hiver mon-dain » ; M. Albert Giraud se réclamait du naturalisme en traçant la prose enfiévrée du « Scribe ». M. Zola donnait « Nais Micoulin » à la « Jeune Belgique ».

206. En 1897, Mockel avait écrit : Georges Eekhoud n'est point, à proprement parler, le disciple de Camille Lemonnier ; il ne subit de ce maître qu'une influence vivifiante, mais non pas directrice, celle qui se répandit alors sur toute la jeunesse lettrée. Il faudrait rattacher plutôt à Léon Cladel ce robuste prosateur, parce qu'il nous conte sans se lasser l'émotion de sa terre natale.

[207] comme le probe, rude et puissant romancier Georges Eekhoud *phrase encerclée au crayon*.

[208] Ce fier rayé.

[209] [Ce fier poète rayé] Iwan Gilkin

[210] [enseigne rayé] enseignent

[211] Albert Giraud rayé. *La phrase qui suit est écrite en petits caractères et elle paraît ajoutée par après.*

[212] On pourrait dire qu'il a presque trop aimé vos poètes, car certains [certains de vos poètes rayé] d'entre eux ont eu d'abord sur lui une influence despotique rayé. *À côté de cette phrase, Mockel a marqué : Giraud*

[213] [guère rayé] pas

[214] Comme [son cadet rayé] ses disciples, le gracieux Valère Gille, [comme rayé] l'harmonieux Franz Ansel *ajouté en marge de la page*.

215. Franz Ansel, pseudonyme de Franz Folie (Liège, 1874 — Bruxelles, 1937) *Journaliste et poète, fut directeur des Lettres au Ministère de l'Instruction publique. Membre de l'Académie à partir de 1934.*

[216] c'est *ajouté en marge*.

[217] [chantée rayé] célébrée

[218] [Il rayé ; Albert rayé] Il

[219] [anti(que) rayé] hellénique

[220] *Phrase rayée*.

[221] [un dieu très redoutable rayé] et cruel

[222] mais à ses pieds respire un autre rayé *et réécrit en marge jusqu'à Eros*

- [223] et d'y joindre un poème d'Iwan Gilkin *rayé*.
- [224] mais l'esprit plus libre formé par une vaste culture *rayé*.
- [225] mais le public bourgeois s'épouvantait de certaines proclamations sataniques où se discerne l'influence de Baudelaire *rayé*.
- [226] [un effort considérable *rayé*] un effort
227. I. Gilkin, « Prométhée », *fragment dramatique*, Bruxelles, H. Lamertin, 1897. (Déjà publié dans « La Jeune Belgique », oct. 1897).
- [228] *Écrit en marge de la feuille*.
- [229] première et de sa secon(de) *rayé*.
- [230] *La phrase est encerclée*.
231. I. Gilkin, « La Nuit », Paris, Fischbacher, 1897. Repris en 1911 par le *Mercur de France*.
- [232] *Un mot rayé*.
- [233] [Giraud *rayé*] Gilkin
- [234] il est intéressant d'étudier pourquoi il convient ; comment elle a pu/elle s'est décidée à naître ; comment elle s'est permis *rayés*.
- [235] *Éd. 1925* : Examinons ce cas, — ou, si vous voulez, ce délit
- [236] [En déniaut ; En refusant tout espoir littéraire à ma patrie *rayé*] En refusant à mes compatriotes
237. *Éd. 1925* : de sa fameuse proposition : *le moment*. H. Taine voyait les causes et les lois de la création littéraire déterminées par trois facteurs : la race, le milieu, le moment. A. Mockel lui reproche d'avoir négligé ce troisième aspect dans son jugement sur les Belges.
- [238] Vers 1880 *rayé*. *La phrase est supprimée dans la conférence de 1925*.
- [239] [comm(un) *rayé*] communs
- [240] [on traite *rayé*] ces qualités
- [241] *Toute la phrase est encerclée*.
- [242] [et les Wallons plus sensitifs que géométriques, quand un Wallon *rayé*] et certes, l'idéal classique devait séduire davantage les Wallons, [bien qu'ils soient *rayé*] encore qu'ils soient plus sensitifs [d'ailleurs *rayé*] que portés à la géométrie ; l'idéal classique [aurait pu *rayé*] les tenter davantage *rayé* ; mais il postule // *éd. 1925* : or, les Flamands sont plus imaginatifs que raisonneurs ; et certes l'idéal classique devait séduire davantage les Wallons ; mais il postule
- [243] et j'imagine assez propre à décourager les timides. — *rayé* ; *éd. 1925* : et voilà de quoi décourager des apprentis.
- [244] et d'ailleurs foncièrement ennemi des attitudes théâtrales *phrase encerclée*. *Éd. 1925* : Quant au romantisme, il désorientait sans doute un peuple demeuré assez positif, et qui répugnait à la grandiloquence
- [245] [plu *rayé*] secondé
- [246] coloré *rayé*.
- [247] [dans ses *rayé*] lorsqu'il se plaisait
- [248] [toutes deux *rayé*] la première
- [249] par goût de la mesure *ajouté en marge de la feuille*.
- [250] [assurément *rayé*] résolument ennemie [de tout *rayé*] des attitudes
- [251] d'autre part *rayé*.
- [252] [et d'autre *rayé*] accompagné

[253] *Les deux paragraphes qui précèdent ne sont pas repris dans l'édition de 1925.*

[254] *Éd. 1925* : Mais le naturalisme

[255] *Éd. 1925* : et saine rayé.

[256] *Éd. 1925* : [de rayé] à la vie puissante et fougueuse [que l'école flamande avait glorieusement manifestée dans la peinture rayé] des peintres flamands

[257] [du dessin pour le dessin rayé] de l'image pour l'image

[258] [le plus grand nombre des rayé] un grand nombre de

259. *M. Wilmotte, « La culture française de Belgique », Paris, H. Champion, 1912.*

260. *É. Verhaeren, « Les Flamandes ». C'est, en effet, un recueil d'images violentes qui pourraient être reprises des tableaux de Breughel. Cette vision truculente de la Flandre fit scandale.*

[261] [qui pourrait rayé] qui donc imaginerait

[262] [que cet rayé] le moindre

[263] [brutalités rayé] vigueurs brutales

[264] [de Médan rayé] de Zola

[265] [son âme perpétuellement en exil de cygne mélancolique rayé] sa mélancolie nostalgique

[266] Ce Georges Rodenbach *ajouté par après.*

[267] [Georges Rodenbach rayé] il

[268] [joliment rayé] gracieusement

[269] [ne peut rayé] ne connaîtra

[270] [et aussi toutes rayé] et il en fait deviner aussi toutes

[271] [non sans secouer rayé] s'il lui arrive de secouer parfois

[272] de cette [vérité de vie rayé] sincérité et de cette ivresse de vie

273. *Mockel reprend ici une expression qu'il avait employée dans son essai : « Un poète de l'énergie : Émile Verhaeren. L'œuvre et l'homme », édité à Paris, La Renaissance du Livre, 1917.*

[274] *En marge de cette phrase, Mockel a écrit : Lecture. Toute la phrase est encerclée ; elle a été enlevée dans le texte de 1925.*

275. *Il s'agit d'un extrait des « Tendresses premières », recueil de souvenirs de jeunesse que Verhaeren publia en 1904. Il y évoque une enfance peuplée de héros, de rois mages et aussi un saint Georges cuirassé d'or.*

[276] [St. Jean rayé] Le Vent

[277] de Rodenbach a été ajouté par après et enlevé à nouveau dans le texte de 1925.

[278] [bien loin aussi de *La Jeune Belgique* du début, mais rayé] ; *éd. 1925* : Avec ces poèmes de Verhaeren, nous voilà bien loin de la poésie parnassienne !

[279] une évolution très rapide [s'était faite dans/Belgique rayé] va s'accomplir ; *éd. 1925* : Une évolution très rapide s'est accomplie dans nos lettres

[280] *Dans le texte de 1925, le passage est supprimé jusqu'à la belle ferveur lyrique et les ardeurs humaines*

281. *En 1897, Mockel avait écrit : Un mois plus tard (janvier 1885) paraissait *La Basoche*, revue mensuelle fondée par quelques jeunes Wallons, en opposition avec *La Jeune Belgique*, plus flamande. *La Basoche* vécut brillamment pendant un*

an et demi seulement. Avant qu'elle eût cessé de paraître, *La Wallonie* avait commencé à Liège sa campagne de sept années.

[282] où l'on [pouvait lire rayé] découvrait

[283] [d'un rayé] Arnold Goffin

284. A. Fontainas, « *Récifs au soleil* » (avec un portrait gravé par A. Rassenfosse), Amiens, E. Malfère, 1922.

[285] [que son coloris nuancé égalait en c(ouleur) rayé] que la chaleur de son coloris égalait

[286] [la ferveur rayé] la belle ferveur

[287] aux pages mêmes de [*La Jeune Belgique*, un prosateur wallon, le très délicat rayé] *La Jeune Belgique*, un élégant poète, le wallon Valère Gille [ampliait les rigueurs parmassiennes rayé] tempère déjà de ses grâces latines la rigidité parmassienne ; et un prosateur, wallon lui aussi, le très délicat *toute la phrase est écrite en marge de la feuille ; dans le texte de 1925, toute la partie consacrée à Valère Gille est à nouveau enlevée.*

[288] [subtil rayé] subtil

[289] tout en finesse *est enlevé dans le texte de 1925.*

[290] fort éloigné du naturalisme et du Parnasse ; éd. 1925 rayé.

[291] [*La Wallonie* rayé] une revue nouvelle, *La Wallonie*

[292] [que MM. Pierre Olin et Henri de Régnier dirigeaient avec moi rayé ; dont je partageais la direction avec rayé] ; éd. 1925 : *La Wallonie* était franco-belge

[293] Henri de Régnier *surajouté.*

[294] [de Pierre Quillard rayé] de Gustave Kahn

[295] Éd. 1925 : [Pour la rayé] En

[296] Éd. 1925 : de Maeterlinck et de Verhaeren, de Charles Van Lerberghe et de Fernand Severin, tous ceux qui

[297] Lerberghe, Maurice Maeterlinck, tous ceux qui *cette phrase est biffée pour pouvoir continuer le discours recopié et réécrit en 1925.*

[298] [les flottants et profonds paysage de l'âme, rayé] le chant profond

[299] nul n'en a mieux [compris rayé] évoqué les [sentiments rayé] confidences

[300] *Mockel a noté en marge : Severin*

[301] [et s'appauvrit rayé] s'appauvrit

[302] [la land(e) rayé] la Fagne

[303] s'est éveillé à la poésie rayé.

[304] [de Lamartine rayé] de Racine

305. Raymond Poincaré, « *La littérature belge d'expression française* », *La Grande Revue*, 10 mai 1908, pp. 1-27.

[306] *Mot raturé.*

307. Isi Collin, « *Sisyphes et le Juif errant* », Paris, *La Phalange*, 1914 : « *Pan ou l'exil littéraire* », Liège, *Gnuse*, 1902.

[308] [mais voici tout au moins quelques-uns rayé] Voici quelques vers de lui

[309] *Phrase encerclée et biffée.*

[310] *Toute la phrase est rayée et non réécrite ; cela sans doute parce que Mockel décida à un certain moment d'ajouter les deux pages qui se trouvent dans l'éd. de 1925 : Quant à Noël Ruet, il est le benjamin de nos bons poètes, et déjà Camille Mauclair et Tristan Derème ont célébré son talent. C'est à lui que le comité*

des Amis de Mendès vient de décerner le prix Verhaeren. On pourrait donc certifier que Noël Ruet est guidé par la meilleure des étoiles, si cette étoile ne l'avait fait naître dans un asile d'orphelins.

Le miracle, c'est qu'une si triste enfance n'ait pas altéré chez lui les grâces de la sensibilité. Le charme de son art est fait d'une sorte de candeur ingénue, celle d'un adolescent qui s'épanouit à la vie et ne se lasse point d'en découvrir, avec ravissement, les merveilles. Nul ne chante plus simplement, plus délicatement que lui les renaissantes fraîcheurs de la nature ; mais c'est dans la vallée de la Meuse, au beau pays de Wallonie, qu'elles l'ont touché le plus.

Lecture

Et maintenant voici un très noble artiste, ignoré de la foule, mais glorieux dans l'admiration du petit nombre : Max Elskamp. Il vit seul, à Anvers, dans une vaste demeure toute remplie de gnomons, d'astrolabes, de sphères armillaires et de lunettes sidérales. Mais cet astronome est un grand folkloriste.

Tout est populaire dans son art,

[311] [pas rayé] presque jamais

[312] [idéale cité rayé] cité imaginaire

[313] [l'imaginer rayé] se le représenter

314. *Max Elskamp, « L'Alphabet de Notre-Dame la Vierge », Anvers, Édition du Conservatoire de la Tradition populaire, J. E. Buschmann, 1901.*

[315] [la rayé] une

[316] une Flandre très lointaine *ajouté en marge.*

[317] [mais le vrai poète de la Flandre, celui qui en est la vivante incarnation, c'est Émile Verhaeren rayé] Chant doucement douloureux d'une âme qui n'attend plus rien de la terre. *La phrase est écrite entre les lignes de la précédente, rayée. En marge, Mockel a écrit et encadré succès soudain d'Elskamp ?*

[318] une *dans le texte. Le discours revient parfois sur le déjà-dit ; c'est ici, à la page 23 du manuscrit, que le texte reprend la suite logique par rapport à la page 22 de 1920. C'est à partir d'ici, qu'en 1925, Mockel opère une retranscription presque totale. Cf. Appendice.*

[319] naïveté de vous *ajouté en marge.*

[320] [Là parurent pour la première fois les noms de rayé] Camille Lemonnier et Verhaeren furent des collaborateurs fidèles entre tous *en partie écrit en marge.*

[321] Maurice des Ombiaux *ajouté en marge et rayé.*

[322] [Aug. Vierset rayé] Paul Gérardy *ajouté en marge.*

[323] encore *surajouté* ; probe et profond romancier rayé.

[324] [Je vous assure ! *en partie rayé* ; croyez-le ! *surajouté.*

[325] *De c'était André Fontainas jusqu'à des mœurs populaires, le texte est écrit en marge.*

[326] [c'était enfin rayé] encore Jules Destrée, [le prosateur artiste rayé] l'artiste prosateur

[327] [Jules Destrée rayé] et enfin

[328] [Maurice Maeterlinck m'a communiqué rayé] je possède

[329] est implacable et rayé.

[330] [plus encore rayé] davantage

[331] Que(ls) *surajouté* ; dire rayé ; mots pouvaient jaillir *ajouté en marge*

- [332] la remarque rayé ; la phrase a été ajouté par après.
- [333] c'est (?) rayé.
- [334] Sourions, soit, mai(s) ajouté en marge.
- [335] de poètes rayé.
- [336] tous [nous avions le rayé] d'ailleurs en Belgique professaient [d'ailleurs, le rayé] dédain
- [337] mais nul plus que ces deux grands poètes rayé.
- [338] traduits dans toutes les langues rayé.
- [339] [se contentait rayé] n'écrivait ; alors surajouté.
- [340] [grandioses et puissantes rayé] énormes
- [341] traduit surajouté.
- [342] [vous rayé] était Grégoire Le Roy, dont vous ajouté en marge.
343. Il s'agit sans doute de « La Chanson d'un soir », éditée en 1887. Le Roy n'avait publié avant cette date que des poèmes dans « La Basoche » (1885) et dans « La Pléiade » (1886).
- [344] [Vraiment rayé] presque scandaleux [en comparaison rayé].
345. S'il est sans doute vrai que M. Maeterlinck « montrait pour le succès un appétit presque scandaleux », cela ne l'empêchait pas de paraître très modeste et « exempt de prétention » (cf. « Un déjeuner avec Maurice Maeterlinck » in « Introduction à une psychologie des songes et autres écrits », Bruxelles, Éd. Labor, 1985, p. 165).
346. « La Princesse Maleine », que Maeterlinck affirmait estimer modérément, est de 1889. Elle fut publiée la même année dans « La Société nouvelle ». La première édition dans le commerce parut l'année suivante chez Lacomblez.
347. L'article dont parle Mockel est celui qui parut dans « Le Figaro » du 24 août 1890 : « Un nouveau Shakespeare belge » et qui fut reproduit dans « La Jeune Belgique » en septembre 1890, pp. 341-343. L'épisode est très connu ; le succès qu'il entraîna étourdit Maeterlinck qui aimait dire : « Il me semble que l'on ait exagéré mes pauvres mérites. On a trop exalté la Princesse Maleine que, pour ma part, j'estime modérément [...] je tâtonne encore ; j'ignore à quel moment j'entrerais dans la route que je veux suivre » (cf. « Introduction à une psychologie des songes », op. cit., p. 165).
- [348] [Ce fut la période héroïque rayé ; Mockel ajoute et barre en marge intercaler art(icle) de (?) Belgique.
349. Eugène Demolder, « La Route d'émeraude », Paris, Mercure de France, 1899.
350. [la forme rude que rayé] l'ardeur saine et rude
- [351] [noblement rayé] amers
352. Hubert Krains, « Le Pain noir », Paris, Mercure de France, 1904.
- [353] de Grégoire Le Roy rayé.
354. Sans doute J. Bithell dans « Contemporary Belgian literature ».
- [355] [et nous sentions déjà que notre effort ne serait pas rayé] Et quelques-uns d'entre nous [paraissaient rayé] avaient dès lors le droit de pressentir que leur effort ne serait pas écrit en marge.
- [356] [D'autres rayé] Des groupes
- [357] [Panthée, Durendal rayé] et une belle surajouté. Mockel aurait-il la

mémoire infidèle ? Sans doute. Il écrit à deux reprises « Panthée » au lieu de « Antée ». Cf. n. 360.

[358] [Carton de Wiart rayé] Ramaekers

359. *Thomas Braun, Georges Ramaekers et Pierre Nothomb sont les figures marquantes du Symbolisme catholique. Georges Ramaekers fonda « La Lutte », dont la devise était « l'Art pour Dieu » ; il fut par la suite le directeur de la revue « Le Catholique » (1910-1914).*

[360] [de Path(ée) rayé] d'Anthée (sic)

[361] et conteur écrit en marge.

362. *Christian Beck (1879-1916) signa aussi deux romans sous le pseudonyme de Joseph Bossi.*

[363] *La phrase est écrite en marge.*

364. *Henry Carton de Wiart, « La Cité ardente », Paris, Perrin, 1905.*

[365] aujourd'hui rayé] maintenant

[366] [Paul André, rayé Georges Louis Boumal mort au front belge rayé] le fin poète

[367] [Des femmes rayé] Nos lettres

[368] Mesdames et messieurs, je ne puis citer tous les noms, ils sont trop ! rayé.

[369] [où se sont rayé] qui a mis

[370] [Van Zype rayé] Gust. Van Zype, Georges Rency, Paul Spaak, Paul Demasy, dont la puissance tumultueuse annonce peut-être du génie ajoutée en marge.

Tous, essentiellement, des écrivains du théâtre belge contemporain, sauf Georges Rency qui est plutôt un essayiste. C'est toutefois Van Zype qui fit la plus belle carrière de dramaturge. Paul Demasy (1884-1974) s'était fait connaître grâce à « La Tragédie du Docteur Faust » en 1920. Il eut un moment de succès entre les deux guerres.

371. *Albert du Bois, « L'Hérodiennne », héroï-comédie tragique en 3 actes, Paris, L'illustration, 1919.*

[372] Je ne parle point de F. de Croisset, car vous avez le droit de le considérer comme vôtre ajoutée par après et ensuite rayé.

[373] *Mockel laisse deux possibilités : ceux et quelques-uns surajouté.*

374. *Clément Vautel (de son vrai nom Clément Vautel), Francis de Croisset (Franz Wiener), Maurice de Waleffe (Maurice Cartuyvels, né à Les Waleffes, en Hesbaye) sont des journalistes et des auteurs dramatiques naturalisés français. De Waleffe et de Croisset publièrent ensemble des pièces qui eurent un grand succès.*

[375] nos [jeu(nes) rayé] écrivains

[376] de se voir [sans doute rayé] trop

[377] [mais on en trouve même rayé] mais comme il [en veul(cnt) rayé] en faut encore et toujours, on en prête même généreusement écrit en marge.

[378] toujours avertie d'un [analyste surajouté] comme [M. Dumont-Wilden rayé] M. Georges Marlow [Maurice Wilmotte et Dumont-Wilden rayé].

[379] *Mot rayé.*

[380] [Il est très loin, le temps rayé] Il paraît loin le temps

[381] [La gloire de Maeterlinck et celle de Verhaeren a rayé] le temps où Maeterlinck. *Jusqu'à de Verhaeren ont, le texte est écrit en marge.*

[382] [ne croyait devoir rayé] ne tirait

[383] [cette rayé] sa

[384] qui le rendit célèbre rayé.

[385] [fait la force de ; rend la force aux vaincus d'un instant rayé] fait la force des hommes injustement vaincus

[386] [lorsqu'il rayé] tandis que

[387] *Mockel a encerclé d'un trait de crayon toute la phrase de l'éloquence à les foules !*

388. Cf. Anna Soncini, « Le voyage de Jules Destrée à Bologne », in « *Atti del Congresso internazionale del Dipartimento di lingue e letteratura straniera moderne di Bologna, 17-20 ottobre 1988* » (sous presse).

[389] [Pour agir sur leurs compatriotes, des rayé] Des Italiens

[390] [Avant la guerre rayé] Si vous accueillez

[391] [nous que les vôtres rayé] nous que vos écrivains

[392] [en vendait rayé] envoyait

[393] s'ils ne justifient d'autres moyens d'existence écrit en marge et rayé ; mais on en fait des Académiciens. Quelle consolation, mesdames et messieurs ! écrit en marge.

[394] *De triomphe jusqu'à d'espoir le texte est encerclé.*

[395] officiellement rayé.

[396] [portent rayé] désormais portent

[397] *Mot rayé.*

[398] [la citadelle rayé ; le rempart rayé] le rempart écrit en marge.

[399] où [la culture française rayé] elle

[400] [c'est sur cette pensée fraternelle que je veux terminer notre causerie. La Belgique, vous le savez ; est le royaume des fleurs, écrit en marge et rayé ; nos jardiniers de lettres cultivent avec amour la plus belle des roses ; nous cultivons chez nous la plus belle des roses et nous vous l'apportons pour grossir vos bouquets. Mesdames et messieurs, cette rose porte le nom le plus doux et le plus beau du monde : elle s'appelle la France. *Mockel a rayé toute la phrase et l'a réécrite sur une autre page.*]

[401] soignent mis en alternative.

[402] qu'on la cultive à Gand, à Liège, à Bruxelles, ou à Paris écrit en marge.

403. *Émile Jennissen (1882-1949), avocat et député libéral liégeois, fondateur des Amitiés françaises. Il prônait la séparation administrative de la Wallonie et de la Flandre.*

Chronique

Séance publique

Une illustration vivante de la francophonie, telle fut la séance publique du 8 mai 1993. Elle réunissait en effet le lauréat suisse, de naissance grecque, du Prix Nessim Habif : Georges Haldas et notre nouvelle élue à la succession de la duchesse de La Rochefoucauld : la romancière québécoise Marie-Claire Blais. Le Québec était en outre représenté par une cinquantaine de représentants des Études québécoises dans quelque quinze pays d'Europe. Après l'éloge de Georges Haldas, prononcé par M. Jean Tordoir, Secrétaire perpétuel, M^{me} Liliane Wouters, qui connaît bien Marie-Claire Blais, dessina de celle-ci un portrait aussi ferme que chaleureux. A son tour, la romancière eut, tant à l'égard de l'Académie qu'à l'endroit de la grande Dame à qui elle succède, un propos souvent très émouvant, dont la conviction et la sincérité furent intimement ressenties.

Séances mensuelles

C'est la publication récente de deux ouvrages encyclopédiques ayant trait à l'Europe littéraire qui conduit notre confrère Lucien Guissard, lors de la séance de janvier, à s'interroger sur le point de savoir si l'expression « littérature européenne » a un sens, et si oui, lequel ? Il analyse ainsi, avec beaucoup de perspicacité, les différences d'approche de la question telle qu'elle est abordée dans *L'Histoire de la littérature européenne* (Hachette) et dans les trois premiers volumes du monumental *Patrimoine européen* (De Boeck Université).

Le mythe du « Monomotapa », qui fleurit du XVI^e au XVIII^e siècle, venait en fait relayer celui du « Royaume du Prêtre Jean ». C'est à retrouver ses fondements dans le temps et dans l'espace que s'est attaché notre confrère Willy Bal au cours de la séance de février. Passionnant itinéraire que celui qui conduit à un petit royaume prospérant sur les bords du Zambeze dès le X^e siècle, qui ne manquera pas de susciter la cupidité des Européens alors que son libéralisme et son monothéisme inspirèrent à certains d'eux le rêve d'une société idéale.

Le mot est-il un reflet du monde ou une pure convention ? Ce débat ouvert par Platon ne trouvera une solution linguistique qu'avec l'arbitraire du signe, sous la plume de Saussure. Rien de surprenant alors que Ménage et d'autres inventent aux vocables des étymologies fantaisistes. M. Andre Goosse rétablit un équilibre en rendant justice à la perspicacité de certains étymologistes et en traquant les errements de certains modernes (« Réflexions sur l'étymologie », séance de mars).

Que Zola écrive, en 1875, une étude sur Chateaubriand, ne peut que surprendre. Ce qui surprend moins, c'est qu'il partage spontanément la désaffection qui s'est manifestée dès le Romantisme à l'égard de l'écrivain. Pour Zola, Chateaubriand « a manqué sa vie en n'étant ni d'un siècle ni d'un autre » et en se montrant « aussi mauvais catholique que mauvais politique ». Toutefois, Zola lui reconnaît une réelle grandeur : celle de sa fidélité silencieuse à la royauté pendant vingt ans (« Zola et Chateaubriand », par M. André Vandegans, séance d'avril).

La Marie-Madeleine du Titien, dont les cheveux couvrent la nudité en la découvrant, inspire à M^{me} Dominique Rolin une évocation fascinante de son enfance, de son adolescence, des libertés qu'elles conquiert : le dessin puis l'écriture, que l'éclatement du foyer familial l'incite à manier « entre amour et cynisme ». Un soir, le geste que fait sa mère en se brossant les cheveux fait jaillir à la mémoire de l'adolescente le portrait de la pécheresse telle qu'elle l'avait découverte, enfant, dans les livres d'art de son père (« Les cheveux de Madeleine — Écriture et Dessin. Séance de mai).

Avant de donner lecture d'une nouvelle intitulée *Les Rets de la Mazarine*, M. Philippe Jones dit pourquoi il s'est mis à écrire des textes brefs qui, sur le patron de la *short story* anglaise, tendent à la fusion de différents niveaux de conscience, « ces derniers évoquant un collage qui unit les fragments d'un univers perdu ». C'est bien là ce qui caractérise le texte qu'il révèle ensuite : à partir de la visite d'une exposition à la Galerie Mazarine, le récit s'articule autour de citations qui conditionnent, animent et orientent le cours de la narration (séance de juin).

Divers

M. Henry Bauchau a participé, à Bruxelles, au Colloque « La Poésie est partout ». Il y a fait un exposé sur le thème : « Le cri d'Antigone ». Notre Confrère a été interviewé à propos de son œuvre par W. Lambersy à la librairie José Corti. Son livre « Diotime » est sorti de presse en juin, à Florence.

L'Académie a publié ce printemps dans sa collection d'Histoire littéraire le volume consacré par Anne-Rosine Delbart à Charles Bertin sous le titre *Charles Bertin, une œuvre de haute solitude*.

Cette publication a coïncidé avec la réédition aux Éditions de l'Âge d'Homme du *Voyage d'Hiver*, auquel Françoise Gonzàlez-Rousseaux a consacré dans notre Bulletin une étude intitulée *Le sablier du temps ou la temporalité dans « Le Voyage d'Hiver » de Charles Bertin*.

D'autre part, la pièce *Christophe Colomb* de notre confrère a été représentée par plusieurs compagnies théâtrales au cours de la saison dernière et a été diffusée par diverses stations radiophoniques à l'étranger. Elle a également fait l'objet de plusieurs travaux universitaires et les Midis de la Poésie, dont la tribune était occupée à cette occasion par Jean Tordeur (avec le concours d'Henri Billen et de Paul Anrieu) lui ont consacré une de ses séances.

M. Alain Bosquet a été élu membre honoraire de l'Académie du Québec. Les Éditions Grasset reprennent en un volume, sous le titre « Les trente premières années », une trilogie de romans composée de « L'enfant que tu étais », « Ni guerre ni paix » et « Les fêtes cruelles ». Cet ouvrage est précédé d'un entretien avec Ismaïl Kadaré. Enfin, « Le tourment de Dieu » est publié à la fois en roumain et en catalan.

M. Robert Frickx a participé au colloque international qui s'est tenu à Soleure (Suisse) les 11 et 12 juin, sur le thème : « L'identité culturelle de la Belgique et de la Suisse francophones ». Il y a prononcé une communication intitulée : « Littérature belge de langue française ou littérature française de Belgique ? ». Il a rédigé, pour le Service du livre Luxembourgeois deux dossiers : le premier consacré à Marianne Pierson-Piérard, le second à Michel Lambert.

M. André Goosse a présenté des communications sur *La notion de la qualité de langue en Belgique* (Paris, symposium : « La qualité de la langue ? Le cas du français » organisé par la Délégation générale à la langue française, 6 avril) ; *Grammaire et linguistique* (Madrid, VI^e congrès international Expolinqua, 24 avril) ; *Le Conseil international de la langue française et l'orthographe* (Paris, Histoire et structure des orthographes et des systèmes d'écriture, 28 mai). Il a participé à diverses rencontres, notamment dans les universités de Rabat et de Casablanca, à l'occasion de la quinzaine de la Communauté française de Belgique au Maroc (9-17 avril). Il a fait des conférences sur *La « nouvelle » orthographe* (Liège et Bastogne), *Usages et bon usage* (Huy). Il a été élu vice-président du Conseil supérieur de la langue française.

M. Jacques-Gérard Linze a participé au jury du Prix « Jeunes solistes » à la R.T.B.F. ainsi qu'à celui du Prix littéraire de la Communauté française, consacré cette année à la Poésie. Il a participé à la rencontre-débat, au Centre Wallonie-Bruxelles de Paris, autour de Dominique Rolin, puis, à Lyon, au Colloque annuel de l'Association internationale des Critiques littéraires, consacré aux perspectives d'une culture européenne.

M. Roland Mortier a fait, le mardi 23 mars, à la Villa Medici de Rome, une conférence sur *Charles Joseph de Ligne, prince cosmopolite et écrivain dilettante*. Il a été élu le 7 juin associé étranger de l'Académie des Sciences morales et politiques, et à ce titre membre de l'Institut de France. Le jeudi 8 juillet, il a prononcé le discours d'ouverture du colloque sur le Groupe de Coppet qui s'est tenu à l'Université de Tübingen.

M. Thomas Owen a bénéficié d'une traduction japonaise de plusieurs de ses nouvelles. Regroupées sous le titre : *Le livre noir des merveilles*, elles ont été publiées au Japon par la maison d'édition TOKYO SOCENSHA Co, Ltd.

M. Georges Sion, représentant des Lettres française de Belgique dans le jury du Prix de Monaco, a participé à la première réunion de ce jury pour 1993, à Paris, en mars, puis aux dernières délibérations et à l'attribution du Prix à Monaco en juin. Il a consacré une conférence au souvenir de Joseph Hanse dans le cadre de l'Université des Aînés à Namur.

M. Jean Tordeur a été fait Officier de l'Ordre du Mérite National français.

M. Raymond Trousson a parlé de Charles Nodier à un colloque organisé par l'Université de Bologne. Il a prononcé deux conférences sur Rousseau à l'Université de Bucarest. Enfin, il a publié : *Romans libertins du XVIII^e siècle* (Paris, Laffont, 1993) ; *Histoire de la libre pensée. Des origines à 1789* (Bruxelles, Centre d'Action laïque, 1993) ; *Henri Nizet : Les Béotiens* (Bruxelles, Palais des Académies, 1993). Une traduction italienne des *Voyages aux pays de Nulle part*. (Viaggi in nessun luogo). (Ravenna, Longo, 1993).

M. André Vandegans a publié : *Lanson et Faquet devant « Le Rire » de Bergson* dans la revue d'Histoire littéraire de France.

M. Marc Wilmet a été nommé professeur invité à l'Université Commerciale Luigi Bocconi de Milan, et Vice-Président du Conseil supérieur de la langue française. Il a reçu le Prix Gilles Néلود du conte.

Il a publié : « Postface » dans *Traduire et interpréter Georges Brassens* (M. Bracops éd. Équivalences) ; Préface à Christiane Strauven, *La lisibilité des textes administratifs*, (coll. « Français & Société ») ; « Sur l'antéposition et la postposition de l'épithète qualificative en français » dans *evue de linguistique Romane* ; et « Le français, langue de spécialité » (Milan, Publications du *Centre linguistico*, de l'Université commerciale luigi Bocconi où il a dirigé un Séminaire de dix heures sur le sujet.

Conférences : *Marcel Proust et la grammaire* (Université d'État de Milan) ; *Le système de l'aspect* (Université de Bucarest) et *Le système de l'article français ; La réforme de l'orthographe* (Bucarest, Société roumaine de linguistique romane).

M^{me} Liliane Wouters a animé, à la Librairie « Quartiers latins » une ren-

contre autour de la publication de « La poésie francophone de Belgique ». Aux Midis de la Poésie, elle a parlé des jeunes poètes belges d'aujourd'hui. Des textes d'elle ont été présentés au Grand Hornu, au cours du spectacle réalisé par Pierre Coran, intitulé : « Femme dans tous ses états. Une présentation de sa pièce encore inédite : « Mohammed et Juliette » a été faite au Centre culturel Espace Senghor, au cours du Festival de lectures-spectacle. Enfin, le ministre de la Culture flamande, M. Hugo Weckx, lui a remis le Prix de la traduction.

OUVRAGES PUBLIÉS

PAR

L'ACADÉMIE ROYALE DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES

Anthologie

Poésie francophone de Belgique

- Tome III (1903-1926) in-8° de 475 pages 1.200, —
Tome IV (1928-1962) in-8° de 303 pages 900, —
Les tomes I et II (1804-1884) et (1885-1900), publiés par les Éditions Traces respectivement en 1985 et 1987, sont également en vente à l'Académie, au prix de 700 F le volume.

I. Histoire et critique littéraire

- ACADÉMIE. — *Table générale des matières du Bulletin de l'Académie*, par René Fayt. Années 1922 à 1970. 1 vol. in-8° de 122 pages. — 1972 250, —
À paraître : Années 1970-90, par Jacques Detemmerman.
- ACADÉMIE. — *Le centenaire d'Émile Verhaeren*. Discours, textes et documents (Luc Hommel, Léo Collard, duchesse de La Rochefoucauld, Maurice Garçon, Raymond Queneau, Henri de Ziegler, Diego Valeri, Maurice Gilliams, Pierre Nothomb, Lucien Christophe, Henri Liebrecht, Alex Pasquier, Jean Berthoin, Édouard Bonnefous, René Fauchois, J.-M. Culot). 1 vol. in-8° de 89 p. — 1956 300, —
- ACADÉMIE. — *Le centenaire de Maurice Maeterlinck*. Discours, études et documents (Carlo Bronne, Victor Larock, duchesse de La Rochefoucauld, Robert Vivier, Jean Cocteau, Jean Rostand, Georges Sion, Joseph Hanse, Henri Davignon, Gustave Vanwelkenhuyzen, Raymond Pouillart, Fernand Desonay, Marcel Thiry). 1 vol. in-8° de 314 p. — 1964 700, —
- ACADÉMIE. — *Galerie des portraits*. Recueil des 89 notices biographiques et critiques publiées de 1928 à 1990 dans l'*Annuaire* par les membres de l'Académie. 5 volumes 14×20 de 350 à 500 pages, illustrés de 89 portraits.
- Tome I: Franz Ansel, abbé Joseph Bastin, Julia Bastin,

Alphonse Bayot, Charles Bernard, Giulio Bertoni, Émile Boisacq, Thomas Braun, Ferdinand Brunot, Ventura Garcia Calderon, Joseph Calozet, Henry Carton de Wiart, Gustave Charlier, Jean Cocteau, Colette, Albert Counson, Léopold Courouble.

Tome II : Henri Davignon, Gabriel d'Annunzio, Eugenio de Castro, Louis Delattre, Anna de Noailles, Jules Destrée, Robert De Traz, Auguste Doutrepoint, Georges Doutrepoint, Hilaire Duesberg, Louis Dumont-Wilden, Georges Eekhoud, Max Elskamp, Servais Étienne, Jules Feller, George Garnir, Iwan Gilkin, Valère Gille.

Tome III : Albert Giraud, Edmond Glesener, Arnold Goffin, Albert Guislain, Jean Haust, Luc Hommel, Jakob Jud, Hubert Krains, Arthur Langfors, Henri Liebrecht, Maurice Maeterlinck, Georges Marlow, Albert Mockel, Édouard Montpetit, Pierre Nothomb, Christofor Nyrop, Louis Piérard, Charles Plisnier, Georges Rency.

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

Tome V : Marthe Bibesco, Roger Bodart, Constant Burniaux, Lucien Christophe, Herman Closson, Fernand Desonay, Mircea Eliade, Marie Gevers, Robert Guiette, Adrien Jans, Géo Liebrecht, Jean Pommier, Paul-Henri Spaak, Edmond Vandercammen, Gustave Vanwelkenhuyzen.

Chaque volume 600,—

ACTES du Colloque *Baudelaire*, Namur et Bruxelles 1967, publiés en collaboration avec le Ministère de la Culture française et la Fondation pour une Entraide Intellectuelle Européenne (Carlo Bronne, Pierre Emmanuel, Marcel Thiry, Pierre Wigny, Albert Kies, Gyula Illyès, Robert Guiette, Roger Bodart, Marcel Raymond, Claude Pichois, Jean Follain, Maurice-Jean Lefebve, Jean-Claude Renard, Claire Lejeune, Édith Mora, Max Milner, Jeanine Moulin, José Bergamin, Daniel Vouga, François Van Laere, Zbigniew Bienkowski, Francis Scarfe, Valentin Kataev, John Brown, Jan Vladislav, Georges-Emmanuel Clancier, Georges Poulet).
1 vol. in-8° de 248 p. — 1968 600,—

ANGELET Christian. — *La poétique de Tristan Corbière*. 1 vol. in-8° de 145 p. — 1961 400,—

BLRG Christian. — *Jean de Boschère ou le mouvement de l'attente*. 1 vol. in-8° de 372 p. 1978 750,—

BERVOETS Marguerite. — *Œuvres d'André Fontainas*. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1949 400,—

- BEYEN Roland. — *Michel de Ghelderode ou la hantise du masque*.
Essai de biographie critique. 1 vol. in-8° de 540 p. — 1971.
Réimp. 1972 et 1980. 900,—
- BODSON-THOMAS Annie. — *L'Esthétique de Georges Rodenbach*.
1 vol. 14 × 20 de 208 p. — 1942. 450,—
- BRAET Herman. — *L'accueil fait au Symbolisme en Belgique, 1885-1900*. 1 vol. in-8° de 203 p. — 1967 500,—
- BUCHOLE Rosa. — *L'Évolution poétique de Robert Desnos*. 1 vol.
14 × 20 de 328 p. — 1956 500,—
- CHAMPAGNE Paul. — *Nouvel essai sur Octave Pirmez*. I. *Sa vie*. 1
vol. 14 × 20 de 204 p. — 1952 500,—
- CHARLIER Gustave. — *Le Mouvement romantique en Belgique, (1815-1850)*. II. *Vers un Romantisme national*. 1 vol. in-8° de
546 p. — 1948 900,—
- CHARLIER Gustave. — *La Trage-Comédie Pastorale (1594)*. 1 vol.
in-8° de 116 p. — 1959 260,—
- CHÂTELAIN Françoise. — *Une revue catholique au tournant du siècle : « Durendal » 1894-1919*. 1 vol. in-8° de 90 p. — 1983. 300,—
- CHRISTOPHE Lucien. — *Albert Giraud. Son œuvre et son temps*.
1 vol. 14 × 20 de 142 p. — 1960 500,—
- Pour le centenaire de COLETTE*, textes de Georges Sion, Françoise
Mallet-Joris, Pierre Falize, Lucienne Desnoues et Carlo Bronne,
1 plaquette de 57 p., avec un dessin de Jean-Jacques Gailliard . . . 350,—
- DAVIGNON Henri. — *L'Amitié de Max Elskamp et d'Albert Mockel*
(Lettres inédites). 1 vol. 14 × 20 de 76 p. — 1955 350,—
- DAVIGNON Henri. — *Charles Van Lerberghe et ses amis*. 1 vol. in-8°
de 184 p. — 1952. 500,—
- DAVIGNON Henri. — *De la Princesse de Clèves à Thérèse Desquey-
roux*. 1 vol. 14 × 20 de 237 p. — 1963 500,—
- DEFRENNE Madeleine. — *Odilon-Jean Périer*. 1 vol. in-8° de 468 p.
— 1957 800,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour*. I. *Cassandra*.
1 vol. in-8° de 282 p. — Réimpression, 1965 700,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour*. II. *De Marie à
Genève*. 1 vol. in-8° de 317 p. — Réimpression, 1965 700,—
- DESONAY Fernand. — *Ronsard poète de l'amour*. III. *Du poète de
cour au chantre d'Hélène*. 1 vol. in-8° de 415 p. — 1959 700,—
- DOUTREPONT Georges. — *Les Proscrits du Coup d'État du 2 décembre
1851 en Belgique*. 1 vol. in-8° de 169 p. — 1938 450,—
- DUBOIS Jacques. — *Les Romanciers français de l'Instantané au XIX^e
siècle*. 1 vol. in-8° de 221 p. — 1963. 600,—
- FRICKX Robert. — *Franz Hellens ou Le temps dépassé*. 1 vol. in 8°
de 450 p. — 1992 1.250,—
- GILLIS Anne-Marie. — *Edmond Breuché de la Croix*. 1 vol. 14 × 20
de 170 p. — 1957 300,—

- GILSOUL Robert. — *Les influences anglo-saxonnes sur les lettres françaises de Belgique de 1850 à 1880*. 1 vol. in-8° de 342 p. — 1953. 800,—
- GODFROID François. — *Nouveau panorama de la contrefaçon belge*. 1 vol. in-8° de 87 p., 1986 350,—
- GUIETTE Robert. — *Max Elskamp et Jean de Bosschère*. Correspondance. 1 vol. 14 × 20 de 64 p. — 1963 250,—
- GUILLAUME Jean S.J. — *Essai sur la valeur exégétique du substantif dans les « Entrevisions » et « La Chanson d'Ève » de Van Lerberghe*. 1 vol. in-8° de 303 p. — 1956. 700,—
- GUILLAUME Jean S.J. — *Le mot-thème dans l'exégèse de Van Lerberghe*. 1 vol. in-8° de 108 p. — 1959. 400,—
- HALLIN-BERTIN Dominique. — *Le fantastique dans l'œuvre en prose de Marcel Thiry*. 1 vol. in-8° de 226 p. — 1981 750,—
- HANSE Joseph. — *Charles De Coster*. Réédition (1990) de l'essai fondamental sur l'auteur et le livre fondateurs des Lettres françaises de Belgique. 1 vol. in 8° de 331 p. 1.250,—
- JAMMES Francis et BRAUN Thomas. — *Correspondance (1898-1937)*. Texte établi et présenté par Daniel Laroche. Introduction de Benoît Braun. 1 vol. in-8° de 238 p. — 1972 600,—
- KLINKENBERG Jean-Marie. — *Style et archaïsme dans la « Légende d'Ulenspiegel » de Charles De Coster*, 2 vol. in-8°, 425 p. + 358 p., 1973 1.200,—
- LATIN Danièle. — *Le « Voyage au bout de la nuit » de Céline : roman de la subversion et subversion du roman*. 500 p., 1988. 1.500,—
- MAES Pierre. — *Georges Rodenbach (1855-1898)*. Ouvrage couronné par l'Académie française. 1 vol. 14 × 20 de 352 p. — 1952. 800,—
- MORTIER Roland. — *Le « Tableau littéraire de la France au XVIII^e siècle »*. 1 vol. de 14 × 20 de 145 p. — 1972 450,—
- MOULIGNEAU Geneviève — *Madame de la Fayette, historienne ?*. 1 vol. in-8° de 349 p. — 1989 1.250,—
- MOULIN Jeanine. — *Fernand Crommelynck, textes inconnus et peu connus, étude critique et littéraire, 332 p. in-8°, iconographie — 1974*. 1.000,—
- MOULIN Jeanine. — *Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme*. 1 vol. in-8° de 450 p. — 1978. 1.000,—
- NOULET Émilie. — *Le premier visage de Rimbaud*, nouvelle édition revue et complétée. 1 vol. 14 × 20, 335 p. — 1973 700,—
- OTTEN Michel. — *Albert Mockel. Esthétique du Symbolisme*. 1 vol. in-8° de 256 p. — 1962 600,—
- PAQUOT Marcel. — *Les étrangers dans les divertissements de la Cour, de Beaujoyeux à Molière*. 1 vol. in-8° de 224 p. 400,—

- PIELTAIN Paul. — *Le « Cimetière marin » de Paul Valéry* (essai d'explication et commentaire). 1 vol. in-8° de 324 p. — 1975. 650,—
- REICHERT Madeleine. — *Les sources allemandes des œuvres poétiques d'André Van Hasselt*. 1 vol. in-8° de 248 p. — 1933. 600,—
- REMACLE Madeleine. — *L'élément poétique dans « À la recherche du Temps perdu » de Marcel Proust*. 1 vol. in-8° de 213 p. — 1954. 600,—
- RUBES Jan : *Edmond Vandercammen ou l'architecture du caché* (Essai d'analyse sémantique) 1 vol. in-8° de 91 p. — 1984. 400,—
- SANVIC Romain. — *Trois adaptations de Shakespeare : Mesure pour Mesure. Le Roi Lear. La Tempête*. Introduction et notices de Georges Sion. 1 vol. in-8° de 382 p., — 1967. 450,—
- SCHAEFFER Pierre-Jean. — *Jules Destrée*. Essai biographique. 1 vol. in-8° de 420 p. — 1962. 700,—
- SEVERIN Fernand. — *Lettres à un jeune poète*, publiées et commentées par Léon Kochnitzky. 1 vol. 14 × 20 de 132 p. — 1960 400,—
- SKENAZI Cynthia. — *Marie Gevers et la nature*, 1 vol. in-8° de 260 p. — 1983. 600,—
- SOREIL Arsène. — *Introduction à l'histoire de l'Esthétique française* (troisième édition revue et augmentée). 1 vol. in-8° de 172 p. — 1966. 400,—
- TERRASSE Jean. — *Jean-Jacques Rousseau et la quête de l'âge d'or*. 1 vol. in-8° de 319 p. — 1970. 800,—
- THIRY Claude. — *Le Jeu de l'Étoile du manuscrit de Cornillon*. 1 vol. in-8° de 170 pp. — 1980. 400,—
- THOMAS Paul-Lucien. — *Le Vers moderne*. 1 vol. in-8° de 274 p. — 1943. 700,—
- VANDEGANS André. — *Lamartine critique de Chateaubriand dans le « Cours familier de littérature »*. 1 vol. in-8° de 89 p. — 1990. 350,—
- VANWELKENHUYZEN Gustave. — *Histoire d'un livre : « Un Mâle », de Camille Lemonnier*. 1 vol. 14 × 20 de 162 p. — 1961. 500,—
- VANZYPE Gustave. — *Itinéraires et portraits*. Introduction par Gustave Vanwelkenhuyzen. 1 vol. 14 × 20 de 184 p. — 1969 500,—
- VIVIER Robert. — *Et la poésie fut langage*. 1 vol. 14 × 20 de 232 p. — 1954. Réimpression, 1970. 500,—
- VIVIER Robert. — *L'Originalité de Baudelaire*. 1 vol. in-8° de 301 p. — 1989. Réédition. 1.250,—
- VIVIER Robert. — *Traditore*. 1 vol. in-8° de 285 p. — 1960. 500,—
- WARNANT Léon. — *La Culture en Hesbaye liégeoise*. 1 vol. in-8° de 255 p. — 1949. 600,—
- WILLAIME Élie. — *Fernand Severin. — Le poète et son art*. 1 vol. 14 × 20 de 212 p. — 1941. 500,—
- WYNANT Marc. — *La genèse de « Meurtres » de Charles Plisnier*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1978. 500,—

II. Philologie

- BRONCKART Marthe. — *Études philologiques sur la langue, le vocabulaire et le style du chroniqueur Jean de Haynin*. 1 vol. in-8° de 306 p. — 1933. 800,—
- HAUST Jean. — *Médecinaire Liégeois du XIII^e Siècle et Médecinaire Namurois du XIV^e* (manuscrits 815 et 2769 de Darmstadt). 1 vol. in-8° de 215 p. — 1942. 500,—
- POHL Jacques. — *Témoignages sur la syntaxe du verbe dans quelques parlars français de Belgique*. 1 vol. in-8° de 248 p. — 1962. 600,—
- RENCHON Hector. — *Études de syntaxe descriptive*. Tome I : *La conjonction « si » et l'emploi des formes verbales*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1967. Réimpression, 1969. 600,—
- Tome II : *La syntaxe de l'interrogation*. 1 vol. in-8° de 284 p. — 1967. Réimpression, 1969. 660,—
- RUELLE Pierre. — *Le vocabulaire professionnel du houlleur borain*. 1 vol. in-8° de 200 p. — 1953. Réédition, 1981. 460,—

III. Bibliographie

- BEYEN Roland. — *Bibliographie de Michel de Ghelderode*. 1 vol. in-8° de 840 p., 1987. 1.750,—
- BIBLIOGRAPHIE des écrivains français de Belgique, 1881-1960.
- Tome 1 (A-Des) établi par Jean-Marie CULOT. 1 vol. in-8° de VII-304 p. — 1958. 700,—
- Tome 2 (Det-G) établi par René FAYT, Colette PRINS Jean WARMOES, sous la direction de Roger BRUCHER. 1 vol. in-8° de XXXIX-217 p. — 1966. 700,—
- Tome 3 (H-L) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jeanne BLOGIE, sous la direction de Roger BRUCHER. 1 vol. in-8° de XIX-307 p. — 1968. 700,—
- Tome 4 (M-N) établi par René FAYT, Colette PRINS, Jeanne BLOGIE et R. VAN DE SANDE, sous la direction de Roger BRUCHER. 1 vol. in-8°, 374 p. — 1972. 700,—
- Tome 5 (O-P-Q) établi par Andrée ART, Jeanne BLOGIE, Roger BRUCHER, René FAYT, Colette PRINS, Renée VAN DE SANDE (†), sous la direction de Jacques DETEMMERMAN. 1 vol. in-8° de 270 p. — 1988. 900,—
- BIBLIOGRAPHIE de Franz Hellens, par Raphaël De Smedt. Extrait du tome 3 de la Bibliographie des Écrivains français de Belgique, 1 br. in-8° de 36 p. — 1968. 150,—
- CULOT Jean-Marie. — *Bibliographie d'Émile Verhaeren*. 1 vol. in-8° de 156 p. — 1958. 350,—

- « LA JEUNE BELGIQUE » (et « LA JEUNE REVUE LITTÉRAIRE »). *Tables générales des matières*, par Charles Lequeux. (Introduction par Joseph Hanse). 1 vol. in-8° de 150 p. — 1964 400,—
- « LA WALLONIE ». — *Table générale des matières* (juin 1886 à décembre 1892) par Ch. LEQUEUX. — 1 vol. in-8° de 44 p. — 1961. 250,—

IV. Œuvres

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

V. Collections de poche

Histoire littéraire

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

HELLENS Franz. — <i>Bass-Bassina-Boulou</i> . Préface de Robert FRICKX. 1 vol. 18 × 11,5 de 274 p. — 1992.	400,—
DELBART Anne-Rosine. — <i>Charles Bertin, une œuvre de haute sol- tude</i> . 1 vol. 18 × 11,5 de 304 p.	400,—
NIZET Henry. — <i>Les Béotiens</i> . (1885) (Réédition, préface de Raymond TROUSSON) 1 vol. 18 × 11,5 de 301 p.	400,—

Poésie-Théâtre

KEGELS Anne-Marie. — <i>Poèmes choisis</i> . Portrait par André SCHMITZ. Préface de Guy GOFFETTE. 1 vol. 18 × 11,5 de 172 p. — 1990	340,—
SOUMAGNE Henry. — <i>L'Autre Messie, Madame Marie</i> . Préface de Georges SION. 1 vol. 18 × 11,5 de 256 p. — 1990.	400,—
HELLENS Franz. — <i>Notes prises d'une lucarne</i> . — <i>Petit théâtre aux chandelles</i> . Préface de Robert FRICKX. 1 vol. 18 × 11,5 de 304 p. . .	400,—
KAMMANS Louis-Philippe. — <i>Poèmes choisis</i> . Portrait par Alain BOS- QUET. Préface de Jeanine MOULIN. 1 vol. 18 × 11,5 de 184 p., 1992.	400,—
VAN LERBERGHE Charles. — <i>Pan, Les Fleureurs</i> (Première réédition, préface de Robert VAN NUFFEL, introduction de Georges SION. 1 vol. 18 × 11,5 de 168 p., 1992.	400,—

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

La table générale des matières du Bulletin pour la période de 1922-1970 peut être obtenue au prix de 250 francs. La table relative à la période 1971-1990 sera disponible à partir de d'avril 1994.

Le présent tarif annule les précédents.