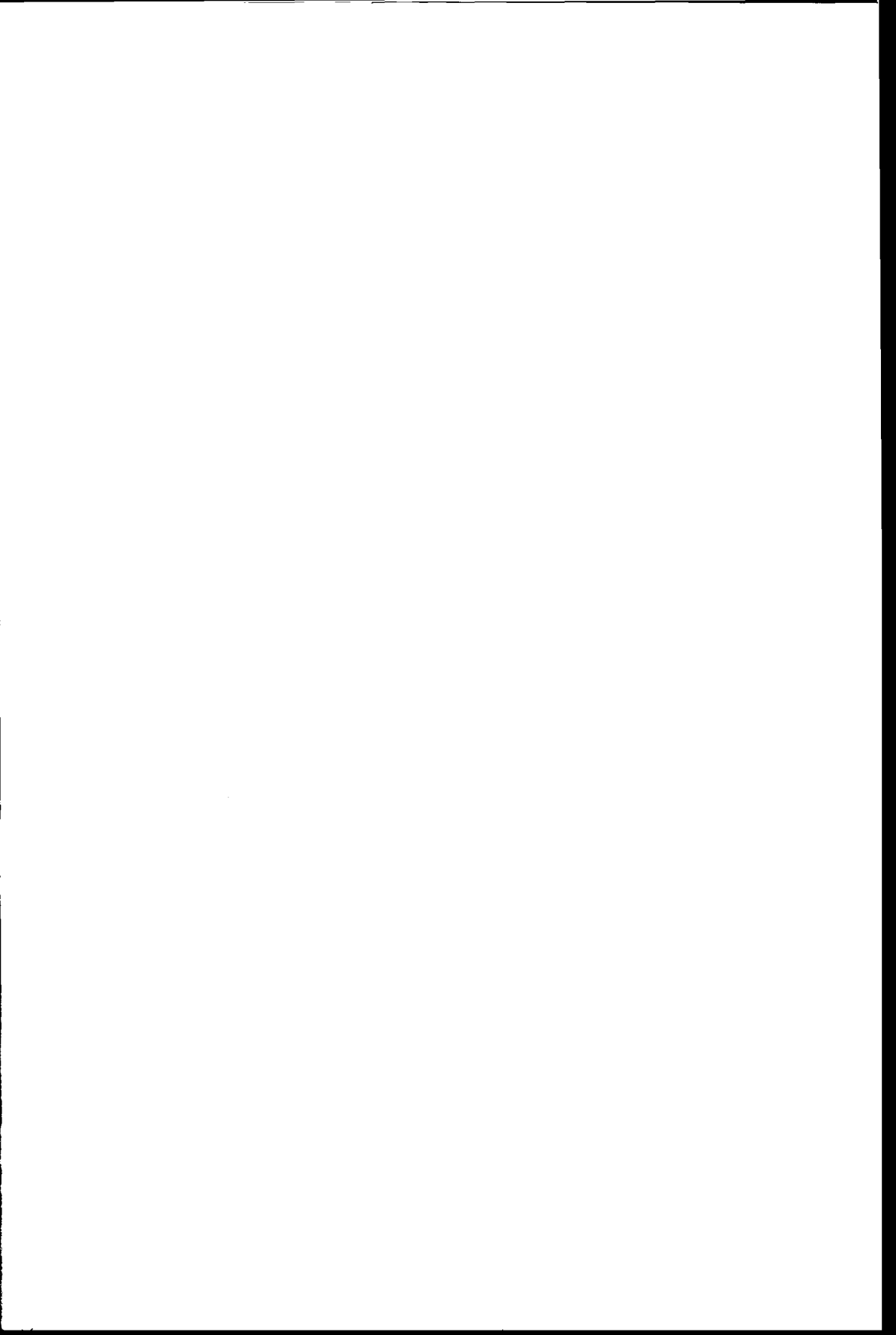




**ROBERT VIVIER,
L'HOMME ET L'ŒUVRE**



Bibliothèque
de la Faculté de Philosophie et Lettres
de l'Université de Liège

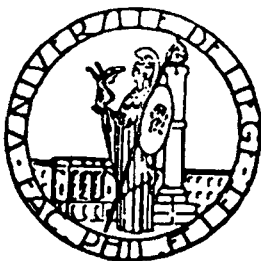


Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres
de l'Université de Liège — Fascicule CCLXIV

ROBERT VIVIER, L'HOMME ET L'ŒUVRE

Actes du colloque organisé à Liège,
le 6 mai 1994, à l'occasion
du centenaire de sa naissance,
par l'A.S.B.L. « Le Grand Liège », l'Académie Royale
de Langue et de Littérature Françaises de Belgique
et le Département d'Etudes Romanes de l'Université

Publiés par
Paul Delbouille et Jacques Dubois



1995

Diffusion
Librairie DROZ S.A.
11, rue Massot, Genève 12

Dépôt légal

N° d'ORDRE:
D 1994/0480/24

ISBN Broché 2-87019-264-9
ISBN Relié 2-87019-064-6

© Copyright 1994
Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège
7, Place du 20 Août, 4000 Liège, Belgique

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.

Imprimé en Belgique

AVANT-PROPOS

L'initiative de consacrer une journée de manifestations à la personnalité de Robert Vivier à l'occasion du centenaire de sa naissance — il est né à Chênée le 16 mai 1894 — revient à l'A.S.B.L. « Le Grand Liège ». L'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique d'une part, l'Université de Liège d'autre part, ont accepté d'emblée d'apporter leur concours et, grâce au soutien de divers organismes publics, au premier rang desquels il nous plaît de citer la Bibliothèque Royale de Belgique, la Province et la Ville de Liège ainsi que le siège liégeois du Crédit Communal, le projet a pu se concrétiser dans les meilleures conditions.

C'est au Département d'Etudes Romanes de l'Université qu'il appartenait d'organiser le colloque au cours duquel seraient évoquées les différentes facettes du romancier, du poète, du professeur, du chroniqueur qu'a été Robert Vivier. Nous avons pu compter, pour la circonstance, sur la participation de plusieurs membres, parmi les plus éminents, de l'Académie, mais aussi sur celle d'anciens élèves de Robert Vivier devenus à leur tour professeurs, à Liège ou dans d'autres universités. L'hommage qu'ils ont rendu à celui dont on honorait la mémoire est en lui-même suffisamment éloquent pour que nous n'y ajoutions rien.

Les colloques passent, leurs Actes restent. La Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres a bien voulu, avec l'aide du F.N.R.S., qui a apporté son aide à l'ensemble de nos travaux, accueillir le présent volume.

Outre le texte des communications, il contient, parce qu'il nous a paru que l'ensemble ne pouvait que s'en trouver enrichi :

- un message qui avait été adressé aux membres du colloque par M. Jean Lestavel, Administrateur de la Maison de la Poésie — Fondation Émile Blémont, à Paris, qui a été l'ami et le voisin de Robert Vivier durant ses dernières années ;

- une note de M. Jean Tordeur relative à la place éminente prise par les Liégeois dans les rangs de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises depuis sa fondation ;
- une bibliographie de Robert Vivier, que nous devons à la plume de Théo Pirard.

Notre vœu est que ce volume soit reçu, par ceux qui le liront, comme l'écho durable de ce qui a été, pour ceux qui l'ont vécue, une journée de souvenirs et d'émotion.

PAUL DELBOUILLE
JACQUES DUBOIS

Jean TORDEUR

Robert Vivier poète de la transmission

Cent ans après sa naissance, un lustre à peine après sa mort, à la veille d'un siècle où seuls sans doute quelques érudits sauront encore savourer les raffinements des sonnets de *Chronos rêve*, la très longue vie et la stature poétique de Robert VIVIER peuvent être évoquées, je crois, et même invoquées, comme celles d'un veilleur qui, pour citer quelques-uns de ses titres si riches de sens, lancerait aux hommes, *au bord du temps*, comme *un cri du hasard*, l'invitation pressante et fervente, à *s'étonner d'être ...* ce qui leur est bien le plus étranger et le plus malaisé.

Comme un veilleur. Comme un passeur, aussi, dont la transmission s'inscrirait dans une ligne de pensée et dans une forme d'art qui viennent de très loin et qui sont aujourd'hui menacées d'un oubli définitif alors qu'elles sont, littéralement, sans prix. Un veilleur, un passeur qui en sait long, très long sur l'homme, parce qu'il l'a toujours tenu pour un compagnon et non pour un étranger. Parce qu'il a expérimenté la longueur du temps et cette patience qui est le fruit de la durée, parce qu'il a accueilli les surprises incessantes et usé des baumes que dispensent l'écoute du monde, les bruits du jour, les silences, les rêves et les questionnements de la nuit, la profuse présence des choses, la souveraine liberté des oiseaux, enfin le sentiment aigu et constant d'une communauté spontanée avec la grande famille anonyme des vivants. Un veilleur, un passeur qui s'est attaché tout entier, de la manière la moins théorique qui soit, à rendre compte de ce qu'il a appris de la vie et, plus encore, de ce qu'il a permis à la vie de lui apprendre.

La vie... ce mot qu'il affectionnait tant de prononcer nous rappelle son voisin du Domaine Saint-François, le poète Jean LESTAVEL, qui fut l'un des interlocuteurs de son grand âge ... et qui est aujourd'hui parmi nous. Et voici qu'à peine prononcé, ce mot

inépuisable — la vie apparaît dans le titre du tout premier recueil qu'un jeune universitaire de 19 ans publie à Liège, en 1913, quand la paix règne encore : *Avant la vie*. On dira avec raison qu'il y a dans ce titre une simplicité et une modestie également touchante. Tout de même, n'est-il pas permis d'y déceler une frappante justesse d'approche, comme si celui qui l'a choisi, à la fois ne se sentait pas encore vraiment au monde, savait déjà qu'y être n'a de sens que celui qu'on veut y donner, enfin que, pour lui, ce sens s'exprimerait par la poésie.

A partir de cette première date de sa biographie et de sa bibliographie, les grands points d'ancrage dans le commentaire de l'œuvre poétique de Robert VIVIER ont été balisés par des repérages précis et judicieux. Les premiers d'entre eux — on ne saurait omettre d'en faire mention à cette tribune — furent ceux du grand livre d'hommage qu'offrirent, en 1965, à leur inoubliable professeur, les membres du Cercle des Etudiants en philologie romane de l'Université de Liège. Il faut aussi mentionner les excellents commentaires de l'œuvre produits par Roger FOULON et Louis DAUBIER. Mais, plus que tout autre, précieux sont les multiples témoignages inspirés au très cher et grand Marcel THIRY par la dilection et l'admiration sans bornes qu'il vouait à la personne et aux écrits de celui qui fut son plus ancien ami et frère d'armes. Aussi l'Académie a-t-elle souhaité qu'il tienne ici, par la mémoire et par l'écrit, une place qui, aurait-il vécu, eût naturellement été celle que j'occupe en cet instant. Nous publions donc dans notre premier Bulletin de cette année un texte inédit qu'il nous a laissé. Faute que Marcel THIRY ait lui-même titré ces lignes, nous avons cru, Charles BERTIN et moi, pouvoir les intituler : Robert VIVIER et la rencontre d'autrui.

Avec ce simple mot : *autrui*, nous voici au cœur brûlant et à l'origine très inattendue d'une vie qui devient une œuvre par la détermination qu'elle révèle et d'une œuvre qui devient une vie parce qu'elle se nourrit, littéralement, de celui qui la compose : c'est-à-dire d'un bout dont les parties sont définitivement indissociables, et cela parce, comme VIVIER lui-même l'a confié, « la guerre de quatorze a été paradoxalement pour moi la grande révélation de la communauté humaine ».

Les faits sont connus. Henry BAUCHAU les rappellera dans son propos intitulé « Robert Vivier et la guerre ». En revanche, pen-

sant à cette silhouette de veilleur, de passeur que j'ai cru pouvoir attribuer à Robert VIVIER, il me semble qu'elle se dessine déjà dans cet élan de générosité, de courage, d'abnégation qui conduit le jeune bourgeois, le jeune universitaire de 19 ans à partager volontairement la misère des soldats dans les tranchées, ceux-là dont il écrira plus tard ces lignes bouleversantes : « Toujours séparés sur les rails implacables de la vie sociale, mis une fois tous ensemble pour marcher, grelotter, manger, dormir et craindre la mort, les hommes ont reconnu ce qu'ils avaient de semblable et se sont trouvés, peinant, désirant et subissant de même, frères comme à la naissance nue mais frères conscients de l'être ».

C'est au creuset de cette communauté partagée, de ce *lieu commun*, que l'homme dans la fleur de sa jeunesse va forger son éthique et le poète donner forme à sa voix. Le premier découvre la puissance de l'énergie vitale qui tient debout ces infortunés, le second, qui parvient à préserver du chaos un petit calepin toilé noir, apprend à hausser sa souffrance à la forme naturellement élégiaque de la stance :

J'ai couché mon corps lourd sur les planches humides

Pourquoi ne puis-je pas dormir ?

Quand verrai-je, à la porte où stagne une eau fétide

L'espoir de l'aube enfin blémir ?

Je m'épuise à tenter d'atteindre ma pensée

Dans quels abîmes sans écho

L'angoisse de mon cœur l'a-t-elle donc poussée ?

Ce terrier fleure le tombeau.

Néanmoins, le secours du chant intérieur, s'il l'a soutenu dans les années de malheur, ne lui évitera pas, la paix revenue, d'éprouver une si profonde blessure psychique qu'il lui faudra en appeler à ses plus profondes ressources d'énergie pour opérer une véritable restructuration intérieure.

Je crois, pour ma part, que les armes de cette guérison, il a probablement commencé à les trouver dans l'achèvement très accéléré de ses études universitaires et, surtout, dans son premier enseignement à l'Athénée de Hasselt. Sachant quel merveilleux enseignant il allait devenir, il ne paraît pas aventuré de penser

qu'il trouva un vrai réconfort à dispenser un savoir tout frais à ses premiers élèves.

Ce savoir, au reste, va bientôt trouver à s'exercer autour d'un sujet majeur, et cela dans des conditions de lieu inespérées. Lauréat du concours des bourses de voyages universitaires, le voici à Paris dès la rentrée de 1921, et pour deux ans, en vue d'y recueillir les éléments de sa thèse de doctorat sur l'originalité de Baudelaire.

C'est un tournant majeur dans sa destinée, et tel qu'il ne pouvait en espérer de mieux approprié à ce plein emploi de toutes ses facultés seul capable de conjurer les effets délétères de la tragédie qui continue à écraser nombre de ceux qui l'ont vécue. Comme ce fut le cas pour tant de jeunes universitaires ébranlés dans leur être par la découverte du mal, en Quatorze ou en Quarante, c'est au fonctionnement de son esprit qu'il confie son développement non seulement intellectuel mais aussi moral.

Au sortir du « lieu commun » de la souffrance, voici que s'ouvre celui de l'intelligence et de la beauté. Baudelaire est le premier de ces « phares » qui vont susciter en lui une attention incessante, une écoute des plus exercées : Dante, Pétrarque, Gongora, Shakespeare, Léopardi, Mallarmé... Sa connaissance des langues l'aide à pénétrer dans l'intimité de cet héritage européen dont il identifiera avec compétence et virtuosité les passionnantes relations internes. On gage qu'il pourrait avoir lu, et en tout cas faire sienne, cette pensée que T.S. ELIOT a développée, en 1917, dans son magistral essai : « La tradition et le talent individuel » : *« Aucun poète, aucun artiste, dans quelque art que ce soit, n'a son sens complet par lui-même. Le comprendre, l'estimer, c'est estimer ses rapports avec les poètes et les artistes du passé. On ne peut le juger tout seul. Il faut le mettre, pour l'opposer ou le comprendre, au milieu des morts ».*

Toutefois, à se situer de la sorte dans le plein épanouissement de son enseignement universitaire, de ses grandes traductions, on en oublierait qu'il n'a que vingt-huit ans, qu'il vient d'épouser le peintre Zenitta TAZIEFF, qu'il est devenu le père adoptif de Haroun TAZIEFF et qu'il n'a publié, en 1921, qu'un seul recueil : *La route incertaine* où figurent ses très touchants poèmes de guerre mais aussi des textes datant de 1913, et qu'il a retravaillés.

C'est dire qu'il en est encore, vraiment, à ses débuts et au commencement de cette réflexion fondamentale sur ce qu'il appellera « *le problème qui est posé à chaque conscience humaine : comment accepter, affectivement et intellectuellement, ce qu'est la vie pour adhérer intimement à elle ?* » Si la question s'applique à chaque être humain, elle s'impose à lui avec une insistance particulière. Celui qui a vécu le non-sens et la cruauté de la guerre peut-il fonder encore sur la vie ? Oui, répond-il, puisqu'il a constaté, d'expérience intime, que le malheur n'a pas eu raison de l'élan vital de ses compagnons. Certes, comme le remarque Marcel THIRY, « il a fallu longtemps pour que Robert VIVIER exprime la morale qu'il conclut de l'expérience tragique dans laquelle il a été plongé, mais sa grande doctrine sur la vie tient toute en peu de mots : *c'est qu'elle est à vivre*. A quoi VIVIER ajoutera que la condition essentielle de la vie, selon lui, est le fait de *vivre le temps*. Tels sont pour lui ses piliers de la sagesse, de l'énergie et de l'engagement vital ».

Pour l'instant, c'est-à-dire en 1927, lorsqu'il publie son recueil intitulé *Déchirures*, dont il dédie assez curieusement les différentes sections à des poètes ou des théoriciens de la poésie on ne peut plus différents de lui — de Pierre-Jean JOUVE à ARAGON, de CENDRARS à Jean PAULHAN — il se trouve encore très éloigné de cette conscience plénière du temps qui va constituer l'assise de ses plus célèbres recueils poétiques. Mais, entre l'évocation quelque peu populiste du Paris pauvre qu'il a connu, se font jour, parfois, l'expression d'une attente, la certitude que quelque chose qu'il ne discerne pas vraiment cherche à naître en lui :

Ce qui doit vivre est caché dans mon corps.
 J'attendrai. Ce n'est pas moi qui pense.
 J'écoute brouter les brebis du silence.
 Rien n'est visible encore.

...

Pourtant il court entre les hommes
 une joie, peut-être une peine
 qui les réchauffe et qui pardonne,
 et qu'il faudra que je comprenne.

Tous les ingrédients de la poésie à venir apparaissent ici : ce ton simple de conversation avec soi-même, qui associe le lecteur

à la confiance du propos, cette certitude que ce qu'il attend passe par les hommes, enfin, cette sidérante métaphore : « les brebis du silence » : elle annonce les innombrables transferts de sens qui vont se multiplier dans l'œuvre où elles ouvriront des perspectives vertigineuses à l'imagination.

Dix ans plus tard, VIVIER publie *Au bord du temps* et, soudain, on voit un poète de 43 ans accéder à la maîtrise. A mesure que ses premiers voyages lui font découvrir successivement l'Italie, et des déserts où le guide Haroun TAZIEFF, ce qui apparaît ici à tout moment, et qui est neuf, c'est la connivence spontanée entre la nature et l'être du poète dont tous les sens paraissent en éveil comme des capteurs de l'indicible ou de l'imprévu. Voici que notre logique pesante, nos habitudes rebelles à l'inattendu sont prises à contre-pied par des mots certes connus mais que nous n'avions jamais vu agencés de la sorte et qui rendent un tout autre son : cette manière, en un mot, qui donnera vie, un jour à des vers que l'on aime à se dire parce que, dans leur isolement, ils paraissent peuplés de présences : *Ah ! nous sommes aimés par l'air !* ou encore *J'avancerai, mille cris sur l'épaule...* ou, enfin : *Rien n'est si glorieux que de vivre...* Si l'on en avait le temps et le loisir, on pourrait, prélever un peu partout dans l'œuvre des fragments qui, pour venir de poèmes différents, n'en garderaient pas moins un air de famille rêveuse entre eux, et l'on composerait ainsi une interminable comptine de l'étonnement. Mais il faut faire court. Voici donc douze petits vers de sept pieds qui, dans leur brièveté chargée de sens multiples, font découvrir, en 1937, ce que l'on pourra à juste titre appeler « le ton Vivier » parce qu'il se reconnaît entre tous et qu'il semble fait de rien : un insecte, objet fortuit et fugace s'il en fut, l'espace muet de son vol, un promeneur au repos, donc un paysage mental d'inaction favorable à la rêverie, enfin ces pensées vagues qui naissent derrière des paupières fermées et qui entraînent à de vertigineuses suppositions, à propos de l'herbe, par exemple et, par-dessus ces sujets infimes, la silencieuse éternité. En un mot, l'instant et la durée, l'évidence et le mystère, le naturel et le caché, tout ce qui constituera les charnières des portes que Robert VIVIER ne va plus cesser d'ouvrir et qui révèlent à tout instant l'inattendu, l'inattendu et ce toujours attendu qu'on appelle poésie :

Je vois un bourdon qui vole
sur l'autre bord du silence.
L'herbe n'a pas de paroles
pour peupler le temps immense.

Comprendrai-je avant le soir
ce que pense l'herbe étrange ?
Les soleils de sa mémoire
ne se taisent ni ne changent.

Et moi, couché sur le sol,
fugace, isolé, charnel,
je vois un bourdon qui vole
au fil du jour éternel.

C'est à partir de ce premier livre, qui atteste sa belle maturité poétique, que VIVIER entame ses longues et riches noces avec le temps et la vie :

L'as-tu saisi ? C'était la vie
Elle soufflait sur le trottoir
on nous donne toujours la vie
mais c'est à nous de le savoir.

S'il est malheureusement impossible de suivre ici le déroulement de la méditation qui va animer, irriguer cette poésie il faut souligner, je le crois, que l'œuvre de VIVIER rayonne d'une vertu de plus en plus rare dans ce siècle : ne traduit-elle pas en effet des impressions, ce que l'on avait tendance à appeler autrefois des états d'âme, ainsi que des rêves, des hypothèses extrêmement éventuelles, et cela dans une langue de bout en bout claire et cohérente, porteuse d'un réel éclat de bonheur, voire d'exaltation. Aussi court-elle paradoxalement le risque de devenir très injustement méconnue : car on pourrait être tenté de la prendre pour simple à l'excès alors que son éminente singularité a été définie avec chaleur par le poète Henry FAGNE : *avec lui, on comprend ce qu'est l'état lyrique, un état de constante vibration*. Définition certes justifiée, mais qu'il est permis d'approfondir, dans la mesure, notamment où le mot *lyrisme* suscite facilement une légitime suspicion. Aussi est-il sans doute plus juste de dire que Robert VIVIER est, d'une façon indubitable, un des poètes à témoigner au plus près de cet état de poésie qui transmue en situation poétique l'espèce d'identification avec l'univers dans

lequel il est engagé, l'état de poésie qui par la grâce des mots, fait de la sensation un objet de connaissance, de bonheur et d'accroissement de l'individu.

N'allons pas croire, surtout, que ce soient là de grands mots prétentieux. Au reste, il n'est de meilleur enseignant de modestie que VIVIER lui-même. Dans une merveilleuse causerie qu'il fit à Bruxelles le 11 octobre 1979, dans le grenier du Château Malou, à l'invitation du Cercle littéraire des Communautés européennes, il a expliqué on ne peut plus simplement la poésie en disant qu'une *impression* ressentie par le poète cherchait sa naturelle *expansion* dans la ressource toute naturelle de *l'expression*. Simplisme ? Oh, que non ! Mais sincérité, assurément, et fruit aussi, d'une expérience bien réelle, qui prend ses assises sur l'étude très étendue de la poésie européenne. Comment ne pas rappeler, au moins partiellement, le propos tellement dépouillé, tellement pur et vrai qu'il tenait ce soir-là ? Un propos qui se situe à mille lieues des commentaires pesamment prétentieux dont certains poètes ou certains critiques d'aujourd'hui ornent, si l'on peut dire !, des textes où le rébus de trois ou quatre lignes le dispute à l'évidence de la page blanche.

Parlant de la découverte que la guerre lui a fait faire, celle de la communauté, celle du « Nous », il poursuivait comme suit : « Me sentir vivre comme tous vivent et dans un même mouvement accordé, tel fut sans doute le premier degré de mon acceptation des choses... Dans les premiers temps de cette phase, ce sont les aspects à la fois les plus simples et les plus grandioses de la nature terrestre, ceux par lesquels elle semble le moins proche de nous, qui se sont imposés à moi : la mer, la montagne... Je n'étais, à nouveau plus qu'un seul face aux grands visages du monde... Mais, bientôt, j'ai été environné et séduit par la multiplicité bougeante qui accueille les yeux du marcheur solitaire. Tout ce détail s'est mis à attirer mon attention et le monde, dans sa richesse illimitée d'aspects, est devenu un innombrable frémissement, qui m'appelait comme un devoir :

Il fallait vivre en dépendant du monde,
 lier une ombre aux trapèzes du vent
 et supplier la guêpe vagabonde
 le grain fortuit qui brille dans le van

et supplier ces sillages fragiles
perdus, trouvés et reperdus par l'air,
et l'orvet fol qu'une eau vive faufile,
de nous glisser dans leur récit d'éclairs. »

« Oui », poursuit-il, « le plus petit et le plus vaste, tout le perçu et l'homme qui perçoit, s'unissent dans le vertige enthousiaste de vivre. J'étais entré dans le foisonnement. Et c'est alors que les promenades d'un printemps dans la forêt de Soignes m'ont comme dicté une suite d'impressions, notées toutes fraîches en vers libres, où s'unissaient deux émerveillements : la redécouverte de la magie des feuillages et le sentiment de n'être plus seul, de participer au désir de la vie qui s'exprime avec une naïveté irrésistible. La vie terrestre s'ouvrait à moi, et c'était comme une révélation amoureuse. Je ne voyais pas seulement les choses, je les *percevais* dans leur vie et cela me faisait percevoir la mienne. Et cette union de mon être aux choses se disait comme d'elle-même, *devenait poésie* ».

Vous penserez comme moi, je le crois, que l'on a rarement entendu définir plus sincèrement, en termes aussi directs... et oubliés, la relation qui, se formant entre la vie du monde et la vie du vivant, suscite en celui-ci non seulement le désir de l'exprimer mais aussi la grâce de donner à son expression le frémissent même du vrai.

Écoutons ensemble ce que peut être l'aboutissement d'une semblable exigence. Voici, choisi dans son livre, *S'étonner d'être*, un poème intitulé *Un cri du vert*, c'est-à-dire la couleur verte. Il rend tangible ce que VIVIER appelle « la naïveté irrésistible » du renouveau de la nature :

Au cœur de l'humide décembre qui demeure
cloué dans l'écho brun des âges suspendus
une pelouse réveillée interrompt l'heure
de son cri vert, et ce printemps inattendu
laisse jaillir les fûts de deux hauts pins en marche
par leur obliquité presque insensible vers
quelque invite d'espace nourrissant et large
où respire déjà plongé le sombre vert
dont les touffes veulent revivre à d'autres brises

Et nous, que l'unisson tacite immobilise,
 nous étonnerons-nous d'être les spectateurs
 du futur qui s'arrache au songe avec lenteur ?

Les formes de sa poésie, Robert VIVIER les a travaillées avec un soin extrême, avec un sens aigu du vocabulaire, et une pratique presque ensorcelée de la syntaxe poétique. Il vint un moment où, en raison des sujets qu'il entendait traiter — les grands thèmes fabuleux, de la mythologie grecque aux contes de Perrault en passant par le roman médiéval et les Mille et Une Nuits —, Robert VIVIER s'imposa la superbe contrainte de composer un livre tout entier en sonnets, quatre-vingt treize au total : ce fut *Chronos rêve*.

Livre d'une richesse incomparable, qui défie le temps par sa perfection, une perfection à laquelle la grande critique Emilie NOULET, qui fut membre de l'Académie, a écrit que « son seul défaut, si l'on ose dire, est d'être sans défauts... Tout est ici prévu, pensé, placé, même les feintes et les finesses. Tout est glorieux. Un tel savoir-faire si limé, si poli, si brillant, où toutes les influences sont fondues, se situe dans la royale lignée qui commence avec Pétrarque et Gongora, et se renouvelle avec Valéry ».

J'ai toujours cru, quant à moi, que VIVIER a édifié cet admirable livre pièce à pièce, un peu comme, dans les grands métiers traditionnels on ne passait d'artisan à maître qu'après avoir produit son chef-d'œuvre. C'était, à mes yeux, pour lui, une manière d'attester sa fidélité envers une forme de pièce poétique qui fut, pendant deux siècles au moins, une sorte de code de civilisation et de beauté honoré, dans leurs différents idiomes, par les plus grands poètes d'Italie, d'Espagne, de France, d'Angleterre qui s'affrontaient au superbe défi de contenir dans un espace étroit la plus grande charge possible d'émotions et de sens. Jugez donc de la surprise et de l'émotion que j'ai éprouvées en découvrant dans les archives de Robert VIVIER, que nous devons à la générosité d'Haroun TAZIEFF, une note, de l'écriture si ferme et claire du poète. Révélée ici pour la première fois, elle apporte, me semble-t-il, un témoignage capital sur la pérennité de la poésie et sur le rôle de transmission continue qu'elle assure entre les hommes !

« Les poètes seraient moins des précurseurs (comme on l'a souvent dit, sans doute à cause de certains messages d'allure prophé-

tique, et comme un orgueil compensatoire les porte parfois à le penser) que des mainteneurs.

La poésie, c'est ce qu'il ne faut pas perdre des anciens modes de sentir, de penser, d'imaginer la vie, la nature des choses, le destin de l'homme, les liens de lui aux choses que l'homme perçoit ou imagine et qui l'ont de temps immémorial guidé et aidé dans sa conduite. C'est, dans le langage et par un certain usage non habituel de celui-ci, et en se fondant sur les acquis sensibles liés à un long et ancien usage des mots, le maintien de la perception de rapports entre les choses, perception préexistant sans doute au langage développé et que le langage a eu tendance à négliger lorsqu'il s'est attaché à préciser l'identité particulière des objets... C'est aussi le maintien de ce sens de l'unité du monde et de notre union au monde, suggéré à l'homme primitif par ces perceptions de ressemblance. Or, si nous devons devenir indifférents à ces rapports, il y a privation pour notre vie sensible, privation en sécurité, en euphorie, en richesse et notre sensibilité n'a plus d'air à respirer... Certes, au-delà du langage intellectuel ou pratique, la science retrouve à sa façon, par les nombres, tous ces rapports, mais non leur perception confuse, spontanée, émotionnelle, qui faisait la vie de l'imagination et de la sensibilité... »

Lisant ce texte qui est comme un message aux hommes de l'avenir, je ne puis m'empêcher de citer une des dernières déclarations d'un autre de nos très grands poètes, NORGE, né lui aussi avant le siècle, et certes très différent de VIVIER, mais proche de lui, entre autres, par cette certitude qu'il avait que la poésie est indispensable au monde : *un monde sans poésie est un monde qui démissionne.*

Alors que *Chronos rêve* s'ouvre fabuleusement aux grandes figures emblématiques du passé de notre continent, dieux et déesses, héros grecs, grandes images de l'amour en Occident, il se ferme sur un dernier sonnet sobrement intitulé : *Portier.*

Avant de vous le lire, quelle meilleure introduction lui donner que celle de Robert VIVIER lui-même ? : « Dans ce sonnet, je fais entendre en somme qu'un poème vraiment poétique suggère à son lecteur plus de choses qu'il n'a l'air d'en dire, et qu'il pousse en quelque sorte pour lui les portes d'un royaume où lui-même ne pénètre pas... Pour le lecteur doué d'imagination le poète ne

serait qu'un portier, et tout poème l'ouverture mystérieuse d'une sorte de paradis. »

J'ignore autant que vous, dit-il à voix plus basse
(Un fil d'azur coulait entre les gonds). Sans doute
Goûterez-vous le vent des orges : moi j'écoute
Ce qui pousse le battant sombre, ce qui passe.

Ce sont des phrases du sommeil, toujours dissoutes
Mais fidèles. Parfois je crois voir ! Le tenace
Paysage d'oiseaux se déchire, et je trace
Sur l'herbe imaginaire une pelouse où broutent

Les blancs chevreaux de la présence... Mais il faut
Me souvenir que les orages triomphaux
Étincellent très loin sur les seigles, plus loin

Que la montagne. Entendez-vous l'odeur du foin,
Le tambour des saisons joyeuses ? Moi je suis
Portier : je ne sais rien, vraiment, de ce pays.

En cette journée où la mémoire du très grand poète et du grand Liégeois que fut Robert VIVIER est magnifiée comme il se doit, formons le vœu que demeure grande ouverte la porte qu'il a bien plus qu'entrebaillée, que la poésie bénéficie demain de gardiens tels que lui et que l'on trouve dans la célébration d'aujourd'hui les prémisses des soins diligents qui pourraient assurer la précieuse connaissance et reconnaissance de sa poésie.

Claudine GOTHOT-MERSCH

Robert Vivier, romancier

Si Robert Vivier naît et meurt poète, son activité de romancier se concentre entre 1931 et 1957, c'est-à-dire sur moins de la moitié de sa carrière. Le temps de nous laisser quatre romans, dont deux en tout cas, me semble-t-il, devraient rester : *Folle qui s'ennuie*, auquel faillit être décerné le prix du roman populiste, et *Délivrez-nous du mal*, qui n'est pas seulement une réussite esthétique, mais un document captivant sur la région liégeoise à la charnière du XIX^e siècle et du XX^e. Choix tout subjectif peut-être : Fernand Desonay préférerait, lui, *Mesures pour rien*, le dernier roman paru. Quant au coup d'essai, il s'intitule, laconiquement mais énergiquement, *Non*.

Qui entreprend d'expliquer l'œuvre d'un écrivain caresse toujours l'espoir d'y déceler à la fois continuité et progression. On verra tout à l'heure qu'une unité se décèle chez Vivier sur le plan de la thématique, une continuité et un progrès sur celui de la technique. Mais au niveau de la signification la plus générale, l'ensemble me pose un problème.

Non raconte l'histoire d'un quadruple refus. Le héros, un étudiant, renonce successivement à une amitié masculine qui a été à deux doigts de devenir « particulière », comme on disait à l'époque (et, avec le recul, *Non* apparaît comme s'intégrant assez bien dans la littérature de l'entre-deux-guerres), puis à une jeune fille rencontrée en vacances ; dans la seconde partie, qui se passe dans les tranchées, il noue et dénoue une seconde amitié ; dans la troisième échoue de peu la possibilité d'un accord avec une jeune femme pour laquelle il éprouve un amour d'ailleurs partagé. C'est sur le constat de ce quatrième échec que se termine le livre.

Après cela, *Folle qui s'ennuie* apparaît comme optimiste. Cette fois, le milieu n'est pas celui de la bourgeoisie aisée, mais celui des petites gens. L'héroïne, Antonia, grandit dans un village, puis

dans un modeste appartement bruxellois, entre une mère ménagère et un père petit employé aux chemins de fer. Elle épouse un garçon de son village, retrouvé par hasard ; d'abord accueilli dans l'appartement des parents, le jeune couple achète une maison dans une cité-jardin ; et Antonia, par désœuvrement, parce qu'elle est un peu seule, tombe un jour dans les bras du voisin. Épouvantée, elle avoue tout le soir même et s'enfuit chez ses parents, où son mari viendra la rechercher. Et la vie continuera de s'écouler dans la cité, humble, étroite, répétitive, mais douce et tranquille. La morale pourrait être cette phrase de l'auteur que cite Roger Foulon : « Il est doux et poignant de vivre ».

Délivrez-nous du mal raconte sous forme romancée l'histoire du fondateur des Antoinistes. La trame narrative est donc imposée. Mais c'est le même milieu et la même acceptation de l'existence que dans le roman précédent.

Enfin, *Mesures pour rien* retourne au milieu bourgeois pour l'histoire d'un jeune homme qui refuse d'entrer dans l'usine familiale et de se laisser entraîner au mariage avec une jeune fille qu'il connaît depuis l'enfance. Ce qui tient lieu d'épilogue nous le dit marié ailleurs, mais n'ayant pas encore trouvé sa place dans le monde.

Deux romans du non, donc, et deux du oui. Deux romans du milieu bourgeois, deux romans populistes. Après l'étudiant qui refuse de s'engager dans la vie, l'humble jeune femme dont l'appétit de vivre, qui l'a fourvoyée un instant, devient une valeur positive. Il n'est pas sans intérêt de noter qu'une première version de *Folle qui s'ennuie*, une nouvelle parue en 1925, s'intitulait *Vivre*. Dans sa préface si perspicace à la réédition du roman, Jean Muno suggère que si l'auteur donne son consentement à un bonheur qui consiste à vivre en paix avec les autres même au prix de la soumission et de la résignation, c'est parce qu'il a conçu son livre au lendemain de son retour de la guerre. Non représenterait-il alors, entre les deux versions de *Folle qui s'ennuie*, l'autre voie qui s'ouvrirait devant les horreurs de la vie, celle du refus ? Ce qui est curieux c'est, 25 ans plus tard, *Mesures pour rien*, où Vivier met de nouveau l'accent sur « l'antique tristesse du réalisé », et, avec le titre (puis-je dire que je trouve ses titres trop explicites ?), sur la stérilité d'une jeunesse. J'avoue m'expliquer mal la persistance de cette négativité en 1957, même si

l'écrivain a simplement repris, pour une dernière tentative dans le genre romanesque, le sujet d'une nouvelle qu'il avait publiée en 1935.

Mais pourquoi, me dira-t-on, vouloir faire coïncider l'œuvre et l'auteur ? C'est que Vivier nous y invite. Par son écriture, comme je voudrais le montrer plus loin. Mais d'abord parce que ses romans empruntent beaucoup à sa biographie.

L'expérience de la guerre alimente, en parallèle avec les récits autobiographiques, toute la seconde partie de *Non*. Elle est présente dans *Folle qui s'ennuie*, du côté des civils : Antonia sent que si cela dure encore, sa jeunesse sera finie « avant que cela ne vaille de nouveau la peine d'être jeune ». Dans *Délivrez-nous du mal*, la guerre est celle de 1870, à l'époque de laquelle Louis Antoine, mobilisé, tua un camarade d'un coup de fusil maladroït ; Vivier lui donne de l'importance en lui consacrant une discussion de village, qui illustre ingénieusement ce que représentait, pour le peuple, la neutralité de la Belgique. Enfin, dans *Mesures pour rien*, le service militaire du héros se voit consacrer plusieurs chapitres.

A côté de la guerre, l'usine. Le père de Robert Vivier était ingénieur. La première page de *Non* évoque le faubourg « encombré de suies et de fumées », la grande maison entourée d'un jardin, le père rentrant de l'usine, le frère aîné (Vivier était le troisième de quatre garçons). Présente aussi dans *Délivrez-nous du mal*, l'usine est encore là dans *Mesures pour rien* : c'est alors une entreprise de famille, gérée par le fils aîné depuis la mort du père ; le destin du second serait aussi d'y entrer.

Autres traits encore qui renvoient à l'auteur : la situation d'étudiant du héros de *Non*, avant et après la guerre. Les différents lieux où vécut Vivier : non seulement la maison de son enfance, proche d'une banlieue industrielle, mais la maison de campagne d'Embourg, qui revit dans Saint-Ambroise, la ville de Liège qui devient Urbance ou Falaize ; et son séjour à Boitsfort a inspiré, dit-on, la description de la cité-jardin de *Folle qui s'ennuie*.

Les romans de Vivier déconcertent par la façon dont ils évitent ce qui fait d'ordinaire le roman : le récit d'événements, la progression dramatique, la scène à faire. C'est très remarquable dans *Folle qui s'ennuie* : la rencontre de l'enfant qui fascine la jeune

mariée désireuse de devenir mère hésite entre récit et scène, et s'interrompt sans s'achever ; même chose, plus loin, pour l'épisode des terrassiers. En exagérant à peine, on pourrait dire que chez Vivier quelques moments de la vie des personnages flottent sur le fleuve du temps qui passe.

Ces romans sont ainsi par excellence des romans de l'attente. Clément dans les tranchées, Antonia dans sa cité, le héros de *Mesures pour rien* sont voués à l'inaction. Ils subissent et ils sentent, et laissent au narrateur tout loisir de les peindre, et de tenter de saisir avec eux l'écoulement du temps et les secrets de la vie.

Il faut ici — du moins cela paraît indispensable à une spécialiste de Flaubert — évoquer *Madame Bovary*. Le roman de Flaubert est salué dans *Non* pour sa vérité. Aucune mention explicite, au contraire, dans *Folle qui s'ennuie*, mais les références implicites sont nombreuses et prennent parfois l'allure du pastiche. Cela commence par la mère d'Antonia dont la main, qui pend le long de son tablier bleu, apparaît comme délavée par les « milliers de lessives [qui] l'avaient usée » : clin d'œil à la vieille servante des Comices, à son « grand tablier bleu », à ses mains abîmées par « la potasse des lessives ». A partir de là, le lecteur alerté voit défiler les allusions. Dans les visites de Jules à sa fiancée, quand les jeunes gens restent muets puis qu'Antonia se met à raconter ses rêves (« voir Paris, l'Espagne, l'Italie »), on retrouve la visite décisive après laquelle Charles Bovary envisage de se remarier. Rêver de Paris, des belles dames, des plaisirs du bal, est le fait des deux héroïnes. Comme Emma, Antonia a lu beaucoup de romans dans sa jeunesse. Aussi, elle est comme elle déçue après le mariage. Son attente, ses aspirations vagues sont celles de l'héroïne de Flaubert avant la rencontre de Léon. Mainte scène de *Madame Bovary* trouve chez Vivier un écho : la soirée au théâtre, avec l'entrée triomphante aux fauteuils de balcon ; la scène dans les bois : Emma tombe dans les bras de Rodolphe, Antonia commence à s'entendre trop bien avec le voisin ; à la fin de la promenade, elle compare le mari et l'amant en puissance dans un passage qui rappelle un autre épisode de *Madame Bovary* : la visite à la fabrique. Dans le détail aussi, les réactions sont semblables : on se scrute dans le miroir quand on s'aperçoit qu'on plaît ; lorsqu'on est mal en point, on dit que tout va très bien pour fermer

la bouche d'avance aux questionneurs... Quant à la conception d'ensemble, c'est bien sûr des deux côtés l'histoire de la chute irrésistible d'une jeune femme qui a le goût de vivre et qui rêve trop, et c'est le roman de mœurs. Mais que de différences, aussi ! L'héroïne de Vivier a bien la sensualité d'Emma ; seulement c'est une âme tendre, tandis qu'Emma est une sentimentale au cœur sec. Si Emma se révolte contre la condition des femmes, Antonia pense en termes d'appartenance et de soumission à un homme. C'est ce qui fait que tout rentrera dans l'ordre, alors que Flaubert raconte une histoire tragique, culminant sur un suicide.

L'ordre, dans *Folle qui s'ennuie*, est celui d'une vie où les femmes sont les servantes des hommes, pendant que ceux-ci servent le patron. Pour Jean Muno, dans le tableau expressif où Vivier représente « l'employé et sa ménagère », la sympathie de l'auteur pour ses personnages « se pimente de quelque malice ». C'est fort justement vu : l'observation d'un monde qui lui est devenu fraternel dans les tranchées, du « peuple », comme dit parfois ce grand bourgeois, est conduite avec une amitié sans trace de condescendance, mais aussi avec un humour dont témoigne seulement son air « de ne pas y toucher ». Ainsi lors de la discussion sur l'issue de la guerre, où l'argument suprême pour prédire le triomphe final est celui-ci : « Et puis les alliés ont le bon droit pour eux, et le bon droit triomphe toujours ». L'auteur, évidemment, sourit — mais comme on est loin de l'ironie flaubertienne !

Revenons à ce que permet, dans les romans de Vivier, le thème central de l'attente. D'abord, de peindre le temps, chose primordiale chez celui qui a écrit : « D'une certaine façon, notre vie est temps plus essentiellement encore qu'elle n'est espace ». L'espace peut nous renvoyer au temps qui passe, mais le temps ne renvoie qu'à son propre écoulement. Dans ses romans, Vivier s'attache à faire sentir les perceptions différentes que l'on peut avoir du temps : la scène où Berthe joue du piano, dans *Mesures pour rien*, est faite d'« un temps sans durée où tout était précis, compris, inoubliable ». Les amoureux enlacés que rencontrent Jules et Antonia sont suspendus dans une immobilité « presque éternelle ». Et pour évoquer les visites de Jules à sa fiancée, le narrateur ne nous dit qu'une chose : que le temps « semblait fait d'une autre matière que toujours ».

Un autre leitmotiv des romans de Vivier c'est ce que Michaux appelle « le grand secret ». Dès le début de *Non* : « On ne saura jamais ce que couvrent les silences de la maison : peut-être *tout* y est-il caché ». Étienne, le héros de *Mesures pour rien*, voit dans l'un de ses camarades de régiment quelqu'un qui peut « l'aider à passer la frontière difficile derrière quoi se cachent toutes les réalités » — ici le grand secret, le contexte l'indique, est bien le secret fondamental de la vie, la sexualité. Le secret est aussi lié au sacré : murmurant le mot mystérieux déchiffré sur un mur et qu'il a rapporté comme un trésor, Étienne, encore enfant, s'interroge : « Peut-être est-ce vraiment cela, une prière ? »

En fait, le secret est celui de la vie même, il n'est pas lié à des problèmes précis et compliqués ; au contraire, ce qui est « inextricable », écrit Vivier, c'est la simplicité de la vie — c'est qu'il n'y ait rien à expliquer. Nous sommes ainsi ramenés à la leçon de *Folle qui s'ennuie* : la sagesse est donc dans l'acceptation sans phrases.

J'insisterai enfin sur un thème auquel j'ai déjà fait allusion, plus particulier que les deux précédents mais indispensable pour définir Robert Vivier. S'il est un mot que l'on retrouve dans toutes les études qui lui sont consacrées, c'est le mot *sympathie*. C'est à l'amitié de l'auteur pour ses personnages que l'on fait le plus souvent allusion ; je tenterai moi-même dans un instant de montrer les moyens techniques par lesquels il la manifeste. Ce que je veux dire ici, c'est que cette fraternité se retrouve à l'intérieur du monde décrit : les humbles héros de Vivier savent d'instinct qu'il faut « vivre ensemble ». C'est par une sympathie dont elle n'a même pas conscience que rêvant aux hommes du village qui ont froid à la guerre, par un soir d'hiver, Antonia s'écarte du feu.

Le temps, le secret du monde, la fraternité des hommes, ce sont aussi des thèmes poétiques, et c'est parfois en poète que Vivier les traite dans ses romans. Ainsi de ce mot *éternité*, dont le narrateur de *Non* (le roman est à la première personne) nous dit qu'il remplissait dans son enfance, et quoiqu'il ne le connût pas alors, l'espace privilégié de sa maison, « entre le second étage et le grenier ». Quant au « secret essentiel », Marcel Thiry, dans sa remarquable introduction aux *Proses* de Robert Vivier publiées

par l'Association des Romanistes de Liège, nous rappelle qu'il est le sujet même de Vivier poète.

Dans le détail aussi, romancier et poète se rejoignent ; quand le narrateur de *Non* explique que la pluie tiède est pour lui « comme une bête vivante », se lève dans notre mémoire ce qu'Henry Bauchau a cité comme une des plus grandes réussites poétiques de Vivier :

Dans la forêt animale la pluie
Comme un souffle de naseaux tièdes, comme
Une buée au poil roux des taillis...

L'image est ici infiniment plus élaborée, mais née de la même inspiration — qui est, en effet, d'ordre poétique. Je rappellerai enfin que les romans mettent en œuvre une thématique de type bachelardien, le feu dans *Délivrez-nous du mal*, ou la curieuse thématique de la mollesse, exploitée surtout, me semble-t-il, dans les deux premiers récits.

Dans sa préface aux *Nouvelles du Grand Possible* de Marcel Thiry, Robert Vivier se demande pourquoi un poète peut être tenté par le récit. Et il cite, parmi les avantages de la prose, la possibilité de mieux interroger les êtres et les objets dans leurs particularités fines, et ce qu'il appelle « la cueillette du concret ». La finesse de l'analyse est certes un des atouts de ses propres romans. Non qu'il ait créé des caractères inoubliables, ou même rigoureusement cohérents : Jacques « étudiant correct et taciturne » et en même temps capitaine d'une équipe de football, le sérieux et respectable Jules se mettant tout à coup à tricher aux cartes en riant aux éclats ne sont pas tout à fait vraisemblables. Et Vivier se met moins bien que Flaubert à la place d'une femme ; un exemple qui m'a amusée : pour montrer que l'héroïne ressent une attirance physique à l'égard de son voisin, il la montre imaginant Nicolas les jambes nues... fantasme plus masculin que féminin, semble-t-il. Mais Vivier démonte bien les ressorts universels de l'âme. Faute de temps, un seul exemple : la façon dont il traite, dans *Non*, la brouille entre le narrateur et Fabrice ; cette brouille absurde et entêtée, qui naît à propos de rien, qui pourrait se dissiper d'un mot, mais qu'on laisse se gonfler de rancune injuste, et devenir si profonde qu'on se sent dans une situation intenable si l'on croise seulement le regard de l'autre.

Quant à la « cueillette du détail », Vivier la pratique avec bonheur et précision. Par le détail, par une peinture du milieu précise et documentée, on peut atteindre à l'universel. La mère d'Antonia distribuant du seuil, aux troupes qui passent dans la rue en traînant leurs chaussures, de « longues tranches de pain » hâtivement tartinées de sirop par la jeune fille, remet dans la mémoire de ceux de mon âge, par la précision avec laquelle la scène impose ses détails, leur propre mère offrant les poires du jardin, sur le seuil des maisons liégeoises, aux soldats qui revenaient en 45 des camps allemands.

En tant que poète, Vivier est un chercheur de formes, Marcel Thiry l'a bien montré. Mais les formes romanesques aussi l'ont retenu. *Non* présente une structure strictement linéaire : Jacques, puis Brigitte, puis Fabrice, puis Hélène, sans aucun chevauchement des épisodes ; à l'intérieur de ceux-ci, un refus de « faire la pyramide », comme disait Flaubert : la brouille avec Fabrice est un « état de brouille », une durée sans acmé. Le dernier roman, *Mesures pour rien*, offre au contraire une structure sans doute plus élaborée, très complexe, et qui fait le cercle.

Par contre, c'est dès le premier roman que se manifeste l'intérêt de Vivier pour le jeu des registres temporels. Intérêt dont témoignera aussi son œuvre critique. Dans sa préface aux *Nouvelles du Grand Possible*, on le voit disserter savamment sur l'emploi des temps dans un des récits fantastiques de Marcel Thiry.

Dans *Folle qui s'ennuie*, le récit s'ouvre sur la petite enfance d'Antonia, vue dans l'optique d'une Antonia grandie : « Du plus loin qu'Antonia se souvient, il y avait du soleil ». Pour l'évocation générale de la petite enfance, le temps de base utilisé est l'imparfait descriptif : on faisait ceci, on allait là. Pour les actions ponctuelles, le passé composé ; non pas : « Jules Dubois, un jour, lui pocha même un œil » mais : « Jules Dubois, un jour, lui a même poché un œil » ; c'est dans l'optique d'Antonia se remémorant l'incident que le passé composé nous invite à nous placer. Puis, à la faveur d'un présent qui souligne le moment-clé de la première communion, on entre dans une longue évocation, en quelque sorte picturale, de toute une période décrite au présent comme à partir d'un album de photos : « Plus tard, on est dans une autre maison » ; « puis, c'est l'école »... On retourne ensuite au passé, et, par la transition du passé composé, on va fugitivement

jusqu'au passé simple pour un événement solennel et qui prend valeur historique : l'annonce de la guerre. Savantes modulations à l'infini.

Je relève enfin ce qui fait à mon sens la plus grande réussite de Vivier romancier : la façon dont il arrive à suggérer une symbiose entre le narrateur et ceux dont il parle en modelant le style narratif sur celui du milieu dépeint. Cette écriture semble couler de source ; Dieu sait pourtant qu'elle repose sur des procédés soigneusement calculés.

D'abord, la référence au lexique du milieu. Non pas que Vivier veuille le reproduire exactement ; de temps en temps il y fait allusion en lui empruntant un mot, mot familier, belgicisme, mot de la classe populaire. Plus rarement encore, il utilise une tournure syntaxique en dehors du bon usage : « l'eau qui restait après sa brosse ».

Un second procédé, c'est de mêler parole ou pensée du personnage à la parole du narrateur. Voici l'évocation d'Antonia, réfugiée chez ses parents après son méfait, et qui nettoie les poireaux de la soupe en cherchant à comprendre ce qui lui est arrivé :

Elle ne comprenait plus. Et pourtant, chaque fois que sa pensée remontait à ce point, tout s'enflammait de nouveau, tout sombrait dans la torpeur ardente [...] Oh ! Antonia... N'avais-tu pas reçu de bons conseils, n'avais-tu pas grandi dans l'honnêteté et dans l'ordre ? [...] Elle reprenait tel ou tel de ses souvenirs, comme une pierre qu'on retourne avec précaution de crainte d'y voir se tordre un perce-oreille. [...] Elle comprenait, maintenant. Un démon était en elle, il se manifestait dans ses gestes et ses rires, et elle ne s'en était pas méfiée.

Le début est du texte de narrateur. Puis intervient une apostrophe suivie d'une interrogation en « direct libre » (dans la forme d'une réplique, mais sans guillemets) : « Oh ! Antonia... N'avais-tu pas reçu de bons conseils ? » C'est comme si Antonia se posait elle-même la question — mais cela pourrait aussi être le narrateur qui met en accusation son personnage, ou le discours que la jeune femme imagine dans la bouche de son mari, de sa mère, d'un juge quelconque. On retourne ensuite à une phrase du narrateur — remarquons que lui, symétriquement, emprunte sa

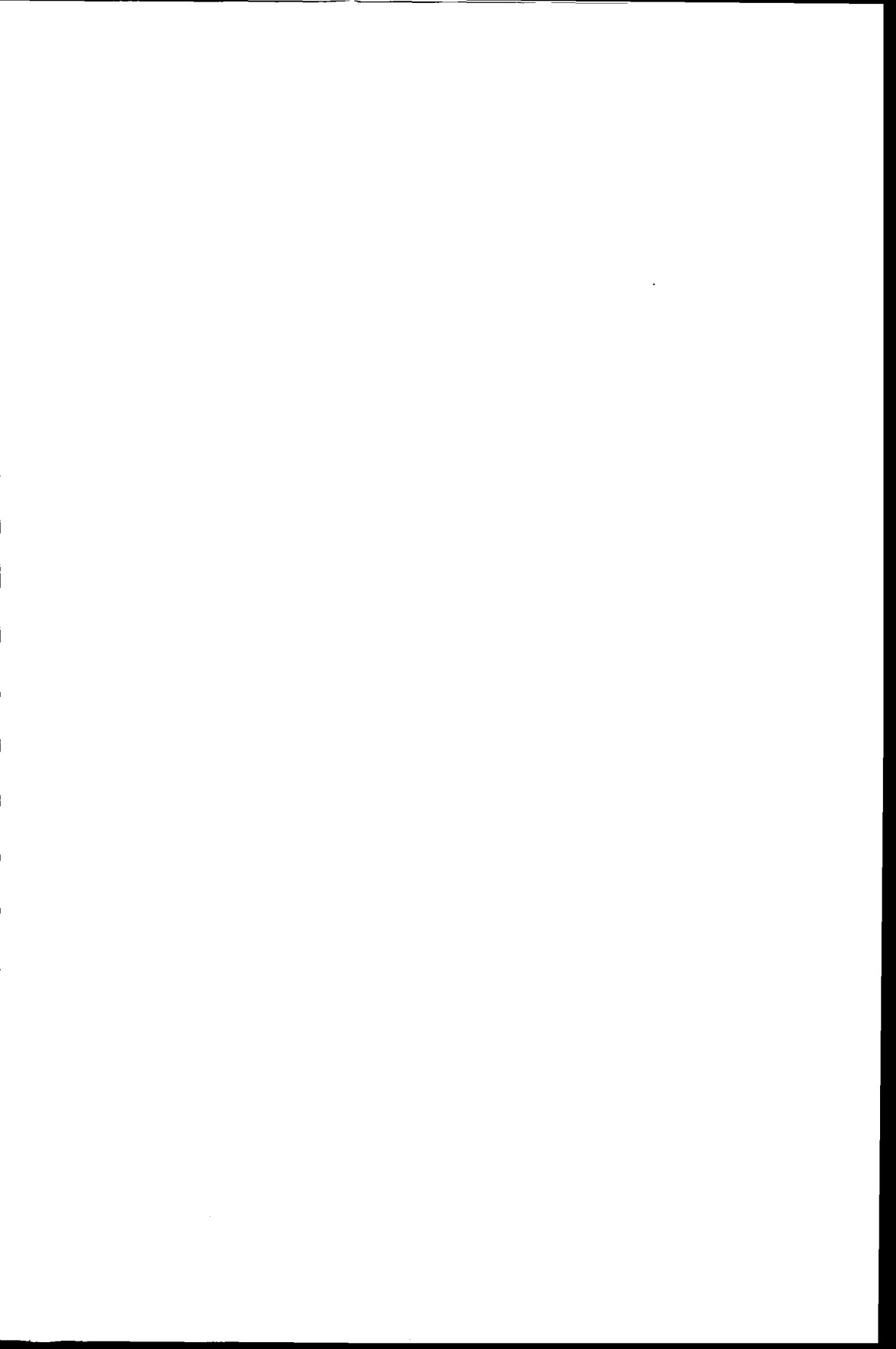
comparaison (le perce-oreille sous la pierre) à l'expérience qu'Antonia peut avoir de la vie. Et la fin de l'alinéa (« Elle comprenait, maintenant. Un démon était en elle... ») est du style indirect libre : c'est-à-dire qu'on y trouve, transformé abusivement en texte du narrateur, le discours intérieur du personnage, quelque chose comme : « j'ai compris, maintenant ; j'avais un démon en moi », etc. Le narrateur, lui, ne peut estimer que l'explication par le démon est la bonne, et il ne dirait pas « maintenant » pour un fait du passé. C'est avec subtilité que l'écrivain joint ainsi, intimement, narrateur et personnage.

L'aboutissement extrême de cette mise en place d'une écriture de la sympathie, je le trouve dans une curieuse utilisation du pronom *nous*. Dans *Délivrez-nous du mal* comme dans *Folle qui s'ennuie*, le narrateur externe, qui ne devrait être que la voix qui porte le texte, est par moments transformé en un personnage du récit. Ainsi dans cette supputation à propos du jeune soldat allemand qui passe tous les soirs devant chez Antonia : « Sans doute a-t-il son logement dans notre rue ». Cela paraît une maladresse. Mais dans une note intitulée « Comment j'ai fait *Délivrez-nous du mal* », Vivier explique qu'il a écrit « comme si ce n'était pas un écrivain qui racontait, mais l'ensemble social lui-même », « les gens » — et les gens, « c'est vous et moi, c'est *nous* ». Ceci rend compte du *nous* dans l'exemple qui vient d'être donné. Mais non de celui qui intervient dans cette scène où Antoine s'est débarrassé de sa logeuse et reste enfin seul dans sa chambre : « Bon, nous voilà tranquilles pour aujourd'hui », avec l'adjectif au pluriel. L'ensemble social ne peut prendre en charge cette phrase. Ai-je tort de penser que celui qui est là avec Antoine, dans la chambre où le héros est seul, ce ne peut être que l'auteur, manifestant ainsi son intimité avec son personnage ?

Il faut, maintenant, poser la question : Robert Vivier fut-il un grand romancier ? Lui-même semble avoir pensé que non, puisqu'il a, assez tôt, abandonné cette voie. Et il lui manque, il est vrai, quelque chose, qui est bien difficile à définir, pour être là au premier rang, comme il peut l'être en poésie. Albert Ayguesparse, célébrant les quatre-vingts ans de Vivier dans un discours aussi pertinent que chaleureux, avouait qu'il souhaiterait parfois, aux personnages des deux romans populistes, « un peu d'allant, plus de panache ». Gabriel Marcel, qui lut *Délivrez-nous du mal*

pour Grasset (je dois à l'amitié de Jean Tordeur la communication d'un document que j'identifie comme le texte manuscrit de son rapport), se déclare enthousiaste devant cet ouvrage dont les romans précédents ne sont pour lui que des esquisses, ce qu'il explique ainsi : « Sans doute fallait-il que la vie elle-même vînt lui proposer un sujet auquel il pût se donner avec cette humilité et cette générosité qui sont ses caractères distinctifs ». Et il ajoute : « La création romanesque implique peut-être un goût de la dictature qui n'est pas du tout dans sa nature. » La remarque me paraît profonde.

Comme romancier, Vivier n'est pas le puissant créateur du monde qui fait concurrence à Dieu ou à l'état-civil. Mais quand on rouvre ses romans, on prend un grand plaisir à retrouver, dans l'évocation vraie d'un milieu et d'un temps qui commencent à s'effacer de la mémoire vivante, cette voix intelligente, sensible et bonne, cette mesure et cette discrétion parfaites, cette connaissance éprouvée des techniques narratives, et, sous la simplicité apparente, ce goût de l'expérimentation littéraire qui fait les artistes.



Henry BAUCHAU

Robert Vivier et la guerre

L'invasion de la Belgique en 1914 a été une coupure décisive dans la vie de Robert Vivier. Il a fait admirablement sentir la surprise de l'événement dans un passage de son roman *Folle qui s'ennuie*. La jeune Antonia est stupéfaite de voir revenir, à une heure inhabituelle, son père qui est cheminot. Il est en transpiration, « car il faisait chaud ce jour-là : c'était en août.

— Tenez Delfosse, dit la mère. Voici votre casquette, vous allez attraper chaud et froid. Il l'a regardée, lui qui ne la regardait jamais. Puis sans prendre la casquette... il a dit : « Constance, c'est sur le journal. Cette fois-ci nous l'avons, la guerre. La guerre ? a fait maman. Et avec qui donc Delfosse ? »

La surprise n'est pas moins grande dans les milieux cultivés auxquels appartient Robert Vivier. Celui-ci est en 1914 un étudiant en lettres auquel semble promis un avenir assuré.

Il est déjà, à 19 ans, un poète et a publié un recueil dont le titre *Avant la vie*, ressemble après coup à un pressentiment.

Dans un poème, au ton parnassien, Vivier écrit :

« Bercé dans la splendeur de ton rêve hautain
... songe, les yeux clos, que tout le reste est vain. »

Après l'invasion allemande Robert Vivier renonce au rêve hautain, à garder les yeux clos et à penser que tout le reste est vain. Il entre dans une vie nouvelle et violente, s'évade de la Belgique occupée, rejoint le territoire libre et s'engage dans l'armée. Il le fait de la manière la plus dure, la plus exigeante envers lui-même, puisqu'il veut rester pendant quatre ans simple soldat dans l'infanterie. Pourtant un jeune universitaire comme lui pouvait et même aurait dû entrer à l'école de sous-lieutenance. Marcel Thiry dans son discours de réception de Robert Vivier à l'Académie nous dit qu'il refusa cette solution « avec une obstination... polie, nonchalante et inébranlable à votre manière. Au front vous êtes,

ajoute-t-il, le soldat d'infanterie qui veut rester simple soldat et qui adopte ainsi une loi de devoir extrême et d'ascèse.»

Ayant vécu jusque là une vie d'étudiant plutôt privilégiée, Vivier accepte pendant quatre ans de vivre dans le danger mais aussi dans des conditions matérielles très dures et sous l'autorité constante des petits chefs. Il a dû « traîner d'abri en tranchée et de grange en baraque, toujours parqué par troupeaux, l'impression décevante de tendre sans cesse vers le gîte ... et d'en être arraché sans cesse ... condamné au pire isolement : l'isolement dans la foule. »

Dans l'admirable texte « Paroles de retour » qui termine les récits de guerre réunis dans *La plaine étrange* Vivier met en garde ceux qui acclament l'armée victorieuse contre les illusions qu'ils peuvent nourrir sur ce que fut l'épreuve des soldats. « Le drame, écrit-il, s'est joué dans le fond gluant des boyaux, dans l'eau des trous d'obus où nos patrouilles se traînèrent ... le long des nuits sans fin ... Il faut nous imaginer ruisselants de terre liquide ... tel que nous nous sommes apparus les uns aux autres dans l'acidité des aubes ... » Et il conclut : « Nous avons fait tristement cette triste guerre. »

Au danger et à la souffrance physique s'ajoute la détresse intellectuelle et morale : « Notre imagination s'ossifiait, écrit-il, notre vie misérable et régulière nous bourrait de soucis infimes ... et tous, soldats forcés ou volontaires, nous avons glissé à la même conception obscurément plaintive de notre sort ».

Einstein a écrit que : « Seule une vie dévouée aux autres mérite d'être vécue. » Je ne suis pas sûr que l'extrême discrétion de Robert Vivier lui aurait permis d'appliquer à son existence dans les tranchées une pensée visant aussi haut. Il ne pensait pas se dévouer en menant cette vie mais simplement partager le sort des fantassins voués aux tâches les plus dures, les plus monotones et les plus obscures. C'est ce qu'il manifeste clairement, me semble-t-il, dans le titre des beaux récits qu'il n'a publié qu'en 1963. Ce titre est : *Avec les hommes*.

Engagé dans l'histoire et la guerre, Vivier comprend et admire pourtant la position toute différente de Mallarmé. Dans un très beau texte de son livre d'essais : *Et la poésie fut langage* il écrit à propos de la guerre de 1870 : « Un Hugo écrivant *L'Année terrible* ... cède à Bismarck puisqu'il lui donne place dans sa pensée.

Mallarmé, lui ... le laisse à l'inexistence. L'œuvre imperturbable qu'il construit ne porte aucune trace de l'événement ... Très engagée en elle-même, se compromettant à fond dans le domaine de l'expression ... elle n'accorde pas un mot à ce que son auteur devait appeler l'universel reportage. On bombardait Paris mais dans le lointain de la rêverie militante une poésie s'élaborait sous 'la clarté déserte de la lampe' fruit de silence qui devait retentir de plus en plus à travers les années tandis que les tapages du canon se dissiperaient sans écho. »

Robert Vivier est entré dans la guerre sans penser que cet engagement fut supérieur au seul engagement de Mallarmé dans l'écriture et la poésie

Il y a donc chez lui une double, difficile et peut-être douloureuse fidélité, l'une envers la poésie, colonne vertébrale de son œuvre, l'autre qui l'engage avec tous dans la vie de tous.

Il a entendu Mallarmé, parlant de l'écriture dire que « qui l'accomplit intégralement se retranche », mais il sait qu'une autre partie de sa vocation intérieure est d'être avec les hommes. Il l'accomplit sans illusion, il a vu que « la maison de tous » est souvent un hôpital et il connaît « la porte basse de l'âme collective. »

Il pense que cette porte basse peut s'agrandir et que de toute façon, elle lui suffit.

Il fait voir dans les poèmes composés pendant la guerre, que la poésie est partout et toujours présente. Il y exprime la douleur et la misère de l'homme des tranchées avec une retenue farouche qui parvient à transfigurer la réalité sans la voiler.

Dans « Pluie aux tranchées », il écrit :

« Au fond de la tranchée nous étions à genoux
Du café toussotait dans un bidon terni
Sur un peu de feu bleu qui souffrait entre nous. »

Ainsi le poète parvient à dire la souffrance mais en la projetant sur le maigre feu qui ne peut réchauffer les hommes

De « Nocturne » daté de Dixmude et de la terrible année 1917 :

« Je m'épuise à tenter d'atteindre ma pensée
Jusqu'à l'aube au sinistre appel des mitrailleuses
Je sens trotter sur moi les gros rats tapageurs
Et les souris silencieuses. »

Lorsque la guerre se termine Robert Vivier éprouve avec force que le mot armistice est le plus beau de la langue. Armistice et non pas victoire ce qui est révélateur de ce qu'il a voulu faire en s'engageant et de l'homme qu'il a été. Ses œuvres sur la guerre sont inspirées par la solidarité et la résistance à l'injustice, jamais par la haine de l'ennemi. Son patriotisme se fonde sur l'esprit de liberté, la volonté d'indépendance qui avait déjà, écrit-il, inscrit dans la charte liégeoise le principe que « pauvre homme en sa maison est roi ».

Les poèmes de guerre de Vivier, certains des récits de *La Plaine étrange* et d'*Avec les hommes* comptent parmi ses meilleures œuvres et font partie des témoignages les plus sobres, les plus forts sur les combattants de 14-18.

Je fais partie d'une génération qui a beaucoup admiré ces hommes. Cela se passait dans ma petite enfance, durant la première occupation. On ne parlait d'eux qu'en cachette, au milieu des espoirs et des craintes que provoquait le déroulement incertain de la guerre. Quand ils sont revenus victorieux, quelle explosion de joie, comme si le vrai ciel était réapparu après les sinistres bâches grises de l'occupation. Ils nous ont peu parlé de ce qu'ils avaient vécu, nous sentions que leur gloire était faite d'abord de patience et de ténacité. Ils étaient ceux qui avaient tenu dans l'adversité, c'est ce que je sens encore dans l'admiration que je leur porte. Je sais gré à Robert Vivier d'avoir su parler avec vérité de ces hommes qui ont tant marqué mon enfance.

Je regarde deux photos de Robert Vivier. Sur l'une, datant de 1918, il est encore soldat. Il est beau, très grand, avec l'uniforme kaki de gros drap, le revers rouge du col, le bonnet de police à floche et la fourragère gagnée au front que nous admirions tant. Il regarde franchement le photographe comme si c'était un gradé. Il a les yeux un peu plissés de quelqu'un qui est habitué à guetter le danger. Sur l'autre photo qui date de 1920 il est en civil, jeune professeur à Hasselt. Qu'il est différent du professeur plus âgé à côté de lui, un bel homme à moustaches, à l'air assuré. Lui, le guerrier, ressemble à quelqu'un qui a subi un très grand choc et qui s'aperçoit qu'il n'est pas facile, après avoir été si longtemps dans la proximité de la mort, de reprendre pied sur le sol mouvant de la vie. Ce que Robert Vivier a vécu aux tranchées a agi sur toute son œuvre. La poésie en a été l'inspiratrice principale

mais l'intérêt, le respect pour la vie de tous en est le fondement solide et dur. Ayant connu de la vie les aspects les plus sombres, souvent les plus sordides, il retrouve avec la paix, la pensée, le poème, la littérature mais il n'oublie pas ce qu'il a vécu. Dans *Et la poésie fut langage* il écrit que : « Le réalisme est peut-être une exigence morale. » Oui, une exigence morale qu'il a apprise aux tranchées. « Là où, dit-il, j'ai compris, j'ai vu, que toute épreuve était supportable dans l'amitié des hommes ... »



Georges SION

Robert Vivier essayiste

Au moment d'évoquer à mon tour Robert Vivier, je ne puis oublier cette journée d'il y a vingt ans, où nous étions réunis sous la coupole de Saint-André qui était devenu un très beau foyer culturel liégeois. Nous nous retrouvions pour célébrer les quatre-vingts ans de notre ami. Nous voulions lui dire notre gratitude et notre admiration. Je le faisais au nom de l'Académie, mais mon amitié personnelle parlait autant que celle de l'institution. Nous étions nombreux à aimer lui exprimer tout ceci. Je me rappelle cette phrase de M^{me} Wathelet, qui était la présidente des Romanistes liégeois : « Quand on veut vous fêter, Monsieur, on rencontre toujours une forte concurrence ... »

Comment ne pas rappeler aussi, parmi les orateurs de ce 15 mai 1974, deux confrères qui m'étaient très proches ? Maurice Piron présidait la séance et Marcel Thiry avait parlé du poète et de l'ami. Tous deux ont précédé Robert Vivier sur le chemin sans retour. Qui sait ? Maurice Piron a peut-être invité là-bas ceux qu'il appelait les dioscures — Vivier, Thiry — à reprendre sous sa houlette leur dialogue au seuil de l'éternité ?

Cette grande séance, Robert Vivier l'avait clôturée par un superbe exposé sur la poésie de Supervielle. L'essayiste était donc bien là lui aussi. Mais aussitôt, j'ai envie de me reprocher de parler d'exposé. Conférence, causerie, entretien ? Tout était si fin, si multiple et si libre à la fois, qu'aucun terme n'est adéquat. Il faudrait plutôt parler d'entente et récuser toutes les classifications. La poésie de Supervielle convenait à merveille à notre ami. Elle est dans les romans comme dans les poèmes, dans *La Fable du monde* comme dans *L'Enfant de la haute mer*, et cette multiplicité, naturelle et précieuse, trouvait en Robert Vivier comme une indicible parenté.

Je reviens à la multiple unité. Cette journée que nous vivons en est le signe. D'autres, avant moi, ont rappelé le poète, le

romancier, le conteur ou l'homme qui a vécu la guerre. D'autres, tout à l'heure, s'attacheront au professeur ou à l'italianisant, au traducteur ou au chroniqueur, mais chacun de nous, j'en suis sûr, se sent relié à un seul être multiple qui reste lui-même dans chacune de ses démarches et les enrichit toutes d'une même richesse. Aucun de nous n'isole en lui un Robert Vivier qui se séparerait des autres.

Comment ne pas sentir, en effet, la poésie qui coule dans l'essai comme une eau sous les herbes ? ou le sens de la vie romanesque qui porte le poète ? Comment ne pas éprouver, à lire ou à relire le commentateur ou le chroniqueur, qu'un ange du poème était à ses côtés tandis qu'il regardait vivre le monde ? C'est dire que chacun de nous est ici avec tous et que c'est peut-être le signe suprême que nous fait Vivier aujourd'hui.

Mais j'en viens plus précisément à ma tâche de ce matin.

L'essayiste, en Robert Vivier, est plein de science, nous n'en doutons pas, mais plein aussi d'un engagement de soi qui dépasse ou qui anime toutes les observations de la connaissance. Je n'ai pas oublié une phrase de lui, que j'avais trouvée je ne sais plus où et que j'avais recopiée pour la garder en moi : « L'action de la culture, à moins de se dénaturer, ne s'exerce pas par des programmes ou des manifestes. Elle s'exerce par elle-même en étant la culture. » Ce devait être dans les années 60. On sait combien, depuis lors, programmes et manifestes ont pesé dangereusement sur la culture et la littérature !

*

* *

Bien sûr, dès qu'on évoque l'essai dans son œuvre, on pense à ce livre-clé qui s'intitule *L'originalité de Baudelaire*. C'était en effet, au départ, l'affirmation d'une jeune autorité. En 1926, l'auteur avait trente-deux ans. Il avait donc conçu et accompli cette étude au seuil de la trentaine.

On aurait envie d'appliquer à l'essayiste la méthode qu'il emploie pour étudier le poète : celle du refus des impératifs de la mode, ou des théories que leur nouveauté satisfaite rend un moment séduisantes. Vivier aurait d'ailleurs pu le faire dans une réédition qui lui aurait donné un air plus moderne ou plus contemporain. Il n'a pas voulu. Par une réflexion qu'il appellera

modestement « note » à la fin de la réédition par l'Académie en 1965, il s'en explique avec un curieux alliage de constance et de liberté.

« En réimprimant l'ouvrage, je n'ai rien voulu changer à ce qui faisait sa particularité et j'ai résisté à la tentation de le transformer en une étude plus exhaustive et plus nuancée. »

Étrange à toute autosatisfaction béate, il ajoutait :

« Est-ce à dire que je formulerais encore toutes choses, si j'écrivais aujourd'hui ce mémoire, comme je les formulais alors ? Certes non. »

J'aime reprendre ici ce que dit Jacques Dubois en préfaçant une deuxième réédition assurée par l'Académie il y a cinq ans. Il évoque les deux voies qui caractérisaient cet essai lors de sa naissance :

« La première de ces voies est toute de paradoxe : cerner la singularité d'une création en accumulant les preuves de l'imitation. Pendant plus de deux cents pages, Vivier nous donne à voir Baudelaire pillant devanciers et contemporains. Et puis d'un coup le critique inverse la perspective. En trente pages seulement — mais de quelle pureté démonstrative — il impose l'idée d'un extraordinaire travail de synthèse et de condensation symbolique, gommant les emprunts de détail et révélant l'intime essence d'une poétique. »

Récemment encore, et naturellement ce n'était pas la première fois, j'ai repris le livre de Robert Vivier. J'ai été frappé à nouveau par le début de cette dernière partie, qui donne son titre au livre en ayant paru l'oublier : près de cent pages sur l'œuvre et cent-vingt pages sur les sources annoncent la brève synthèse sur l'originalité.

C'est admirable. On mesure tout ce que la démarche de l'étude refusait : prendre dès le départ les signes d'une originalité — signes d'ailleurs souvent éphémères ou fragiles si on les amasse sans contrôle — et les utiliser pour une démonstration qui semblerait faite d'avance. C'est ce conformisme inversé que Robert Vivier rejette.

Il n'hésite donc pas à retrouver, comme un sourcier retrouve l'eau, ce que Baudelaire a pu puiser ailleurs, non point par pauvreté, naturellement, mais par similitude, par intuition d'une

sensibilité partagée. Et tout ceci retrouvé, l'essayiste montre qu'une mystérieuse mutation naît alors de la forme et devient ce signe baudelairien, plus saisissant, plus personnel que tous les autres.

J'aime rappeler la question posée dans les pages sur l'originalité après l'inventaire de tant d'emprunts et de souvenirs. « Comment tous ces fragments empruntés n'ont-ils pas empêché les *Fleurs du mal* de traduire l'unité intime du poète ? La réponse est la clé même de ce grand livre et ce n'est pas le moment de la rapporter longuement, mais on aime rappeler telle expression éclairante comme « ces magies techniques par lesquelles Baudelaire réussit à unir au faisceau de sa création des éléments tirés d'œuvres étrangères ». Ou plus loin, telle observation sur ce que devient une image presque conventionnelle, comme la danse macabre, chez le poète génial : « La matière était commune, l'image n'était pas neuve ; et cependant l'artiste a rendu l'une et l'autre nouvelles en les recréant longuement en soi. »

Cette vision baudelairienne aura marqué tous ceux qui étudient le poète sans chercher d'abord à faire de lui un personnage. J'étais heureux, récemment encore, d'en retrouver la trace dans la monumentale *Histoire de la Poésie française*, où Robert Sabatier cite Robert Vivier en se mettant dans son sillage.

Cette recherche ou cette détection qui associe la poésie à son expression plutôt qu'à ses sources, on la retrouve, à travers des voix différentes dans cet autre livre qui est aussi une étape capitale de l'essayiste : *Et la poésie fut langage*. Car ici, nous croisons des créations extrêmement diverses, qui vont du XII^e au XX^e siècle, de *La Chanson de Roland* à Mallarmé, en passant par Villon, Racine et Verlaine.

Bien sûr, ce n'est pas une simple analyse des formes. L'intelligence et la sensibilité règnent ici. Les époques, les environnements, la personnalité des poètes : tout conduit à la découverte ou à la mise au point du langage chez l'un comme chez l'autre.

Ainsi de Tuold qui « décline » la *Chanson de Roland* : il y a la narration, les événements, mais il y a la douleur d'un homme qui nous les rapporte et fait une épopée de ce qui pourrait n'être qu'une chronique. De même, les malheurs de Villon sont plus vécus que véridiques. L'essayiste nous rappelle en effet que la société fut bienveillante au pauvre poète, qu'elle multiplia même

pour lui les chances et les pardons. Mais c'est lui-même qui se condamnait ...

Nous ne pouvons détailler ici les richesses de *Et la poésie fut langage*, mais j'aime rappeler qu'à sa façon, Robert Vivier bousculait certains conformismes ou certaines habitudes. Pas mal d'entre nous ont rêvé sur la beauté sublime de tel vers racinien, si magiquement traducteur d'un moment de la tragédie. Notre ami insiste au contraire sur le fait que Racine écrivait d'abord ses pièces en prose : c'est donc que l'auteur dramatique se mettait lui-même en garde contre les tentations de la poésie pure. La situation venait d'abord, l'expression ensuite. Il ne faut pas confondre, à lire Vivier, la poésie pure et la pureté du bonheur qu'elle nous donne.

Quant à Mallarmé, il incarne mieux que personne le problème du langage créateur de poésie. On reviendra inlassablement à ces informations et à ces réflexions de l'essayiste, et je me rappelle encore des conversations que j'avais à ce sujet, voici quarante ans, avec mon vieil ami Victor Moremans que certains d'entre nous ont sûrement bien connu.

*

* *

Et la poésie fut langage parut aux éditions de l'Académie en 1955. Celle-ci était heureuse de marquer ainsi son estime et son admiration pour un de ses membres les plus éminents.

Rappelons qu'elle ne l'avait pas élu par hasard, pour remplacer n'importe qui. Cinq ans plus tôt, en effet, le 13 mars 1950, elle l'appela à succéder à Maurice Maeterlinck ! Il allait occuper ainsi la place d'un prix Nobel, qui n'était pas seulement le châtelain presque mythique d'Orlamonde, aux portes de Nice, mais aussi une des figures majeures de la littérature mondiale.

Le 10 mars 1951, un an après l'élection, Marcel Thiry recevait donc son vieil ami liégeois en séance publique. On devine l'air d'événement que prenait cette séance. J'étais pour ma part, très modestement à la table de presse, divisé en moi-même : j'avais envie d'écouter, mais je devais prendre des notes ... Le discours sur Maeterlinck était un chef-d'œuvre.

La circonstance n'était pourtant pas si commode : la gloire maeterlinckienne était devenue si officielle que la discuter pou-

vait apparaître comme une tentation du moment ou une insolence facile. D'autre part, cette gloire n'avait pas empêché le temps d'exercer quelques ravages dans une œuvre immense.

Fidèle à lui-même, Robert Vivier avait choisi de chercher le secret d'une âme en étudiant le goût du bonheur chez Maeterlinck, un bonheur tranquille ou menacé, avide ou pacifié. La clé de cette analyse devenait la clé de la vraie lumière maeterlinckienne. Si évidente et si fine à la fois qu'elle permettait d'accéder aux meilleures pages du poète et de les rencontrer dans une étonnante et merveilleuse anthologie. Ainsi, sans rien abdiquer de sa sincérité, Robert Vivier rendait à son prédécesseur un hommage d'une noblesse magnifique. Il devait d'ailleurs y revenir plus tard, par une étude superbe, dans un grand volume consacré à l'auteur de *Pelléas*.

Il allait en outre, au fil du temps, donner une attention de la même qualité à Verhaeren ou à Mockel, mais en lui discernant en 1978 son Grand Prix Quinquennal Albert Mockel — l'un de ses prix les plus importants — l'Académie ne pensait évidemment pas à le remercier de tout ce qu'il lui apportait : elle voulait avant tout reconnaître un très grand poète.

Plusieurs fois, l'Académie a eu la joie de l'entendre : quand il accueillit en séance publique deux confrères aussi différents qu'Edmond Vandercammen, poète, ou Jo van der Elst, diplomate et historien d'art. Ces deux discours mériteraient eux aussi une analyse dans l'œuvre de Robert Vivier essayiste, mais son abondance nous contraint à nous limiter.

Cependant, comment ne pas rappeler cette séance du 6 novembre 1955, où il reçut Jean Cassou. Je ne puis dire ce nom de Jean Cassou sans penser, le cœur étreint, à nos rencontres, à notre correspondance que sa cécité avait muée en messages dictés, mais toujours pleins d'amitié. Les derniers datent de 1985 : Jean Cassou devait nous quitter le 15 janvier 1986, peu avant Maurice Piron.

Dans son discours d'accueil, Robert Vivier étudiait admirablement un écrivain admirable qui avait si bien parlé de Tolstoï ou de la littérature espagnole, écrit les *Harmonies viennoises* que notre ami appelait un coup d'archet aux longues résonances ; un grand citoyen qui avait connu la prison de l'occupation et conçu,

avec une patience et une mémoire héroïques, ses *33 sonnets composés au secret*.

Entre les deux hommes parlait une vraie fraternité, même si Jean Cassou accomplissait aussi sa mission qui était d'évoquer son prédécesseur à l'Académie : ni plus ni moins que Jean Cocteau, qui avait lui-même succédé à Colette. Vivier-Cassou : leur dialogue, au-delà de leur discours, était magique.

Cette fraternité m'amène à évoquer encore un essai de notre cher disparu : *Frères du Ciel*. Cette méditation est-elle vraiment un essai ? On pourrait parler aussi bien d'une réflexion savante sur de grands mythes, ou d'une rêverie sur deux personnages, Icare et Phaéton, qui engendrèrent une sorte de mystification parallèle.

Voici donc des poètes qui les ont chantés, figurés, défigurés ou transfigurés. Passent ainsi notamment, à l'horizon du livre, Virgile ou Dante, Ovide ou le Tasse, le Siècle d'Or espagnol, puis ce que l'essayiste appelle les risques des conventions baroques, le salut venant alors de Goethe dans son grand *Faust*. Écoutons Vivier : « La poésie du XIX^e siècle a su abandonner ces ciels un peu faciles, et du coup ce qui était en passe de devenir cliché reprendra une force poignante. Cela n'ira pas sans entraîner dans l'interprétation de la fable icarienne un nouveau renversement qui la ramènera de l'optimisme des conventions à une authenticité pessimiste ».

Il n'oubliera évidemment pas Breughel et sa *Chute d'Icare*, et sa réflexion est beaucoup plus qu'une contemplation admirative. D'ailleurs, au moment où il nous la livre, il signale qu'il n'a pas suivi la chronologie, à cause de la modernité du chef-d'œuvre breughelien, si j'ose dire, à contretemps pour le placer sur le chemin qui mène à Baudelaire, Baudelaire étant pour lui le premier qui ait vécu l'angoisse d'Icare, tant d'autres n'en ayant vécu que la situation.

Frères du ciel ouvrage définitif ? Si ma mémoire ne m'abuse, son auteur avait noté un jour : « Les études de ce genre se publient toujours trop vite. À peine donné le bon à tirer, me tombe entre les mains une pièce qui aurait eu sa place dans l'édi-

ficé ». En répétant ces mots de lui, je crois revoir son visage et un certain sourire ...

Pensant à ce sourire, j'ai eu ces derniers jours une idée qui vous fera peut-être sourire moins gentiment, mais j'espère que vous me pardonneriez. Je sais que dans les années 20, nommé professeur dans un athénée de Bruxelles, Robert Vivier s'était installé avec les siens, Zenitta et Haroun, dans un nouveau quartier bruxellois qui tâchait de garder à Boitfort un charme à demi-campagnard. Cette cité jardin du Logis, avec ses avenues ou ses rues capricieuses, avec ses cerisiers du Japon, tous roses au début mai, pouvait consoler un peu notre ami de n'être plus à Liège.

Naturellement, je ne connaissais alors ni l'homme ni l'enseignant ... Si je suis allé l'autre jour au Logis, je n'étais donc pas à la recherche de souvenirs. J'avais simplement envie de regarder cette avenue du Daim ou cette rue du Lorient et de leur dire, par mes quelques pas, que Robert Vivier aurait toujours aimé voir les arbres roses d'un égal printemps, même si la circulation et le bruit ont beaucoup grandi là comme ailleurs ...

Je me disais aussi, en marchant, qu'un très long pacte semblait unir cet homme et la nature. S'appeler Vivier, naître à Chênée, redécouvrir des grottes millénaires, finir sa vie à La Celle-Saint-Cloud avec, comme adresse, « Les Bouvreuils », Domaine de Saint-François d'Assise ! Et j'aime voir d'un même regard notre dernière rencontre, le 11 octobre 1979.

Car c'était aussi le lieu, le Château Malou, qui garde son luxe dans un beau parc de Woluwe. Le Cercle littéraire des Communautés Européennes avait voulu le fêter. On l'avait congratulé, il avait répondu en évoquant son trajet créateur, son expérience et ses intentions. Ce texte de circonstance, que je lui avais aussitôt demandé pour le Bulletin de l'Académie, avait cette liberté, cette honnêteté intérieure qu'il apportait à parler de la poésie, mais il était aussi le langage de l'essayiste. Je recopie une de ses phrases, où il parlait de son entrée en poésie : « Tout d'abord, j'ai eu le désir de la trouver chez les autres. J'ai lu pas mal d'entre eux, puis j'ai analysé leurs écrits. »

Cette parole, dite un soir à deux pas des pelouses et des feuillages d'automne, dit mieux que moi tout ce qui devrait être retenu de lui. Je vous la laisse, avec émotion comme son dernier message.

Maurice DELCROIX

Robert Vivier, professeur

Que savions-nous de lui ? Qu'il passait pour distrait. Qu'il passait, l'air distrait. Si étrangement attentif, pourtant, dès que la parole s'engageait, la sienne comme les autres, si à l'écoute de ce qui se disait ou ne se disait pas, ou n'osait pas se dire. A l'écoute de lui-même, oui ; non comme Narcisse ; comme le berger sage qui remet sans cesse sur la voie une pensée moutonnante et qui déborde un peu du chemin (1).

C'est par la métaphore que l'étudiant circonvient ce qu'il craint, se rapproche de ce qui l'attire. Il se fait volontiers, d'un professeur, un mythe goguenard. Quand cela va jusqu'à l'irrévérence délicate, c'est bon signe, comme tout ce qui est signe de familiarité dans le respect. Les métaphores marines seyaient au professeur Vivier. Il y avait Vivier le Grand Large et, pour sa douceur à notre égard, pourquoi pas Vivier la Haute Mer ? Immense quand il gravissait les quatre ou cinq marches d'une estrade ostentatoire, il se repliait aussitôt sur sa chaise. Comment un si grand homme pouvait-il se faire si petit ? Incrusté comme un bernard-l'hermite dans le caisson qui lui servait de chaire, ses longues mains glissaient le long du pupitre. Des premiers rangs, on ne voyait plus de lui qu'une tête naufragée et pathétique accrochée à cette planche de salut. Mais cette tête parlait, et s'envolaient les métaphores, les siennes cette fois, qui nous emportaient. On ne dira jamais assez l'effet tentaculaire des métaphores à travers les âges, infiltrant jusqu'à la signalisation routière. Je me souviens de mon enthousiasme, bien des années après, quand traversant la forêt de Compiègne — je venais de lire

(1) La métaphore ne lui est pas étrangère : dans la réédition de Servais ETIENNE, *Défense de la philologie et autres écrits*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1965, son « Avertissement », pour marquer l'importance de cet ouvrage choc, s'achève sur l'apaisement d'une image champêtre : « certaines vaches n'étaient plus bien gardées ; quelqu'un de vigilant sonne le rappel des pâtres » (p. 16).

Délivrez-nous du mal, ce livre fraternel sur l'antoinisme —, je lus sur un panneau touristique : « Vivier frère Robert ».

Nous savions qu'il était poète, mais non pas quel poète. Sa poésie ? Il ne nous parlait jamais d'elle, ni d'ailleurs de lui. Nous placions plutôt, sous l'étiquette de poète, ce regard qui nous traversait, cette façon de marcher la tête dans les nuages, au moins par la grandeur, et en même temps cette marche d'arpenteur sur le pont du navire, à peine chaloupée, forcément solitaire par l'envergure, et néanmoins si mesurée qu'elle semblait pouvoir emboîter, par complaisance, n'importe quel pas rétréci, n'importe quel mètre. Certains savaient qu'un recueil de chansons, *Le Ménétrier*, lui avait valu autrefois un prix dénommé Verhaeren. Nous étions encore à l'âge où l'on attache du prix aux prix. Mais celui-là, autour de son front, n'avait pas laissé de trace. Le savions-nous qu'un autre prix, le prix Albert I^{er}, destiné à couronner l'œuvre d'un écrivain belge, et décerné pour la première fois le 29 novembre 1934, le fut à Robert Vivier, dont l'œuvre ne faisait pourtant que commencer, par un jury comprenant, entre autres, Edmond Jaloux, André Maurois, Paul Claudel, oui, Georges Duhamel, Jean Giraudoux, François Mauriac, Paul Valéry, Colette (2) ?

Autour de ce front altier, nous imaginions moins aisément les lauriers que l'auréole — l'auréole laïque, bien sûr. Car nous le savions complaisant et compatissant. Nous le savions trop, au point d'être parfois tentés. Car nous n'avions pas pour lui la soumission dégradante de la victime pour son bourreau. Vivier, disait-on, « n'arrête personne ». L'examineur, pourtant, était exigeant, autant que le professeur, sur la justesse de la chose à dire ; exigeant mais non sévère. Au surplus il aimait à venir en aide, répondant de temps à autre à notre place. C'est pourquoi, au pataud de première licence empêtré dans son projet de mémoire, le conseil des plus anciens était simple : « Tu vas chez Vivier. Il te gardera peut-être trois quarts d'heure, mais quand tu sortiras, ton mémoire sera terminé. »

En fin de compte, ce que l'étudiant sait le mieux d'un professeur, outre ses tics et ses manies, en espérant qu'il en ait, ce sont

(2) Mentionné par la chronologie de Jacques FRUGIER pour le t. III des *Œuvres* de Colette, édition dirigée par Cl. PICHOS à la Bibliothèque de la Pléiade, 1991, p. LVIII.

ses cours. A l'Université de Liège, l'éventail de ses matières faisait de lui un romaniste au sens le plus large du terme : italianisant autant que francisant, débordant la Romania ; analyste et comparatiste par-dessus tout, par goût des espaces et des correspondances, par nature et par culture.

Les tâches humbles ne le rebutaient pas. Le plus modeste de ses cours était une initiation à la langue italienne. On y apprenait des mystères : ces consonnes qui, en dépit de leur nom, ne sonnaient pas, ou si peu, mais dont l'apparition graphique déformait aussitôt la voisine, et il fallait, sans faire de chichi, prononcer *chi* ; d'autres au contraire purement phoniques, surgies on ne savait d'où : la dentale, la chuintante de *dolce*. C'était l'occasion d'exercices sans perfidie, où l'application du pédagogue à prononcer exemplairement s'associait à sa jubilation de poète à proférer des mots pour eux-mêmes. Son triomphe était affaire d'accent : il excellait dans les *parole sdrucciole* — je ne vous apprendrai rien en vous disant qu'il s'agit des mots accentués sur l'antépénultième —, marquant fortement l'accent, *con gagliardia*, au delà duquel les syllabes de reste se déroulaient plus *dolce*. J'en trouve encore une lointaine transposition poétique dans un quatrain de *S'étonner d'être* adressé à un autre maître en accentuation : l'orage.

Tonnerre, que veux-tu ? Qu'as-tu cru dire
D'une catégorique vérité
Que recouvre un retour de vieux délire ?
A peine sûr, tu t'es mis à douter (3).

Ramené à l'échelle humaine, cet enchaînement de l'audace et du doute était bien dans la nature de Robert Vivier. Aussi les rigueurs rassurantes de la grammaire italienne ne nous prenaient que quelques leçons. Après quoi, nous étions mûrs pour suivre, en son cheminement vertigineux, Dante lui-même, auquel revenait bien sûr le reste de l'année, entre Enfer et Paradis. Encore s'arrêtait-on « nel mezzo del camin ».

En revanche, rien ne semblait devoir suspendre la marche de géant du professeur de littérature comparée. Courtois dans sa fréquentation de Marie de France, chevauchant respectueusement aux côtés de Perceval ou de Galaad en quête d'une coupe où lui-

(3) *S'étonner d'être*, Flammarion, 1977.

même aurait soin de ne pas tremper ses lèvres, il avait pour traverser les Alpes la détermination d'un Hannibal, retrouvant familièrement, parmi les forteresses investies, Dante et *La Vita*, et sinon la *dolce vita*, du moins ce *dolce stil nuovo*, qui était un peu le sien. Mais ce n'était qu'un temps : on revenait en France, traversant à nouveau les siècles avec les voyageurs de la culture, Pétrarque et plus tard les Lyonnais. En fin de carrière, *Frères du ciel* — encore des disciples d'Antoine, sans doute —, en fait haute leçon du comparatiste, pousserait plus encore le voyage compréhensif dans « l'empire de poésie » (4), sur les traces d'Icare et de Phaéton. Car les motifs poétiques volent au gré du vent :

« Si l'on continue à les reconnaître dans les sites nouveaux où les engage le pas du temps c'est parce que leur structure narrative subsiste, mais la spéculation qui s'exerce sur eux fait varier leur signification, leur couleur morale, leur rôle expressif (*ibid.*). »

Reconnaître ce qui change : tâche aventureuse s'il en est. Il y fallait des ailes mieux accrochées que celles d'Icare, une insouciance plus réfléchie que celle de Phaéton, et surtout la fascination de la lumière qui se lève de jour en jour sur le monde, et qui fait penser à l'esprit.

Le cours de littératures européennes jetait la clarté sur les vastes courants d'écriture et de pensée, phénomènes à dimensions collectives, que n'arrêtent ni les frontières des pays, ni la barrière des langues. Mais on n'y faisait que des rencontres de choix : ce que je sais encore de Goethe et de Cervantès, de la différence entre la cocasserie du premier Don Quichotte et l'idéalisme hagard du second, de l'éternel paradis perdu de Milton et du seul héros véritablement satanique, c'est à Robert Vivier que je le dois. Il aurait voulu en dire plus, pour lui c'était toujours trop peu ; mais ce peu suffisait pour qu'on ait envie de lire. Et on lisait, parfois avec un peu de déception, regrettant que le guide n'ait pas été encarté entre les pages du livre.

Nous n'en avons pas moins le sentiment que c'était dans l'explication d'auteurs que R. Vivier était le plus chez lui, lorsqu'il pouvait cohabiter longuement avec un texte, plutôt que de l'évo-

(4) *Frères du ciel*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1962 ; « Avertissement », p. 7.

quer de l'extérieur, ou sur un florilège de citations parcimonieuses. D'autant que nous sentions bien que cette cohabitation ne datait pas de nous, qu'elle était un compagnonnage fidèle. Son explication de la Bérénice racinienne, qui fut pour moi l'appel du Seigneur, s'enchantait que cette tragédie soit faite de rien. Et lui-même n'était en rien inférieur à Racine sur ce point : il soupesait le moindre mot, pour en développer les harmoniques virtuelles, depuis les plus évidentes jusqu'aux plus hasardeuses, et la balance oscillait longtemps, avant de livrer sa pesée. C'est que l'instant textuel porte en lui les chances du renouveau, les risques de la monotonie. Comme pour un cœur à chacun de ses battements, la régularité elle-même était miracle, dont il importait de se pénétrer.

Tous les auteurs que R. Vivier expliquait lui tenaient d'une certaine manière à cœur. Mais ce fut particulièrement vrai de Baudelaire et de Supervielle, ses frères en poésie. J'ai suivi, au début des années cinquante, son explication des *Petits Poèmes en prose*, qu'il préférait appeler *Le Spleen de Paris*. L'avant-texte était abondant ; il fallait non seulement justifier cette dualité de titres, faire voir dans la préface ce qu'elle devait à une maladresse d'albatros cherchant à caresser dans le sens de la plume un ami médiocre et puissant ; mais il fallait aussi, pour Robert Vivier, expliquer pour quelle raison lui-même avait choisi les poèmes en prose, alors que les poèmes en vers restaient l'œuvre capitale. Provoquant comme l'ingénuité, il avouait : pour ne pas se répéter. Nous apprîmes de cette façon qu'il s'astreignait presque chaque année à voir un texte nouveau. S'il revenait à Baudelaire, c'était par faiblesse pour lui, comme on retrouve un vieux compagnon auquel on n'a pas cessé de penser, et pour faire le bilan de cette réflexion. Aussi bien, *Les Fleurs du mal*, nous allions les lire tout de même, à travers le prisme de leurs équivalents en prose. Toute la richesse des sources dépouillées pour *L'Originalité de Baudelaire*, cette thèse discrètement novatrice, transparaîtrait à l'occasion, tout comme la problématique des genres dont le poète dégageait un poncif. Il fallait aussi, pour éduquer notre sens de l'orientation, situer Baudelaire dans la société littéraire de son temps : Robert Vivier, sévère pour le lansonisme, n'en reniait pas les acquis. Mais dès qu'il entraît dans le texte même, c'était avec un frisson nouveau. « Qui aimes-tu le mieux, homme

énigmatique ? » (5). La lecture à voix retenue était déjà méditation. L'explication, ensuite, multipliait les liens. On prenait en compte chaque mot, mais on ne s'attardait pas à tous sans discrimination. Il s'agissait d'un choix, celui de l'écrivain lui-même sans doute, parmi tous ceux qui avaient été nécessaires pour conduire à cet autre, l'indispensable. Pour nous épargner les effets de sens par trop répétitifs, Robert Vivier ne dédaignait pas à l'occasion cette paraphrase tant décriée dans la romane d'alors, mais qu'il pratiquait désarmée, sans prétention à la substituer au texte, et simple par dessus tout, comme la part de ce lecteur naïf dont il acceptait un moment le rôle, ne fût-ce que pour en sourire avec nous. Et l'on passait à plus pressant. Un exemple entre tous : « Qui aimes-tu le mieux [...] ? Ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère ? » (*ibid.*) : mon Dieu, c'est toute la famille, proche et néanmoins virtuelle, mais c'est aussi la bizarrerie d'une curiosité qui se prétend en quête de liens affectifs, et astreint pourtant son indiscrétion aux conformismes de l'inventaire. En revanche, quand les questions portaient sur « l'Or ? », s'attirant pour réponse : « Je le hais comme vous haïssez Dieu », le professeur indigné gonflait la voix, la dénonciation de la rébellion métaphysique tremblait sur ses lèvres d'agnostique, l'or scintillait comme un soleil noir. De la lecture à l'analyse, à la lecture encore, le pas était si souple qu'on en sentait à peine le partage. Texte et commentaire se confondaient. Nous marchions ainsi de phrase en phrase, de poème en poème. Au bout de l'année, le dernier qu'on ait lu s'intitulait « Déjà ». Il était loin d'être le dernier du recueil. Mais la synthèse s'était faite peu à peu, de proche en proche, de prospectives en retours en arrière, distinguant les tableaux descriptifs des parcours rythmés, modernité et tradition, textes de pitié et textes de cruauté. Nous avons la conviction qu'aucun des poèmes de la suite ne troublerait ce sentiment de connivence collective par lequel se marquait notre acclimatation au recueil.

On n'était pas encore au temps où la structure d'un texte ne s'appellerait plus que structure, cherchée essentiellement dans quelque très abstrait modèle. Ici, la saisie d'ensemble privilégiait la cohérence des relations et le frémissement des nuances. Il faut analyser, écrivait Robert Vivier, dans une lettre du 21 septembre

(5) C'est le début du premier poème en prose (BAUDELAIRE, *Œuvres complètes*, éditées par Claude Pichois, Gallimard, 1975, Bibliothèque de la Pléiade, p. 277).

1976, « [...] avec cette attention comme intérieure et ce tact psychologique sans lesquels il ne peut y avoir de vraie compréhension. Avec ces armes-là on peut même traverser le texte et aller jusqu'à évoquer l'occasion probable du poème [...] »

Pour le professeur Vivier, approfondir un texte, en effet, ce n'était jamais s'y enfouir. Il ne le quittait pas des yeux, cependant, mais il avait double vue, et bien davantage. Et l'attention qu'il donnait à la lettre vcue à l'esprit était celle d'un homme libre, libre et respectueux, que la littérature avait contribué à affranchir et à captiver ; libre de méthodes partisans, obéissant plus volontiers à la bienveillance qui permet de beaucoup aimer, plutôt qu'aux jactances du goût ; libre surtout de ses souvenirs, qu'il aurait évité d'appeler sa culture. Convoqués au passage, signalés parfois, avec une honnêteté foncière, comme des digressions, ils permettaient le plus souvent un retour inattendu et informé au texte, relativisant ou exaltant sa nouveauté par rapport aux traditions dont il relevait. Il est des libertés qui vous font responsable : celle du professeur était de celles-là. Il s'accordait à Servais Etienne pour son effort de « reprendre conscience de la particularité de la matière sur laquelle on travaille » (6), et de travailler en conséquence. Il considérait être en accord avec lui en affirmant que « la règle ne va pas jusqu'à enfermer celui qui l'accepte dans l'absurde ascèse d'une lecture à oeillères » (7). Mais il parlait aussi de nous, ses étudiants, dans l'ensemble plus modeste et plus vaste de ceux qu'il faut *élever* : « Les élèves apportent une confiance, et la confiance des élèves, c'est la responsabilité du maître (8) ».

On a beaucoup parlé de la « spirale Vivier », cette façon de tourner autour de l'objet pour mieux le cerner, de s'en rapprocher peu à peu, comme on apprivoise. Je serais plus sensible aujourd'hui à ce que cette maîtrise offrait de vulnérabilité, aux beaux risques qu'elle acceptait paisiblement de courir. Robert Vivier savait que la pensée, par nature, piétine, renâcle devant l'obstacle, piétine encore, avant le bond libérateur. La douceur de la voix sourde enrobait les escapades, amortissait les chutes, estompait les audaces. La parole était magistrale, mais n'en

(6) *Op. cit.*, p. 8.

(7) *Ibid.*, p. 12.

(8) *Ibid.*, p. 8.

conservait pas moins son caractère d'improvisation, aux hésitations pondérées ; préparée, certes, ne fût-ce que sur les petites papiers que la légende disait griffonnés en chemin de fer et qu'on aurait tort d'assimiler aux brouillons de Flaubert, car Vivier professeur écrivait facilement sans rature, d'une première main toujours lisible. Mais la vraie préparation était faite de longue date, par la familiarité nouée avec les auteurs de prédilection, ou par cette avidité de lecture dont les acquis s'entreposaient dans une mémoire naturellement organisée. C'était un monde, où les expériences de la vie côtoyaient celles de l'amateur de lettres : un monde d'amis et d'ennemis pardonnés, où les plus grands ne regardaient pas dédaigneusement les médiocres, alimentant cette forme de l'aventure humaine qui consiste à vivre « où mènent les mots ».

Je n'ai pas pu suivre le cours de Sorbonne qu'il a consacré à Supervielle. Mais le livre publié par la suite sous ce titre à lui seul révolutionnaire en pareil lieu, *Lire Supervielle*, est écrit comme un cours, avec cette *captatio benevolentiae per benevolentiam* qui faisait toute sa stratégie, ce souci d'être clair sans donner à son auditoire le sentiment d'en savoir plus que lui, d'en savoir trop. Ce qui me frappe dans ce reflet d'un cours, c'est que les hésitations subsistent, comme si elles avaient valeur par elles-mêmes. Et l'insistance est mise étrangement sur deux qualités inattendues du poète, du moins dans l'idée qu'on s'en fait communément : ce contrôle intellectuel, cette capacité d'abstraction qui permet à son regard de prendre distance des choses, et paradoxalement l'ancrage de son imaginaire dans le réel, quels que soient les degrés de l'évasion possible et de la transmutation verbale. C'était à cette combinaison que l'insolite du poète des *Gravitations* devait sa qualité. A Paris comme à Liège, Robert Vivier était lui aussi le conciliateur des contraires.

Comme beaucoup de ceux qui ne se résignaient pas à ne plus l'entendre, nous sommes allés le voir quelques fois, ma femme et moi, avec la crainte d'abuser. A Paris, il occupait le même bureau que Verdun Saulnier. Richesse de la Sorbonne : quand l'un recevait, l'autre devait sortir. Encore le bureau n'était-il qu'une antichambre, un lieu de passage. Tels furent les lieux pour Robert Vivier. De ses étudiants parisiens, il se montrait volontiers enthousiaste, presque autant qu'eux, mais il disait

aimablement : « Ils ne sont pas meilleurs que vous n'étiez, mais ils sont plus nombreux à l'être ». Que ce cours ait pu avoir, sur un Parisien passé par la cagne, l'effet d'une libération, j'en reçus le témoignage une quinzaine d'années plus tard, d'un disciple de Robert Vivier devenu maître à son tour.

Une autre fois, il fut fêté par l'Université de Paris. C'était à la Cité universitaire. Les autorités s'étaient déplacées. On l'attendit près d'une heure, avec le sourire, puisqu'on le connaissait. Il arriva, avec le sourire, s'excusa bien poliment, congratula ceux qui le congratulaient puis, apercevant un de ses anciens un peu plus barbu et plus chevelu qu'aujourd'hui, il s'avança et fit cette déclaration publique : « Je vous avais pris pour un gourou »... Si pareil à lui-même en toute circonstance, si proche de nous et en même temps capable de reprendre d'un coup la distance amère de la réflexion...

La dernière fois, c'était à La Celle St-Cloud, dans ce domaine placé sous la bénignité d'un certain François, en souvenir, sans doute, de ce héros d'un roman intitulé *Non*, qui disait non à la conversion, mais oui aux *Fioretti*. On nous avait introduit dans une petite pièce toute claire. C'était bien lui, allongé pour la première fois sur une sorte de chaise longue. C'était son bon sourire, son transparent regard. Seulement voilà : les mots passaient mal. L'homme de paroles se taisait longuement. « Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique » ? Alors nous avons parlé, opprésés de silence, opprésés par la soudaine inconvenance qu'il y avait à parler à sa place. Heureusement, les rayonnages de livres étaient tout près, et parmi ceux-ci l'essai sur un grand manieur des formes muettes : Iankelévici. A la proposition de lui lire un passage qui nous avait frappés, il acquiesça, je pense. Il souriait. A défaut de sa voix, c'était ses mots. La seule parole digne de lui, à ce moment, c'était la sienne, et elle lui offrait moins son reflet que l'attention amicale, scrupuleuse, accordée à l'œuvre d'un autre. Ce fut, pour nous, son dernier cours.

Il nous faut maintenant chercher ses leçons dans les livres. La plus secrète, cela va de soi, c'est la discrétion. Au moment de quitter l'Université de Liège, il avait dissimulé autant que faire se peut le jour et l'heure de son dernier cours, pour éviter qu'on n'y vienne que pour lui. Introduisant *Lire Supervielle*, il définissait le comportement de l'introduit idéal comme l'art, une

fois l'intimité établie avec le poète, de « s'éloigner sur la pointe des pieds » (9). Maintenant qu'il s'en est allé plus loin encore, je le retrouve tout entier dans un extrait d'un livre plus ancien, d'une familiarité en apparence désinvolte : *A quoi l'on pense*. Il y évoque sur son lit de mort un vieil ami réputé pour son ironie cinglante, mais dont le visage définitif ne déguise plus, maintenant, l'« extraordinaire bonté » (10). J'avoue avoir souhaité que ce fût Servais Étienne, qui avait aussi son secret. « Sans doute », explique alors le visiteur pensif, « mon sage ami avait-il appris », sa vie durant, « que la bonté pas plus que l'amour ne doit être étalée ». Et voici la suite du commentaire : « En revenant chez moi je songeais à cette bonté devenue si évidente dans sa solennité sans emphase, et elle illuminait chacun de mes souvenirs. Comme j'aurais voulu être sûr que lorsque je serais couché sur ce lit où nous devons tous nous étendre, quelqu'un pourrait lire sur mes traits ce que je venais de lire sur ceux de mon ami. Hélas ! la bonté ne s'invente pas (*id.*, p. 147-148) ».

(9) *Lire Supervielle*, J. CORTI, 1972, p. 9.

(10) *A quoi l'on pense*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1965, p. 147.

Albert MAQUET

Robert Vivier, traducteur

Profil du traditore

Une des notes du texte que Robert Vivier a placé en introduction à son « essai de mise en vers français » de poèmes étrangers publié sous le titre de *Traditore...* nous apprend ceci : « L'homme de la pampa de Supervielle conversait parfois avec une étrange sœur invisible, la femme qu'il aurait été s'il était né femme. Il y a quelque chose de cette sœur dans le traducteur de poèmes (1). » A l'entendre, ce serait donc par semblable dialogue de consanguinité que se constituerait et se reconnaîtrait la réalité du traducteur. Condition d'existence rare, pour ne pas dire exceptionnelle, car « l'étrange sœur invisible » dont est hanté le traducteur serait-elle en mesure d'amorcer cet échange conversé avec l'œuvre poétique, si elle n'était elle-même poète ? Et le fût-elle, réussirait-elle la négociation de pareil échange, si l'œuvre n'avait déjà répondu aux intérêts de sa prédilection avant qu'elle ne la sollicitât ? C'est dire que n'est pas traducteur qui veut, ni quand il le veut. L'atmosphère de connivence qu'il lui est indispensable de susciter autour de l'œuvre étrangère postule plus qu'une simple adhésion affective : une disponibilité orientée de l'âme. En termes plus ordinaires, on formulerait la chose ainsi : pour traduire de la poésie, il faut être poète, — condition *sine qua non*. Ce qui a tout l'air d'être un truisme, sans l'être. De fait, l'opinion commune, lorsqu'il est question de la fonction de traducteur, met surtout l'accent sur la connaissance de la langue étrangère. Cela aussi mérite d'être discuté, on y reviendra. Pour l'instant, il m'importe tout bonnement d'aller à la rencontre de cette vérité, — j'ai presque envie de dire : de cette évidence, — que Robert Vivier, traducteur, n'existe qu'en fonction de Robert Vivier, poète. Ou, plus

(1) Bruxelles, Palais des Académies, 1960, p. XV, note 1.

simplement, que le traducteur, c'est aussi, et encore, le poète, mais le poète privé de sa liberté de mouvement.

On ne discute plus aujourd'hui l'opinion qui considère la traduction comme un substitut de la création, voire comme une sorte de « plagiat sublimé ». Vivier lui-même s'est exprimé clairement sur la question : « ...la traduction n'est pas une technique de reproduction, mais un art, c'est-à-dire une activité qui crée une chose à partir d'une autre (2). » En somme, la dominante de sa nature à lui étant la création, surtout littéraire, les autres types d'activité, et notamment celle que l'université l'a amené à développer sont à mettre sur le compte de ce qu'il a désigné lui-même comme étant le hasard. Hasard d'une vie intellectuelle liée, encore que lâchement, mais liée quand même, aux nécessités d'une charge. Hasard, en contrepoint d'une vocation d'écriture pourvue des signes indubitables de netteté et de constance. Soit dit en passant, c'est cette considération, entre autres, de la prééminence de sa qualité d'artiste qui m'a fait préférer, le choix m'étant offert, de présenter ici le traducteur plutôt que l'italianisant. D'autant que l'italianisant ne laisse pas de s'affirmer aussi, grâce au traducteur, par une septantaine de versions françaises de pièces composées par dix-huit poètes de la péninsule. L'hommage à ce par quoi son passage a enrichi notre vision de l'existence, me disais-je, doit se tenir au plus près de ce qui a été le noyau d'un *ingenium* à ce point rayonnant. Et tandis que la formule du présent colloque désintègre l'image de cette personnalité pour pouvoir cueillir successivement le miroitement de ses différentes facettes, celles-ci m'apparaissaient se fondre et recomposer leur unité dans l'éclat du souvenir. Je revoyais le professeur, si peu professoral, le maître du commentaire « en spirale » revenant pour la énième fois à tel passage d'un texte, à tel vers d'un poème, pour donner à voir, par une formulation renouvelée, la présence de la beauté, source de son plaisir, de son ravissement, motif de son admiration. Ce qu'il traduisait là (déjà !), c'était une forme de bonheur ; il nous enseignait à la reconnaître, à reconnaître les signes qui, au fil de la lecture, devaient nous disposer à la recevoir. Contrairement à une déviance universitaire très rigoriste, qui ne voit de sérieux que ce qui est grave et qui trouve

(2) *Op. cit.*, p. XI.

suspecte toute référence au plaisir, Vivier ne cessait par son attitude elle-même de nous mettre en présence de la littérature exhibée dans l'eudémonisme de sa finalité. En quoi il se tenait dans la logique de sa nature, homme de culture et de liberté, d'art vivant et d'engagement esthétique, davantage que dans l'orthodoxie de sa fonction facultaire dont il n'arrivait pas toujours à ajuster convenablement les normes à sa forte carrure.

Le traducteur était aussi l'homme de cette trempe-là. Fidèle à sa passion d'amateur de poèmes et libre de toute contingence matérielle, situation idéale. Ce qu'il faut savoir, et qu'on ne dit pas souvent, c'est qu'« il est simplement *impossible* de produire des traductions littéraires satisfaisantes lorsqu'on doit pratiquer cette activité comme un gagne-pain ». L'homme de métier à qui j'emprunte cette première déclaration reprend et conclut : « Si talentueux que soit le traducteur, s'il traduit pour vivre, il lui faut constamment choisir : ou bien bousiller l'ouvrage ou bien mourir de faim. Une bonne traduction est à la fois œuvre d'amour et objet de luxe (3). » Vivier ne tient pas un autre langage au moment de rendre compte de la façon dont s'est constitué l'ensemble de *Traditore...* : « J'ai aimé des poèmes, j'ai essayé d'accomplir cet amour, et souvent j'ai été repoussé. Ce qu'on trouvera ici, ce sont les survivants d'une bataille (4). » Il est beau que cet acte d'amour soit évoqué, en plus, dans sa nervosité agnostique et dans ses défaites. Car il y a des défaites. Si l'acte de traduire, contrairement à la création pure, ne menace pas de faire naître l'angoisse de la page blanche, puisqu'il s'appuie sur du donné, une stérilité analogue n'en guette pas moins l'effort du traducteur, ou plutôt la qualité de son effort, et peut l'obliger parfois à renoncer. Encore faut-il qu'il ait suffisamment de respect de son art pour avouer ses insuffisances. Aussi le fait, chez Vivier, de révéler publiquement qu'il y a eu des tentatives avortées me semble-t-il cautionner dans une certaine mesure le niveau de celles qui ont abouti.

Pour compléter et achever ce profil du traditore, il resterait à préciser le rôle dévolu par lui à cette activité de substitution dans

(3) S. LEYS, *L'expérience de la traduction littéraire : quelques observations*, « Bulletin de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique », t. 70, 3-4, 1992, pp. 197-213.

(4) *Op. cit.*, p. XV.

l'expression d'ensemble de sa créativité. Il ne s'explique guère en l'occurrence. Il évoque « l'envie qui [lui] est venue de faire passer certains textes dans [sa] langue en tâchant de leur garder ou du moins de leur rendre un langage », et il nous assure que cette envie n'a donné lieu à aucune « prospection ordonnée » (5). Mais enfin, cette envie a bien dû recouvrir une pulsion quelconque. Un désir authentique d'appropriation de l'œuvre d'autrui ? Une volonté confuse de se dissimuler à soi-même un moment de panne dans l'inspiration, sous le couvert d'une activité affine exempte des mêmes risques de blocage ? Un souci d'y voir plus clair dans les réalisations poétiques étrangères, en prolongeant et en haussant la simple analyse au plan de la translation ? Le traducteur invoque l'occasion, les hasards, ce qui reste bien vague, et quand il se fait plus précis, c'est pour rattacher la production de textes traduits aux besoins d'une entreprise d'une tout autre nature, telle, par exemple, cette enquête thématique littéraire à la suite de quoi fut constituée la série de sonnets de l'âge baroque consacrés à Icare et à Phaéton. Semblable fonction critique de la traduction nous remet en mémoire les pages que George Steiner consacre à la forme responsable (*answerable*) dont il dit attendre, face au déclin de l'humain, qu'elle nous aide à refaire « l'expérience de la vie du sens dans le texte, dans l'œuvre musicale et dans le tableau » (6). Vivier, je le répète, ne nous livre pas son sentiment à ce sujet, de façon immédiate en tout cas, mais il y a lieu de se demander si ce n'est pas une réponse par anticipation aux interrogations de l'auteur d'*Après Babel* que d'avoir considéré intimement l'art du traduire comme une méthode d'investigation, de décryptage, onéreuse certes, mais d'une efficacité sans égale, pour le faisceau d'exigences auquel elle plie l'esprit à chaque instant (7).

(5) *Op. cit.*, p. XV.

(6) *Réelles présences. Les arts du sens*, Paris, Gallimard, 1989, p. 73.

(7) Cfr la déclaration d'Emmanuel Moses, dans *Traduction et poésie française : le point de vue de six « poètes-traducteurs »*, chap. III de B. GRÉGOIRE, *Poésies aujourd'hui*, Paris, Seghers, 1990, p. 135 : « Je crois que, pour un poète, traduire est comme copier pour un peintre. Il paraît que Picasso s'était remis à étudier Rembrandt à la fin de sa vie. La lecture livre beaucoup à celui qui sait s'y prendre, mais la traduction révèle souvent la trame d'une œuvre, le 'métier' d'un artiste et cela n'a pas de prix. »

Parcours du traditore

C'est en avril 1922 que Vivier publie, en collaboration avec Zénitta Tazieff, sa première traduction d'une « ode-invective » d'Alexandre Blok, *Les Scythes*. Dans les années qui suivent, toujours à la faveur de la même association de compétences, voient le jour en version française d'autres poèmes de Blok, un conte d'Alexei Rémizov et surtout le roman de ce dernier, *Sœurs en croix* (8). Roman déconcertant et qui, entre diverses surprises foncières, nous ménage celle de nous faire entendre quelque écho de notre parler des bords de Meuse, l'archaïsme *berce* (par deux fois, p. 86) et le wallonisme *potiquet* (p. 63 et p. 162). Roman touffu dont la mise en français a dû nécessiter un effort prolongé, ce qui rend plus pressante encore la question que chacun ne peut manquer de se poser : « Comment Vivier, après une première phase d'initiation au russe par les soins de celle qui fut sa compagne et son Egérie, s'est-il trouvé en mesure si tôt d'aborder la traduction, et avec assez de brio, encore, pour en faire objet de publication ? » Mirage de la présomption ou performance ? Ni l'un ni l'autre. On a de la peine à se figurer que quelqu'un puisse se lancer dans la traduction d'une œuvre étrangère sans en connaître la langue. Les cas existent pourtant, et non des moindres. L'important pour le traducteur, c'est la profondeur de sa connaissance de la langue maternelle et le degré de maîtrise qu'il est à même d'atteindre dans son maniement ; s'il doit se distinguer, en effet, ce sera par sa capacité de créer un style et, donc, de mettre au service de sa version des moyens littéraires appropriés. « Il faut d'abord bien savoir le latin, écrit Montesquieu ; ensuite, il faut l'oublier. » Dans l'acte traductif, la connaissance de la langue étrangère peut opérer comme une grâce suffisante, mais l'effet de la grâce efficace, on l'attend des subtilités fécondes de la langue maternelle. Quand on lit le juste hommage que Robert rend à Zénitta, soulignant entre autres qualités, « son sens jaloux de la valeur psychique du mot et du vers », on n'a pas de peine à imaginer sur quelles bases s'est organisée leur collaboration. En tout état de cause, l'« initiation à la

(8) Coll. « Prosateurs étrangers modernes », Paris, Rieder, 1929. Traduction rééditée sous le titre *La Maison Bourkov*, préface de Romain Rolland, Bibl. internationale, Paris, éd. du Pavois, 1946 (c'est à cette édition qu'il est fait référence ici).

rigueur » qui en fut à la fois la pierre angulaire et le couronnement s'est accompagnée d'une telle qualité de découvertes et de révélations, que c'est là, semble-t-il, que notre poète a senti se nouer, dans le sillage de sa vocation première, celle de traducteur, promise à un avenir non moins remarquable. Nous sommes en 1929. Vivier s'apprête à faire l'expérience, vivante et non plus livresque, de l'Italie et de sa vie littéraire. Le temps de se mettre en condition, en présentant, comme doit être capable de le faire un docteur en philologie romane, quelques sonnets de deux maîtres du passé, Carducci et Pascoli, — et l'on se retrouve au mois d'août à Pérouse, à l'Università per stranieri. Initiation éclair, là aussi. L'année suivante, un premier panorama, de la poésie italienne contemporaine est proposé, suivi d'un second, un an après. (Bien entendu, pour un propos moins limité dans le temps que celui-ci, on prendrait la peine de revoir les faits dans la perspective d'une chronologie plus serrée, de façon à déterminer les rapports éventuels entre ce programme d'information et d'illustration poétiques de la péninsule et les charges d'enseignement assumées à l'époque par le jeune chargé de cours.) Puis après une rapide incursion, toujours en compagnie de Zénitta Tazieff, du côté de la poésie polonaise (Kasimierz Wiersinski, Jean Lèchon), ce sera la période « Ugo Foscolo », où l'italianisant le disputera au traducteur, le comparatiste à l'italianisant, l'éru- dit au philologue et l'homme de réflexion à l'éditeur de textes. La traduction des œuvres de Foscolo, publiée en un volume (9), donnait l'occasion à Vivier de renouveler leur éclairage respectif et de mettre à la portée du grand public de langue française plusieurs textes importants, mal connus encore (10). Je ne m'arrêterai pourtant pas à ce petit ouvrage élégant, surtout informatif (et richement !), conçu dans les limites et avec les contraintes d'une collection très typée, où les traductions de la poésie ne peuvent être qu'en prose, n'en déplaise à celui qui estime (et c'est ce qu'il formulera plus tard) que « le vers est à la fois la solidité d'un [...] poème, sa vibration vitale et l'attirant prestige qui l'isole du terne désordre de tout » ; — « qu'il faut donc, dans la langue nou-

(9) Ugo FOSCOLO, *Poésie. — Proses choisies*. Introduction, traduction et notes par Robert VIVIER, Paris, La Renaissance du Livre, 1934.

(10) Comme l'a très bien vu Giovanni CARAVAGGI, « Robert Vivier italianisant », dans *Hommage à M. Robert Vivier*, Liège, Romanicula, 1965, particulièrement p. 90.

velle, retrouver le vers (11). » Je ne m'arrêterai pas davantage aux deux traductions parues en 1942, chez Labor, dans la « Collection nouvelle des Classiques » : la première (en 2 vol.), de la *Vita Nuova* et de *La Divina Commedia* de Dante Alighieri ; la seconde, de *La Locandiera* de Carlo Goldoni. Non par hâte de les ranger au rayon des travaux de librairie, car elles valent beaucoup plus que cela, l'une comme l'autre, pour toute l'information et la vigilance critique qui entourent le texte, l'établissent, l'introduisent, l'éclairent, le commentent, mais la nature didactique de leur destination n'a point mis l'auteur de ces versions en situation de personnaliser son effort comme il l'aurait voulu et de donner à son talent la priorité sur sa sollicitude.

Venons-en à ce *Traditore...* auquel il a été fait allusion si souvent et qui offre le double intérêt, d'abord d'avoir collecté la plupart des poésies traduites et publiées en revue au cours de près de quarante années d'engagement culturel, ensuite de faire précéder le regroupement de toute cette production par un texte de réflexion fondamental et séduisant. Fondamental en ce qu'il représente une véritable conscientisation de la nature de cette opération de transfert, des risques qu'elle court et des conditions de son effort pour atteindre à un résultat satisfaisant ; séduisant, car le raffinement d'écriture de ce texte doit être perçu comme le reflet de la subtilité de la pensée qui le conceptualise. Cette longue dissertation, très structurée, où le « trahisseur » ne trouve rien de mieux à nous offrir en guise de justification qu'une analyse objective de la réalité translationnelle peut dérouter ou éveiller quelque méfiance par ses formules imagées. Elles ne sont pas d'un linguiste, certes, mais d'un amateur, au sens noble du terme, s'affirmant le plus souvent comme un esprit sensible, versé dans les arcanes de l'alchimie poétique, et s'identifiant parfois à nous, se revendiquant lecteur ou auditeur de poésie comme nous. Ni théorie, donc, ni élucubration inspirée : les deux tentations les plus fréquentes dans ce genre de sujet ; mais une simple (si l'on peut dire !) mise en forme d'une série d'observations et de réflexions liées à la pratique de la chose et à la connaissance qui en découle. Avec ceci de particulier, toutefois, que le caractère personnel, vécu, de cette relation (on évite même toute référence

(11) *Traditore...*, pp. VI-VII.

à l'expérience d'autrui : pas un mot, p. ex., de la *Stylistique comparée...* de J.P. Vinay et J.L. Darbelnet, qui venait de paraître) s'évanouit dans la sublimation de ses données en objets de pensée. On est si loin de vouloir reprendre le problème de la traduction sur nouveaux frais qu'on s'inscrit dans le schéma de sa conception traditionnelle et qu'on endosse sans sourciller, par habitude, la vieille notion ambiguë de fidélité, fût-ce pour chicaner un peu Benedetto Croce...

Et tout étant dit : la qualité d'art de l'opération, la nécessité de la reconstitution du vers, l'expédient pour rendre la véritable « méprise », le légitime écart par rapport à toute littéralité, le naturel ressaisi, la spontanéité réamorcée, l'extranéité préservée, tout, pourquoi le traducteur ne se tait-il pas, enfin ? C'est que pour l'heure, il est envahi par une curiosité dépassant celle du *verborum pensitator* qui l'a mobilisé jusqu'ici, et qui le porte à regarder dans cette zone de libre-échange la forêt reconstituée plutôt que l'arbre réinventé. A regarder, à « jeter, comme il l'écrit, de cursifs coups d'œil à travers les correspondances des littératures et des époques, des courants d'école et des individus » (12). On a compris : on en est revenu à la culture, à moins qu'on n'en ait pas bougé. Car si Vivier traditore, c'est aussi Vivier poète, c'est surtout Vivier, tout court.

Les attentats du traditore

Un écrivain chevronné comme notre traducteur, doublé d'un analyste aussi lucide, n'est-il pas en possession de tous les atouts pour réussir à coup sûr ce qu'il appelle, avec un clin d'œil, ses « attentats ». Le moment est venu de juger sur pièces (13). Voici, pour commencer, un exemple facile, un sonnet de Guido Guinizelli (1230/1240-1276), chef de file de l'École du *Dolce stil nuovo*, reconnu comme son maître par Dante, qui ne s'est tout de même pas retenu, dans sa *Divine Comédie*, d'en loger la figure d'outre-tombe à la 7^e corniche du Purgatoire, parmi les luxurieux. Un

(12) *Op. cit.*, p. XVI.

(13) On peut trouver déjà un certain nombre d'éléments d'appréciation dans Jacques HORRENT, *Traditore* (à propos de la trad. du sonnet de Fernando de Herrera, *Grande fue...*), dans *Hommage...*, *op. cit.*, pp. 99-104 et dans A. MAQUET, *Traduire Dante* (à propos de la trad. de la Vita Nuova, XXVI) dans « Revue des Langues vivantes », XXXVI, 1970, n° 1, pp. 81-92.

sonnet que Vivier qualifie de « vigoureux » pour ce qu'il « rend la métaphore usée du coup de foudre à son origine concrète ».

Coup de foudre (14)

Le beau salut, le gracieux regard
 Que vous me faites en passant me tue.
 Vilainement, n'ayant plus nul égard
 À mal ni bien, Amour sur moi se rue

Et par milieu frappe mon cœur d'un dard
 Dont sa substance est en pièces rompue :
 Parler ne puis, tant grande peine m'ard
 Comme à celui qui sa male heure a vue.

Il entre par mes yeux comme soudain
 Par la fenêtre d'une tour la foudre
 Et ce que trouve au dedans mue en poudre.

Je reste là comme image d'airain
 Où font défaut et le sens et l'haleine
 Et qui n'a plus que la semblance humaine.

Une part importante de l'effort a porté sur la restitution illusoire de l'âge du texte (sept siècles et plus nous en séparent), à l'aide de quelques touches de coloration moyenâgeuse dans l'expression. Les procédés en sont très aisément identifiables : emploi de quelques archaïsmes sémantiques (*vilainement* pour « méchamment », *mal* pour « mauvaise », *mue* pour « change », *semblance* pour « apparence ») ; ellipse du pronom personnel sujet (*parler ne puis*, *et ce que trouve*, *mue en poudre*), absence d'article (*à mal ni bien*, *et par milieu*, *tant grande peine*, *comme image d'airain*), inversions (*foudre* et *mue en poudre* rejetés à la rime et en fin de vers). Il ne s'agit en somme que de créer une impression diffuse, étant donné, comme le fait remarquer une note de *Tradi-*

(14) [Le texte original n'a pas de titre] Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo /
 Che fate quando v'encontro m'anceide ; / Amor m'assale e già non ha reguardo /
 S'elli face peccato o ver mercede, // Chè per mezzo lo cor me lancia un dardo /
 Ched oltre in parti lo taglia e divide ; / Parlar non posso che 'n gran pene eo
 ardo / Si come quelli che sua morte vide. // Per li occhi passa come fa lo trono /
 Che fèr per la finestra de la torre / E ciò che dentro trova spezza e fende ; //
 Remagno come statua d'otono / Ove vita nè spirto non ricorre, / Se non che la
 figura d'omo rende.

tore... (15), que « pousser jusqu'au pastiche érudit manquerait le but en dressant un nouvel obstacle entre le texte et le lecteur ». Cela dit, il serait dommage de ne pas prendre en considération d'autres réussites, comme celle d'avoir rendu l'idée de destruction totale (*spezza e fende*) par « mue en poudre » et d'avoir créé ainsi avec « foudre » une rime qui accentue encore métaphoriquement la réalité-thème de ce sonnet ; comme celle d'avoir fait de la *statua d'ottone* (statue de laiton) une « image d'airain » (toujours la nécessité de la rime !) aux contours moins précis, mais à la matérialité dure, mieux ressentie, avec en connotation un je ne sais quoi d'antique, d'épique, de fantastique ; comme celle enfin d'avoir trouvé dans le mot « sens » une façon de symboliser la *vita* et d'avoir concrétisé *spirto* en ramenant à l'avant-plan sa signification étymologique de « haleine », ce qui maintient le poème, jusqu'au bout, dans sa franche résonance de réalité vécue.

La pièce de vers de Gabriele d'Annunzio dont il va être question fait partie des *Madrigali d'estate*, une section de son *Alcyone* (1903), constituée de compositions brèves où le poète s'exerce à des notations rapides et, par conséquent, à une technique expressive plus resserrée et plus « moderne » que d'habitude. Voici

Sable du temps (16)

Comme s'écoulait le sable léger,
Tiède au creux de la main qui s'abandonne,
Mon cœur a senti le jour s'abrégé.

L'inquiétude m'a saisi soudain,
Pour cette approche de l'humide automne
Qui trouble l'or du rivage salin.

Au sable du temps ma paume fut l'urne
Et la clepsydre était mon cœur battant,

(15) Note de la p. XIV qui s'achève p. XV.

(16) [Texte original] LA SABBIA DEL TEMPO // Come scorrea la calda sabbia lieve / Per entro il cavo della mano in ozio, / Il cor sentì che il giorno era più breve. // E un'ansia repentina il cor m'assalse / Per l'appressar dell'umido equinozio / Che offusca l'oro delle piagge salse. // Alla sabbia del Tempo urna la mano / Era, olessidra il cor mio palpitante, / L'ombra crescente d'ogni stelo vano / Quasi ombra d'ago in tacito quadrante.

Et toute tige dont l'ombre s'étend
Devint aiguille au cadran taciturne.

La caractéristique de cette poésie, c'est d'avoir fondé tout son pouvoir émotionnel sur le jeu de l'analogie. Analogie, convertie bientôt en identité entre l'urne et le creux de la main qui un instant retient le sable, entre la clepsydre et le cœur déconcerté par l'écoulement du temps, tandis que le sable du 1^{er} vers (*la caldassabbia lieve*) devenait le sable du temps. Ce déroulement, le traducteur l'a reproduit avec aisance. C'est aussi une impression d'aisance que donne le mouvement de ces dix vers, mais le naturel avec lequel ils se distribuent n'a pas dans l'original cette belle continuité, démentie qu'elle est parfois par l'artifice littéraire (archaïsme flexionnel, inversions, ellipses, rejet). Ce qui a été substitué à cet artifice ne mérite pas moins d'être apprécié, sinon de lui être préféré, je veux dire la fermeté unie du ton qu'aucune inflexion adventice ne perturbe et qui vient s'abolir dans le mot-réceptacle « taciturne ». Un mot où se dilate l'austère silence d'une prise de conscience fatale. Une trouvaille de Vivier, ce « taciturne », appelé sans doute par « urne », mais cautionné en plus par son étymologie et par la frange psychologique plus ou moins profonde de sa signification, dont le *tacito* de l'original est dépourvu. Le traducteur a dégagé ainsi l'inspiration sensible de ce poème, enserrée dans un laçage esthétisant, puis l'ayant libérée insensiblement de son appartenance anecdotique (notamment par l'emploi des temps), il l'a installée sur le plan de la méditation, au bord de l'avenir.

La tentation était forte, pour faire ressortir leurs qualités, de comparer certaines des productions de Vivier avec celles d'autres traducteurs, et des meilleurs. Confrontation éclairante la plupart du temps, mais pas toujours. De plus, ce genre de collationnement présente, dans la discrimination, l'inévitable inconvénient d'un décri toujours fâcheux, quel qu'en soit le patient. Restait la solution de mettre Vivier en face de lui-même, et c'est ce que je me suis permis de faire pour terminer cette rapide présentation du traducteur. Voici d'abord la version française en prose du sonnet d'Ugo Foscolo, *Alla sera*, telle qu'on la trouve dans l'ouvrage de 1934 signalé plus haut. Version en prose ne signifie nullement version littérale. Loin de là. Car s'il est vrai qu'elle s'attache exclusivement à la restitution des contenus, en dépit de celle de

la mesure, du rythme et de la rime, elle n'en finit pas aussi de tendre vers une forme qui lui assure son allant par l'illusion d'une naissance répétée.

Au soir (17)

C'est peut-être ta ressemblance avec la mort qui me rend ton approche si chère, ô Soir. Soit que joyeuses les nuées d'été te fassent escorte, et les vents calmes,

Soit que du haut des airs chargés de neige, tu attires sur le monde de longues, inquiètes ténèbres : toujours tu descends comme un hôte appelé, et suavement tu occupes les routes secrètes de mon cœur.

Tu fais errer mes pensées sur les pistes qui mènent au néant éternel... Et pendant s'enfuit ce temps cruel, entraînant les armées

De mes soucis, de sorte qu'en me détruisant il se détruit. Et tandis que je contemple ton repos, sommeille cet esprit guerrier qui toujours gronde dans mon âme.

Voici le même poème dans la version en vers qui apparaît dans *Traditore...* Je rappelle que pour Vivier l'obligation de traduire en vers ce qui a été créé en vers est absolue, quelle que soit la difficulté du projet. Et les risques : il évoque à ce propos ces « forçements périlleux » auxquels on peut soumettre l'allure d'un poème au cours de l'effort pour la restituer dans une autre langue. S'il se met à inventer, pour satisfaire au devoir de rimer, par exemple, le traducteur devrait le faire, rappelle-t-il, « de la même manière que l'eût fait le poète » (18). C'est dans l'orbe de ces quelques considérations que je souhaiterais donner connaissance du sonnet du Zacynthois reconstitué par notre trahisseur.

(17) [Texte original] ALLA SERA // Forse perchè della fatal quiete / Tu sei l'immagine a me si cara vieni / O sera ! E quando ti corteggian liete / Le nubi estive e i zeffiri sereni, // E quando dal nevoso aere inquieta / Tenebre e lunghe all'universo meni / Sempre scendi invocata, e le segrete / Vie del mio cor soavemente tieni. // Vagar mi fai co' miei pensier su l'orme / Che vanno al nulla eterno ; e intanto fugge / Questo reo tempo, e van con lui le torme // Delle cure onde meco egli si strugge : / E mentre io guardo la tua pace, dorme / Quello spirto guerrier ch'entro mi rugge.

(18) *Traditore...*, p. VII.

Au soir

Toi du fatal repos l'image, sais-je
 Ce qui te fait le meilleur de mes biens,
 Ô soir ? Que te fêtent de leur cortège
 Vapeurs d'été, calmes aériens,
 Ou qu'au monde tu portes lourd de neige
 D'inquiètes ténèbres, tu reviens
 Toujours prié, toujours ton charme assiège
 Les seuils secrets d'un cœur entre les tiens.

Mes soucis tu les guides sur les pistes
 De l'éternel néant, tandis que fuit
 Ce temps cruel qui menant leurs vols tristes

Avec eux et moi-même se détruit...
 Et mon esprit sent que plus ne résiste,
 Devant ta paix, le feu qui gronde en lui.

À première lecture, — et *a fortiori* à la première écoute, — on a l'impression de ne plus avoir affaire à la même œuvre. Parce que le ton a changé et que le ton, c'est ce qui donne à la pièce de vers sa vraie physionomie. Ici, il a pris l'allure cérémonieuse, austère et grandiose des apostrophes au destin par personnage interposé. En quoi il se fait l'écho le plus sûr de la noblesse foscolienne, à la fois rhétorique tempérée par le lyrisme et lyrisme armé par la rhétorique. Je ne sache pas d'hommage mieux approprié ni d'illustration plus littérale, en la circonstance, que le sentiment exprimé par Jean Cassou à propos du rôle de traducteur de Vivier, sur quoi s'achèvera mon exposé : « Non point rôle de vulgarisateur qui rend accessible à ses compatriotes ce que tels poèmes étrangers ont dit en leur langage, mais rôle sacerdotal, fonction de grand-prêtre assurant le salut de cela, précieux et fulgurant, qui anime la chair spirituelle de ces langages étrangers, et promulguant de ceux-ci le profond secret commun (19). »

(19) Préface à R. VIVIER, *Poésie 1924-1959*, Paris, Editions universitaires, 1964, p. 8.



Pierre JODOGNE

Robert Vivier, italianiste

Lorsqu'en 1929, à l'Université de Liège, Robert Vivier succède à Auguste Doutrepoint (1) dans la charge du cours facultatif d'italien, il a 35 ans, l'âge qui, pour Dante et les Anciens, eût été celui du milieu du chemin de la vie. Ce romaniste brillant, qui est aussi poète et reconnu comme tel, a publié déjà son ouvrage principal — *L'Originalité de Baudelaire* (2) — ainsi que des études sur différents écrivains : Apollinaire, Barrès, Remy de Gourmont, Verhaeren et d'autres. Vivier, Liégeois de père français, est assurément alors un homme de France dont les yeux ne paraissent se détourner quelquefois du Paris de son Baudelaire et de sa propre jeunesse (3) que pour s'intéresser aux lettres slaves. N'a-t-il pas fait paraître, en 1922, un essai sur le poète symboliste Alexandre Blok (4) et ne publie-t-il pas, en 1929, l'année même qui nous occupe, la traduction d'un roman d'Alexéï Rémizov, son contemporain ? (5) Et voici que l'Université, le recrutant, l'appelle à regarder vers l'Italie, à enseigner une langue qu'il a certes apprise

(1) Sur ce professeur (né en 1865, décédé le 22 mars 1929), qui s'occupa surtout de dialectologie wallonne, voyez la notice *Auguste Doutrepoint* de Maurice Delbouille, parue dans le *Liber memorialis* de l'Université de Liège (Liège, 1936, pp. 405-411).

(2) *L'Originalité de Baudelaire*, Bruxelles, Palais des Académie, 1926 ; puis, La Renaissance du Livre, 1928. Une nouvelle édition parut en 1952, avec une note de l'auteur (Bruxelles, Palais des Académie, 296 p.).

(3) Vivier fit un séjour d'étude à Paris après avoir été lauréat, en 1920, du concours des bourses de voyage.

(4) *Alexandre Blok* (en collaboration avec Mme Zenitta Tazieff), « La Revue de l'Époque », avril 1922.

(5) *Sœurs en croix*, traduit du russe, en collaboration avec Mme Zenitta Tazieff Vivier, avec une introduction, Paris, Rieder, 1929, 235 p. (« Les prosateurs étrangers modernes »). Marcel Thiry a parlé du « versant slave » de Vivier (Discours de réception à l'Académie Royale de Langue et Littérature françaises, du 10 mars 1951, p. 28). Ses études italiennes n'empêchèrent pas Vivier de poursuivre des recherches dans le domaine russe. Voyez par exemple l'essai sur *La poésie russe contemporaine, 1890-1925*, publié dans la revue « Cassandre », le 8 juin 1935, peu après son essai sur la poésie italienne (des 23 février et 30 mars).

à l'école de Doutrepoint, mais qu'il n'a pas eu l'occasion de pratiquer, à se montrer enfin le spécialiste d'un domaine littéraire qui ne lui est pas familier (6). En 1929, au moment où il débute dans son enseignement, sa bibliographie ne compte encore aucun écrit concernant l'Italie. Mais en peu, très peu de temps, Vivier deviendra cet italianiste de renom qu'il m'appartient aujourd'hui d'étudier (7).

Je n'ai pas eu l'avantage de faire mes études à Liège et donc d'entendre les leçons de ce maître dont plusieurs générations se souviennent avec bonheur (8). Je n'ai pu qu'apercevoir l'homme, haut de taille autant que d'esprit, dont je ne pouvais pas imaginer qu'un jour, après Albert Maquet, j'aurais l'honneur de reprendre les cours de langue et de littérature italiennes. Je ne dirai donc rien ni du maître de l'explication de textes, évoqué par Maurice Delcroix (9), ni du traducteur, éclairé par Albert Maquet (10), pas plus que je ne parlerai de l'épistolier, dont les lettres échangées avec des écrivains italiens sont encore dispersées dans les archives privées (11). De l'italianiste, je ne prendrai donc en considération que les publications, qui consistent princi-

(6) Il ne put d'ailleurs jamais se consacrer entièrement au domaine italien, car, à partir de janvier 1931, l'Université le chargea aussi du cours d'« Explication d'auteurs français » (cf. *L'Université de Liège de 1867 à 1935*. Notices biographiques publiées par les soins de Léon Halkin [Liber memorialis], Liège, 1936, t. I, p. 618).

(7) Les travaux italianistes de Vivier ont déjà fait l'objet d'un article de Giovanni CARAVAGGI, « Robert Vivier italianista », in *Hommage à Robert Vivier*, offert par le Cercle des étudiants en Philologie romane de l'Université de Liège, réalisé par Jacques de Caluwé, avec la collaboration de Juliette Dor, Michèle Gérard, Jean-Marie Piemme, Liège, Romanicula, 1965, pp. 87-94. Par ailleurs, l'activité italianiste de Vivier a été évoquée par Robert O.J. VAN NUFFEL dans *L'italianistica in Belgio*, « Il contesto », 3, 1979, pp. 219-220. Pour les publications de Vivier, nous renvoyons à sa *Bibliographie*, parue dans « Marche Romane », XV, n° 5, 1965, pp. 49-55.

(8) Voyez notamment le témoignage de Théo Pirard, qui appelle Robert Vivier « l'enchanteur vivifiant » (*Liège et son Université dans la tourmente (1940-1945)*. *Souvenirs d'un romaniste*, « Marche Romane », XLII, 1992, 1-4, pp. 21-23).

(9) *Robert Vivier, professeur*. Communication publiée dans le présent volume.

(10) *Robert Vivier, traducteur*. Communication publiée dans le présent volume. Une étude complète du travail italianiste de Vivier ne pourrait ignorer les nombreuses traductions publiées notamment dans *Traditore*, Bruxelles, Palais des Académies, 1960.

(11) Giovanni Caravaggi (*Art. cit.*, p. 88) fait allusion à la correspondance qui suivit le premier essai de Vivier sur *Les poètes italiens d'aujourd'hui*, paru, en 1931, dans « Le Flambeau » : « Ne derivò così un nutrito scambio epistolare, prodromo di fruttuosi incontri. ».

palement en des essais critiques, pensés et rédigés avec un immanquable soin, dont la lecture, disons-le tout de suite, se révèle aussi importante, sinon davantage, pour la connaissance de Vivier lui-même que pour celle des auteurs que ces essais concernent (12).

On ignore quelles ont été les curiosités et les lectures italiennes du jeune Vivier. Mais on sait que, dès l'été 1929, il fit un séjour à l'« Università italiana per Stranieri » de Pérouse (13), et l'on constate qu'en 1931, à peine deux ans plus tard, il publia dans « Le Flambeau », de Bruxelles, un article d'une trentaine de pages sur les *Poètes italiens d'aujourd'hui* (14), où il fait preuve déjà d'une évidente maîtrise de la matière. Les histoires de la littérature italienne utilisées à cette époque ne dépassaient pas l'étude des trois grands auteurs qui clôturaient le XIX^e siècle : Carducci, Pascoli et D'Annunzio. La *Littérature italienne* d'Henri Hauvette (15), par exemple, classique ouvrage de référence pour la génération de Vivier, traite de *La littérature italienne depuis 1870* dans une trentaine de pages énumératives qui forment sa conclusion. Vivier, quant à lui, esquisse un tableau raisonné de la poésie italienne du premier tiers du XX^e siècle (16). Il attribue aux Crépusculaires et aux Futuristes la place limitée qui, pour l'essentiel, restera la leur dans les histoires de la poésie du « Novecento » ; puis il met en évidence quelques figures éminentes de l'après-guerre, qu'il répartit en trois groupes : ici, Piero Jahier et Umberto Saba, là, quelques poétesses (Amalia Guglielminetti, Sibilla Aleramo et Ada Negri), là-bas, des poètes appartenant à

(12) Je suis en effet persuadé que l'on ne pourra pas étudier sérieusement la pensée ni surtout la poétique de Vivier sans consulter ses travaux d'italianiste.

(13) Cf. G. Caravaggi, *Art. cit.*, p. 87. A la suite de son séjour italien, il publia dans « Le Flambeau » (XII^e année, n^o 11, 1^{er} novembre 1929, pp. 246-247) *Deux sonnets italiens*, c'est-à-dire une traduction en vers français des poèmes *Benedizione* (*Bénédiction*) de Giovanni Pascoli et *Il buco* (*Le bœuf*) de Giosuè Carducci.

(14) *Poètes italiens d'aujourd'hui*. « Le Flambeau », 14^e année, n^{os} 4-5, avril-mai 1931, pp. 511-540.

(15) Ouvrage dont la première édition (Paris, A. Colin) remonte à 1906, mais dont la cinquième édition date de 1921. Dans « Cassandre », II, n^o 10, du 9 mars 1935, p. 5, Vivier publiera (avec ses seules initiales R.V.) une brève notice nécrologique intitulée *Mort de Henri Hauvette*.

(16) Sur la poésie italienne récente, on pouvait se documenter alors en langue française dans l'ouvrage de Jean Chuzeville, *Anthologie des Poètes Italiens contemporains (1880-1920)*, Paris, Éditions de la Bibliothèque Universelle, 1921, 323 p.

un courant « plus purement lyrique » (17), qu'il apprécie particulièrement : Riccardo Bacchelli, Giuseppe Ungaretti, Adriano Grande et Eugenio Montale, lesquels donnent forme à leur lyrisme « dans la tragédie permanente que révèle la structure même de la nature humaine, à la faveur de l'approfondissement de certains moments à la fois ordinaires et essentiels de toute vie. » (18). Une phrase comme celle-ci : « Mais comment arracher l'âme à ce gouffre où l'infini de la pensée se confronte avec l'énigme du concret ? » (19), Vivier l'écrit en marge de quelques fragments d'Ungaretti. Les noms cités par lui dans ce premier essai sont ceux que l'on cite encore aujourd'hui. Sans doute Vivier nous paraît-il avoir sous-estimé Saba et peut-être surestimé Bacchelli et Grande, mais comment ne pas reconnaître qu'il a bien perçu l'importance de l'auteur des *Ossi di seppia*, de ce Montale qu'en 1931 l'Italie ne lisait encore guère ? Pour animer son tableau, Vivier s'efforce d'avancer une thèse : la poésie italienne moderne a renoncé à l'emphase de Carducci et de D'Annunzio, mais a retenu le « sensualisme » et le pessimisme de ce dernier en y ajoutant le sentiment d'humanité cultivé par Pascoli. « Sensualisme », pessimisme et humanité sont donc, aux yeux du critique liégeois, les trois éléments fondamentaux de la sensibilité moderne que traduit le lyrisme italien. Si les Crépusculaires et les Futuristes n'ont pas réalisé la synthèse de ces trois éléments, les meilleurs poètes de l'après-guerre y sont enfin parvenus. Ayant cité les *Ossi di seppia*, Vivier formule cette conclusion : « La poésie arrive ici à cette marge héroïque où le réel et le néant se touchent, et cette synthèse du sensualisme et du pessimisme s'opère dans une atmosphère de grave sincérité qui lui confère un accent d'humanité profonde. » (20)

Quatre années plus tard, en 1935, Vivier reprit sa réflexion dans un court essai de synthèse — *La poésie italienne d'aujourd'hui* — publié dans « Cassandre », le nouvel hebdomadaire bruxellois, qui venait de lui offrir une chronique de « Lettres italiennes » (21). Ses jugements y sont plus mûrs et plus tranchants.

(17) *Poètes italiens d'aujourd'hui*, cit., p. 533.

(18) *Ibidem*.

(19) *Idem*, p. 537.

(20) *Idem*, p. 539.

(21) *La poésie italienne d'aujourd'hui*. (I), « Cassandre », II, 8, 23 février 1935, p. 5 ; (II), « Cassandre », II, 13, 30 mars 1935, p. 5.

« Marinetti c'est un nom peut-être, ce n'est pas une œuvre. » : le poète tapageur est écarté d'un revers de la main au profit de poètes plus dignes de considération. Ce que Vivier appelle « l'aventure de la poésie italienne entre 1900 et 1930 » est, à ses yeux, la reconquête d'une forme de classicisme après l'émiettement réaliste des Crépusculaires et les jeux d'images nues des Futuristes, lesquels sont appelés par lui — sans mépris, par vrai souci d'exactitude — des « Fantaisistes ». Les poètes nouveaux, que la guerre a rendus graves, témoignent par ailleurs d'« un besoin d'authenticité de la vie intérieure et de son expression » que Vivier valorise comme fondamental. Parmi ces Italiens, le poète belge met cette fois en évidence Umberto Saba, et salue principalement Ungaretti et Montale. Mais il abandonne la thèse des trois éléments fondamentaux (« sensualisme », pessimisme, humanité) qu'il avait développée précédemment, et renonce à distinguer des groupes parmi les poètes postérieurs à la guerre.

Je n'ai pas cru superflu de m'arrêter sur ces premiers essais, car ils montrent déjà bien les orientations auxquelles Vivier demeurera fidèle. On constate, tout d'abord, que ces écrits ne considèrent que des poètes. Tous les écrits italianistes de Vivier, ou peu s'en faut (22), concerneront des poètes : Foscolo et Dante, figures centrales, puis Leopardi (23), D'Annunzio (24), Ungaretti (25) et Quasimodo (26). Si l'essayiste, après la lecture d'un ouvrage de Lucienne Portier (27), s'intéresse à Fogazzaro, c'est encore pour signaler, dans l'esthétique de ce romancier, la pré-

(22) Citons comme exception, outre l'article sur Fogazzaro dont il sera question : Carlo Goldoni, *La Belle Hôtesse (La Locandiera)*. Introduction, traduction et notes. Bruxelles, Labor, 1942, XVI-62 p. (« Collection nouvelle des Classiques », 50)

(23) *Tristesse et pessimisme chez Giacomo Leopardi*. « Revue des Études italiennes. Organe de l'Union intellectuelle franco-italienne », t. II, n° 2, avril-juin 1937, pp. 85-94 (Fascicule consacré au Centenaire de Giacomo Leopardi).

(24) *Le moment poétique de Gabriele D'Annunzio*. « Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique », 1956, pp. 1-16 ; *Notice sur Gabriel d'Annunzio (1863-1938)*. « Annuaire de l'Académie Royale de Langue et Littérature françaises », 1963, pp. 73-123.

(25) *G. Ungaretti, Il taccuino del vecchio*, Milan, Mondadori, 1960, p. 135.

(26) *Salvatore Quasimodo*. « Revue générale belge », 95^e année, nov. 1959, pp. 1-14.

(27) Lucienne Portier, *Antonio Fogazzaro*, Paris, Boivin, 1937 (« Études de littérature étrangère et comparée »).

sence insistante de la poésie (28). Vivier pensait en effet que « presque à chaque époque la poésie a été la forme la plus vivante et la plus éclatante de la sensibilité et de l'esprit italiens. » (29) Sans doute, mais comment ne pas regretter un peu que ce même Vivier, qui fut aussi romancier, n'ait rien écrit sur les grands narrateurs italiens modernes, sur Verga, sur Svevo ou sur Pirandello ?

On observe, d'autre part, que la critique s'adresse et s'adressera toujours à un public de langue et de culture françaises (30), qui, par ailleurs, n'est pas fait de spécialistes. Les éditeurs ou les revues qu'il choisit pour ses publications le montrent bien (31). Il en résulte que, s'adressant à des esprits qui ne connaissaient les lettres italiennes qu'à l'intérieur d'un discours français, Vivier conçut une grande partie de ses travaux dans une perspective de haute vulgarisation. Élargir en même temps qu'approfondir le regard français sur les poètes italiens : telle fut, semble-t-il la première mission que se donna l'italianiste liégeois. Lorsqu'il renvoie à des études, c'est de préférence à celles, accessibles, de savants français, de même que, pour éclairer son propos, c'est auprès des

(28) *Antonio Fogazzaro*. « Le Flambeau », 21^e année, n^o 8, août 1938, pp. 159-180. « Fogazzaro, nous dit Mme Portier, est avant tout un poète. Non pas seulement ni principalement parce qu'il a écrit des vers toute sa vie en marge de sa création romanesque, mais bien parce que cette création romanesque répond, sous la forme et avec la technique du développement narratif, à un besoin d'expansion sentimentale et personnelle qui est spécifiquement de nature lyrique. » (pp. 162-163).

(29) *La poésie italienne d'aujourd'hui*, « *Cassandre* », 23 février 1935, p. 5.

(30) Sa *Bibliographie* de 1965 (cit., n^o 119) signale toutefois une page publiée en Italie, que je ne suis pas parvenu à consulter : *G. Ungaretti. Il taccuino del vecchio*, Milan, Mondadori, 1960, p. 135 (Hommage de Vivier au poète italien).

(31) Les éditeurs de ses ouvrages sont l'un français, l'autre belge. La Renaissance du Livre, en 1934, publia, à Paris, son *Foscolo* ; les Éditions « Labor », en 1941, publièrent, à Bruxelles, sa traduction annotée de Dante. Les revues auxquelles il collabora sont toutes de langue française et beaucoup d'entre elles — *Le Flambeau*, *Cassandre*, la *Revue des Cours et Conférences*, la *Revue générale belge*, le *Bulletin de l'Académie Royale de langue et de littérature* — sont des périodiques largement littéraires ou de culture générale. Quant aux revues plus universitaires que sont la *Revue de Littérature comparée*, la *Revue belge de philologie et d'histoire* et *Marche Romane*, elles ne sont pas particulièrement tournées vers l'Italie. Vivier ne publia dans un cadre proprement italianiste que deux écrits : ses *Nouveaux points de vue sur Ugo Foscolo*, dans les « Études italiennes », en 1935, et son essai sur Leopardi, dans le même périodique, devenu la « *Revue des Études italiennes* », en 1937. Par ailleurs, Vivier n'a donné sa contribution qu'à deux volumes de mélanges scientifiques, les *Mélanges Henri Hauvette* (1934) et les *Mélanges Rita Lejeune* (1965).

poètes français qu'il cherche le plus volontiers des termes de comparaison

Les observations qui précèdent m'amènent à la question du caractère interne de ces travaux. Qu'en penser aujourd'hui dans le cadre de nos disciplines ? Tout d'abord, il paraît évident que, dans ses écrits d'italianiste, Vivier préfère le style de l'essayiste à celui de l'universitaire (32). Cet homme d'étude et de grand savoir répugne, semble-t-il à endosser les vêtements de l'homme de science, du philologue, du technicien. Il n'entre donc jamais, sinon d'une façon distante, dans un débat savant. D'autre part, il évite, autant qu'il le peut, les références bibliographiques et les notes érudites. Non certes qu'il néglige de s'instruire des travaux publiés, mais il n'en fait état que dans quelque rapide allusion liminaire. En revanche, le lettré Vivier fait acte de lecteur, parfois de critique, toujours d'interprète, au sens musicologique de ce dernier mot. C'est en solitaire qu'il aime visiter les œuvres. Il rencontre les auteurs tête à tête, comme le fait un Charles Du Bos ou un Georges Poulet, cet autre grand Liégeois, ou encore, en Italie, un Emilio Cecchi. Mais, en Italie, pays de Pétrarque, de Vico et de Carducci, la lecture des auteurs ne se détache que rarement de l'histoire, de la philosophie et même de la philologie. Universitaires et lecteurs cultivés y sont en effet moins éloignés les uns des autres que dans la société française et surtout parisienne, où souvent les lettrés affectent de tourner le dos à la Sorbonne. Quoi qu'il en soit, Vivier eut le très fin talent, bien plus, l'art de scruter l'intérieur des textes et de les étudier comme des productions d'artistes. Il appartient à cette génération de critiques dont le souci pressant fut d'écouter enfin la voix profonde et d'ausculter les sens multiples de la parole des auteurs. Si Vivier ne s'attarde donc pas dans l'analyse du contexte, pas plus qu'il ne s'arrête sur les aspects philosophiques ou les détails linguistiques d'une œuvre poétique, c'est pour concentrer son attention sur cette essence très subtile qu'est le lyrisme, et qu'il perçoit comme l'expression chantée de l'âme humaine, expression

(32) Roger Duvivier, disciple de Vivier, a déjà défini celui-ci comme « un poète qui a traversé l'Université sans consentir à s'ajuster au personnage de l'éruudit ou du savant, qui ne fut l'un et l'autre que par surcroît et comme à regret. » (*Développement, essaimage, vocations immédiates et profondes*, seconde partie de l'article *Les études de langues et littératures romanes étrangères à l'Université de Liège*, « Marche Romane », XXIV, 1-2, 1974, pp. 19-20)

dont, pour lui, la nature est d'être intemporelle (33). C'est pourquoi, parlant par exemple de Montale, Vivier ne souffle mot des circonstances politiques dans lesquelles ce poète composa les *Ossi di Seppia*. L'ancrage historique des œuvres le laisse indifférent. Montale est vu par lui comme un « merveilleux paysagiste », extérieur au temps, sensible à l'« énigme à jamais insoluble de la 'condition humaine' » (34). Aucune allusion n'est donc faite aux refus radicaux de ce poète, désigné aujourd'hui comme le poète de la négativité, pas plus qu'au régime fasciste, que celui-ci détesta. (35) Une instinctive autocensure inspirait peut-être, avant la guerre, le silence de ceux qui désiraient n'être pas interdits de retour en Italie. Mais, chez Vivier, ce silence doit probablement s'expliquer aussi et avant tout par une volonté esthétique de détachement de l'actualité.

Les études où l'italianiste se montra le moins distrait du contexte historique sont celles qui se rapportent à Foscolo, parce que le lyrisme néo-classique de ce poète ne prend en effet son plein sens que s'il est, par contraste, mis en face de l'histoire troublée de l'Italie napoléonienne.

Ugo Foscolo est le premier poète étudié patiemment autant que passionnément par Vivier. Foscolo, plutôt mal connu jusque-là du public de langue française, (36) doit sans aucun doute à l'italianiste liégeois une réception meilleure (37). Entre 1933 et 1935, Vivier publia un recueil de textes choisis, traduits et introduits par ses soins (38), et plusieurs articles (39), qui, réunis,

(33) Vivier commença son essai sur *La poésie italienne d'aujourd'hui* (« Casandre », 23 février 1935) par ces mots : « Pourquoi choisir la poésie comme premier sujet de ces chroniques ? La position de la poésie est assez intemporelle, assez indépendante de l'actualité pour qu'il paraisse légitime de lui attribuer n'importe quel rang, le dernier aussi bien que le premier. »

(34) *La poésie italienne d'aujourd'hui*, cit., 30 mars 1935, Col. 6.

(35) Qu'il suffise de rappeler le premier poème d'*Ossi di seppia* : « Non chiederò la parola che squadri da ogni lato... ».

(36) « Foscolo n'a jamais été très familier au public de langue française. » (Introduction à Ugo Foscolo, *Poésie — Proses choisies*, cit., p. 1, phrase initiale).

(37) L'importance des études de Vivier sur Foscolo a été soulignée déjà par G. Caravaggi (*Art. cit.*, p. 90), lequel estime « che il nome dell'illustre filologo rimarrà per sempre legato all'esegesi foscoliana. »

(38) Ugo Foscolo. *Poésie. — Proses choisies*. Introduction, traduction et notes par Robert Vivier. Paris, La Renaissance du Livre, 1934, 264 p. (« Les cent chefs-d'œuvre étrangers »).

(39) *Ugo Foscolo, poète de la gloire, de la mort et de la beauté*. « Études italiennes », Nouvelle série, III, 4, oct.-déc. 1933, pp. 314-329 ; IV, 1, janvier-mars

pourraient former un beau volume. *Ugo Foscolo, poète de la gloire, de la mort et de la beauté* : ainsi s'intitule sa première contribution, parue dans les « Études italiennes » en deux livraisons, à la fin de 1933 et au début de 1934. Il faut comprendre, écrit-il, « que Foscolo fut avant tout un tempérament d'artiste, épris de la beauté, et que dans ses attitudes en apparence les plus opposées de même que dans les différents thèmes développés par son œuvre, c'est toujours en définitive le côté esthétique qui l'attire et qui le commande. Son moralisme basé sur l'exemple, c'est de la beauté. Son goût de l'attitude, sa passion d'affirmation personnelle, c'est encore de la beauté. » (40).

Vivier, qui aime les formules (41), définit ainsi l'œuvre de ce poète : « une suite assidue d'efforts voués à la réalisation par le verbe d'un persistant rêve de beauté » (42). C'est là ce qui fascine le critique : le talent de s'élever au-dessus des « bruits de l'actualité » (43), de transcender la réalité contingente et imparfaite en créant cette forme d'éternité qui s'appelle la « beauté » et qui n'est qu'une forme. Ces essais sur Foscolo prouvent bien que le refus de l'histoire manifesté par Vivier dans la plupart de ses écrits d'italianiste relève, comme je l'ai dit, d'un choix très nettement esthétique. Sa recherche est celle de cette « poésie pure », objet alors de débats théoriques, dont il trouve précisément une

1934 ; *André Chénier, Rousseau et Foscolo*. Mélanges Hauvette. Paris, 1934 ; *Les Odes d'Ugo Foscolo*. « Le Flambeau », 17^e année, n° 7, juillet 1934, pp. 87-99 ; *Italie et Grèce dans la poésie d'Ugo Foscolo*. « Revue de Littérature comparée », XV, 2, avril-juin 1935, pp. 193-211 ; *La patrie de Foscolo*. « Revue belge de philologie et d'histoire », t. XIV (1935), n° 3, pp. 725-774 ; *Machiavel et Foscolo*. (I), « Cassandre », II, 29, 20 juillet 1935, p. 5 ; (II), « Cassandre », II, 35, 31 août 1935, p. 5 ; et *Nouveaux points de vue sur Ugo Foscolo*. « Études italiennes », nouvelle série, t. V, n° 2, avril-juin 1935, pp. 163-176 [recension très développée de l'ouvrage d'Armand Caraccio, *Ugo Foscolo. L'Homme et le poète (1778-1827)*, Paris, Hachette, 1934].

(40) *Ugo Foscolo, poète de la gloire, de la mort et de la beauté*, cit., 1934, p. 24.

(41) Vivier aime les « formules qui rendent un son plein et juste » (*Antonio Fogazzaro*, art. cit., p. 177).

(42) *Idem*, II, p. 31. Citons cette autre phrase significative : « Voilà le sujet profond de l'œuvre foscolienne : faire jaillir la lumière, la faire triompher malgré les ombres de la destinée et de la mort. » (*Les Odes d'Ugo Foscolo*, cit., p. 92), ainsi que la conclusion de ce nouvel essai : « C'est donc à la poésie que tout revient ; elle est au centre du monde foscolien : c'est elle seule qui peut assurer ce triomphe et créer cette lumière, par le resplendissement de gloire qui est en elle. » (*Idem*, p. 93)

(43) *Italie et Grèce dans la poésie d'Ugo Foscolo*, cit., p. 199.

annonce heureuse dans les œuvres de Foscolo (44). Et lorsque ensuite Vivier s'interroge sur la vraie patrie du poète (45), il conclut que celle-ci ne fut ni l'Italie ni la Grèce de son temps, mais une terre « hellénique » située dans le mythe. Les termes dans lesquels Vivier décrit ce mythe foscolien éclairent, je crois, autant la poétique du Liégeois lui-même que celle du poète néo-classique : « Ainsi donc Foscolo, par la sensibilité, le souvenir, le rêve et l'étude, a su reconnaître et aussi composer son vrai pays, sa Grèce de lumière et de fable, construite haut au-dessus de la réelle Zante, et où tels souvenirs italiens prennent place, où d'ailleurs toutes les choses humaines trouvent leur rang et leur raison, se calment et se concilient. A mesure qu'il pénètre dans cette patrie poétique, voyez comme les violences du politique et du soldat font place à un esprit de sérénité pour qui les batailles des mortels ne sont qu'un atroce et incompréhensible délire... » (46).

A Giacomo Leopardi, poète si proche pourtant, par bien des traits, de Foscolo, Vivier ne consacra qu'un seul et bref essai, curieusement négatif, le plus mordant de ses essais (47). Il admire en Leopardi le poète de la tristesse, aimé déjà par le lointain Musset (48), mais il repousse le philosophe du pessimisme, dont, à son avis, les raisonnements contaminent et ruinent trop souvent le lyrisme le plus beau. Le poète qu'il exalte est celui de l'*Infinito*, dont le « secret », selon lui, « consiste en ce bondissement soudain et sans effort jusqu'à la zone de l'universel et de l'éternel » (49). Le penseur lui déplait : « C'était un esprit formé

(44) On trouve dans les *Nouveaux points de vue sur Foscolo* (cit., p. 166) cette allusion explicite à une association possible entre la « poésie pure » et l'œuvre de Foscolo : « les Grâces séduisent un critique up to date parce que tels de leurs aspects ont la chance de rencontrer nos idées actuelles sur la 'poésie pure'. »

(45) *La patrie de Foscolo*, cit., 1935 ; et *Italie et Grèce dans la poésie d'Ugo Foscolo*, cit., 1935. Il débute cette seconde étude par ce rappel des conclusions de la première : « [...] nous avons pu, dans une étude sur *la Patrie de Foscolo*, conclure à la victoire du Foscolo hellénique dans toute la zone de son œuvre qui ressortit à la vie contemplative, au sentiment nostalgique, au rêve, à la poésie, alors que les occasions de l'action auraient rendu italiens ses écrits polémiques, historiques et narratifs, où se déchaînent l'énergie et la fierté de son tempérament. » (p. 193).

(46) *Italie et Grèce dans la poésie d'Ugo Foscolo*, cit., pp. 210-211.

(47) *Tristesse et pessimisme chez Giacomo Leopardi*, cit.

(48) Vivier se réfère au vers célèbre de Musset : « Sombre amant de la mort, pauvre Leopardi ».

(49) *La poésie italienne d'aujourd'hui. (II)*, « Cassandre », 30 mars 1935, p. 5. La métaphore du bondissement sera reprise et développée dans la conclusion de l'article cité sur *Tristesse et pessimisme chez Giacomo Leopardi* (p. 94).

par le XVIII^e siècle, qui a cru, à force de lire et de raisonner assez faux, donner une base à sa tristesse.» Et d'ajouter : « Et c'est ainsi qu'il fut amené à construire son pessimisme », puis cette formule : « Le léopardisme c'est la réaction du rousseauiste déçu » (50). De cet écrivain puissant, qui fut à la fois philologue, philosophe et poète, Vivier ne veut donc connaître que les *Canti* : « Je sais bien qu'il y a les *Dialogues*, les *Pensées*, le *Zibaldone* [...] Mais cela, c'était le Leopardi qui pensait ou croyait penser. L'interrogerions-nous seulement, s'il n'y avait pas les *Canti* ? » (51) Les *Canti* seulement et, dans ceux-ci, les idylles seulement. Rien du poète de la protestation, du poète de *Bruto minore* et de la *Ginestra*. (52) Vivier n'écoute que son propre désir de pur lyrisme, ici déçu, mais assouvi précédemment par Foscolo. Et comme si le pessimisme du poète de Recanati le mettait à la gêne (53), il en dénigre l'origine en l'attribuant à du dépit (54). Ce faisant, il se rapproche, hélas, du plus cruel adversaire du poète, Niccolò Tommaseo (55).

Insatisfait par Leopardi dans sa recherche d'une harmonie fondée sur la pureté du chant, Vivier se tourne alors vers celui qui sera jusqu'à la fin son guide, vers le poète le plus grand (56).

(50) *Tristesse et pessimisme chez Giacomo Leopardi*, cit., p. 88.

(51) *Idem*, p. 85.

(52) Vivier ne tient pas compte de la conception de la poésie moderne, dite « sentimentale », qu'avait Leopardi lui-même et qu'il fondait précisément sur la philosophie, en l'opposant à la poésie, dite « imaginative », des Anciens. Voyez notamment le *Zibaldone*, 734-735.

(53) Au point que les propos de Vivier manifestent, en certaines phrases, une vivacité qui surprend : « Car voilà ce qui nous blesse aussi : c'est une sorte d'étroitesse, d'entêtement, — sa pensée s'est coincée, il est atteint d'un véritable bigotisme du pessimisme. » (p. 89). « De cette conception, qui provient peut-être d'une raideur intellectuelle [...] » (p. 89).

(54) « Constatant dans sa propre vie l'impossibilité du bonheur, et étendant, bien plus par goût de la logique que par expérience ou même par sympathie, cette constatation aux autres hommes, ce généralisateur impénitent constitue en philosophie cette forme du pessimisme personnel qui ressemble à du dépit. » (p. 88). « Cette vision du monde, fille de ses malheurs et de ses généralisations abusives [...] » (p. 89).

(55) Voyez la lettre du 24 mai 1832 à Louis De Sinner, dans laquelle Leopardi avait déjà répondu à ceux qui rattachaient son pessimisme à ses maladies personnelles.

(56) *Ce que Virgile fut pour Dante*. « Revue des Cours et Conférences », XXXIX, 2, 30 décembre 1937, pp. 97-114 ; 3, 15 janvier 1938, pp. 250-260 ; 5, 15 février 1938, pp. 434-443 ; Dante Alighieri, *La Divine Comédie — La Vita Nuova*. Traduction, notes et introduction par Robert Vivier, Professeur à l'Uni-

Ses premières pages sur Dante — une étude intitulée *Ce que Virgile fut pour Dante* — furent publiées dès décembre 1937, dans la « Revue des Cours et Conférences » de Paris. Sa traduction commentée d'extraits de la *Vita Nuova* et de la *Divine Comédie* parut en 1941. Cinq essais sur Dante suivirent entre 1951 à 1969 (57). Deux d'entre eux furent écrits, en 1965, pour célébrer le sixième centenaire de la naissance du poète. Le dernier, *Dans la forêt de Dante*, qui figure dans les « Mélanges offerts à Rita Lejeune », de 1969, est, à ma connaissance, l'ultime contribution de l'italianiste, alors âgé de 75 ans. Vivier eut avec Dante le même contact intime, de traducteur et de commentateur, qu'avec Foscolo, mais un contact et plus long et plus profond.

Le Dante qui intéresse Vivier n'est, on s'en doute, ni le politique, ni le théologien, ni surtout l'encyclopédiste, mais l'artiste, uniquement (58). Encore une fois, dans ces travaux, l'érudition n'est pas absente, mais elle est occultée. Aussi le critique place-t-il en exergue de son essai sur *Les conceptions de la poésie dans la « Divine Comédie »* (1951), cette phrase d'Henry Cochin : « c'est Dante lui-même qui nous éclaire le mieux sur Dante ». Il lit et relit la *Vita Nova* et la *Divine Comédie*, et se livre entièrement,

versité de Liège. Bruxelles, Éditions « Labor », s. d. [1941], tomes I et II, 127 p. ; *Les conceptions de la poésie dans la « Divine Comédie »*. « Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises », t. XXIX, n° 3, octobre 1951, pp. 113-129 ; *Dante et Virgile*. « Le Flambeau », 37^e année, 1954, n° 3, pp. 264-281 ; n° 4, pp. 363-377 ; *Dante et la création de la Divine Comédie*. « Marche Romane », XV, 4, 1965, pp. 139-150 ; *Quatre visages de Dante*. « Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises », t. XLIII, n° 4, 1965, pp. 291-302 ; *Dans la forêt de Dante*. Mélanges offerts à Rita Lejeune. Gembloux, Éditions J. Duculot, 1969, t. I, pp. 565-579.

(57) G. Caravaggi (*Art. cit.*, p. 94) fait allusion au projet conçu par Vivier de réunir ses essais en deux volumes, le premier sur différents poètes, le second consacré à Dante : « [...] l'altro [volume] consacrato interamente a Dante, e in particolare ad alcuni problemi che si pongono al lettore sulla genesi della *Divina Commedia*... »

(58) Vivier étudie en effet « la conception, l'élaboration de l'œuvre en tant qu'œuvre d'art » (*Ce que Virgile fut pour Dante*, cit., 1937, p. 100). Ailleurs il note : « On continue et continuera certes à s'intéresser aux visages de l'amoureux et du philosophe, — et ce n'est ni Étienne Gilson, ni André Pézard, ni Paul Renucci qui me démentiraient sur ce point, — mais le fait nouveau c'est l'attention qui se porte depuis plus d'un siècle et demi et se portera de plus en plus sur le poète et l'artiste, sur le créateur. » (*Quatre visages de Dante*, cit., p. 298)

volontairement, à ses impressions de lecteur (59). Il s'attache à la question du passage de l'œuvre de la jeunesse à celle de la maturité (60), il analyse les différentes conceptions que Dante eut de la poésie dans la genèse de sa *Comédie*, et il cherche à décrire la modification progressive que le poète fit subir à son grand projet narratif lors de sa réalisation (61). Le lecteur moderne interroge ainsi le concepteur médiéval, avec tenacité. Tout spécialement, Vivier réfléchit sur la signification du choix que l'auteur a fait de Virgile, autre poète, comme guide du personnage Dante. Son premier essai, des années 1937-38, traite déjà de la question ; son essai de 1954 — *Dante et Virgile* — y revient explicitement, reprenant et développant plusieurs observations antérieures (62), et son dernier essai, déjà cité, — *Dans la forêt de Dante* — approfondit la même question. Nombreuses sont ici les vues originales et les intuitions de Vivier. Cette considération, par exemple, sur l'identité de Dante et de Virgile : « Tout au long de l'œuvre, nous pouvons suivre ce chassé-croisé d'ombres et de lumières et retrouver le double dessin, infiniment variable et nuancé, par quoi Dante nous fait saisir son unité dans le jeu de deux visages. » (63)

(59) « On jugera sans doute que mes impressions de lecture me mènent loin » (*Dans la forêt de Dante*, cit., p. 574). « Toute cela n'est peut-être que chimère de lecture, et demanderait en tout cas à être précisé, fouillé et démontré bien davantage. En interrompant ici ma rêverie sur les projets d'un poète, je voudrais cependant plaider pour l'intérêt d'une lecture Dantis qui chercherait l'auteur sur le terrain de ses options techniques. » (*Idem*, p. 579). Ce sont là pratiquement les derniers mots publiés par l'italianiste.

(60) « Nous devinons, en lisant la dernière page de la Vita Nova, que le mouvement premier qui mena Dante jusqu'à sa création grandiose et presque surhumaine est issu de la racine la plus profonde de la vitalité humaine, puisqu'il s'agit d'une affirmation de l'amour et de l'appel pathétique interjeté par celui-ci contre l'arrêt désespérant de la mort » (*Ce que Virgile fut pour Dante*, cit., 1937, pp. 100-101).

(61) Vivier montre notamment comment Dante en arrive à une « conception de la poésie comme fiction d'un témoignage commandé et figuration des vérités, conception à laquelle il était arrivé par lui-même et peu à peu, rejetant comme trop étroites pour son propos les diverses conceptions héritées. » (*Les conceptions de la poésie dans la « Divine Comédie », cit., p. 129*).

(62) On trouve dans l'article de 1951 (p. 268 : choix de Virgile) des passages repris presque textuellement à l'article de 1937-1938 (II, p. 250)

(63) *Dante et Virgile*, « Le Flambeau », 1954, p. 374. Autres exemples : Vivier croit percevoir que le début de la *Divine Comédie* appartient à une phase de rédaction antérieure à l'exil : « Pourquoi ne pas voir dans ce chant et particulièrement dans sa première partie, moins un prologue ou un premier épisode qu'une phase de la gestation, un état élémentaire de l'idée du poème ? » (*Dans la forêt de*

Comme Foscolo déjà, mais plus amplement, Dante a donc stimulé la méditation du poète Vivier sur la conscience et le travail d'un poète, ainsi que sur les chances d'un salut de l'homme par la poésie.

Cherchons à voir enfin quels ont été les contacts de Vivier avec la terre italienne et quelle image il s'en est faite. Après son séjour de 1929 à Pérouse, il se rendit plusieurs fois à Florence, où il rencontra les poètes qui se réunissaient alors autour de Montale. Giovanni Caravaggi a signalé qu'il fréquenta surtout le groupe de la revue « Solaria » et particulièrement Arturo Loria, Alessandro Bonsanti et Elio Vittorini (64). Vivier s'en souvint d'ailleurs dans son essai de 1959 sur Quasimodo, en faisant allusion à une discussion théorique sur la forme ouverte et la forme fermée : « je me souviens de telles discussions entre Montale, Quasimodo et leurs amis, dans cette Florence de notre jeunesse à tous. » (65) Des années 1937 et 1939 datent des poèmes, publiés dans « Le Flambeau », que lui inspirèrent ses voyages en Toscane (66) et dans les Abruzzes (67). Après la guerre, en 1948, une page publiée dans son recueil *A quoi l'on pense* commence par ces observations :

Dante, cit., p. 574). Dans ce même essai, Vivier propose une interprétation très personnelle de l'épisode central du premier chant : « je suis tenté, moi, d'attacher à mon tour à ce symbole de l'égarément dans la forêt et du guide surgi — surtout parce que ce guide sera Virgile — une signification d'ordre littéraire, technique, qui en ferait un mythe de l'inspiration et du travail, de la poésie conçue comme élan et comme construction, comme sentiment spontané et comme élaboration. Pourquoi ne pas voir ici une expression des doutes et des tâtonnements de l'artiste en mal de création, qui se sent sourdement attiré vers l'œuvre à accomplir, mais qui ne sait quelle route prendre, qui s'égare, et à qui il serait bien nécessaire de trouver un guide sur son chemin ? » (*Idem*, 112-113).

(64) *Art. cit.*, p. 88. En écrivant *Bonfante*, G. Caravaggi n'a-t-il pas commis un lapsus pour *Bonsanti* ?

(65) *Salvatore Quasimodo*, art. cit., p. 2.

(66) *Instantants italiens*. « Le Flambeau », 20^e année, n° 1, janvier 1937, pp. 103-104. Publication de quatre poèmes, dont les titres sont : *Enfants de Tirano*, *Sieste en Toscane*, *Bise à Florence*, *Midi sur la mer* (écrit à Forte de' Marmi). Dans les deux premiers vers de la *Sieste en Toscane* : « L'après-midi n'est qu'un long mur / De solitude, où brûle un brasier calme », ne pourrait-on trouver une réminiscence du « Meriggiare » de Montale ? Gianni Montagna (*Un secolo di poesia belga*, Sienne, Casa editrice Maia, 1958, p. 127) souligna l'influence des poètes italiens sur le poète belge : « La sua poesia ci porta graditi echi dei nostri maggiori ; crediamo scoprirvi accenti foscoliani e leopardiani ; lo sentiamo più vicino ai nostri (crepuscolari e ermetici) che alle scuole contemporanee francesi. »

(67) *Poèmes écrits dans les Abruzzes*. « Le Flambeau », 22^e année, n° 3, mars 1939, pp. 303-306. Publication de six poèmes : *Soir en montagne*, *Présence d'un jour*, *Brouillards*, *Panorama*, *Sur les plateaux...*, *Paysage au couchant*.

« J'ai revu l'Italie. Je l'ai traversée du nord au sud sous des ciels monstrueusement obérés de ces nuages comme le pays qui inventa les démesures du baroque sait en gonfler, les nourrissant de noirceurs dramatiques, lorsqu'il renonce à son azur. Nous nous plaignons de notre climat, mais jamais il ne pleut chez nous avec cette violence liquide, cet aspect de catastrophe irrémédiable, qui caractérisent l'averse italienne. Sans doute y avait-il un sens symbolique à ce salut funèbre par lequel l'Italie m'accueillait après dix ans. » (68)

L'Italie avait en effet, pour plusieurs années, renoncé « à son azur » et connu des « noirceurs dramatiques ». Mais, constatant les changements intervenus à cause de la guerre, Vivier note encore : « Oui ce pays a changé, voyager y est devenu difficile et triste. » et il ajoute, refusant, selon sa coutume, de s'attarder aux choses de l'histoire : « Ne cherchons pas à savoir pourquoi ni à cause de qui il a souffert, mais le fait qu'il ait souffert au delà de ses forces est inscrit dans les traits du passant... » (69) Relevons que la qualité principale qu'il attribue au peuple italien est une « persistante humanité ». « Terre humaine par excellence » avait-il déjà noté dans des propos de 1934 (70), propos dans lesquels il avait également écrit que « la leçon permanente donnée au monde » était celle de la mesure et de l'harmonie. La définition qu'il donnait alors du génie de l'Italie est la suivante :

« Cette attitude, ce style, ce secret italien, cette vertu (au sens magique du mot), c'est la conciliation des contrastes, non par une raison, une ordonnance, une élimination — ce

(68) Robert VIVIER, *A quoi l'on pense*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1965, pp. 140-141, texte intitulé *Écrit en 1948* et qui, en effet, parut d'abord, sans titre particulier, sous la rubrique *Au Vent des Jours...*, dans *Le Face à main* du 2 octobre 1948, dans un texte assez différent par sa forme : « j'ai traversé toute l'Italie du Nord au Sud, sous des ciels monstrueusement bouleversés de nuages comme ce dramatique pays, qui inventa les effets démesurés de l'art baroque, sait les gonfler, les crevasser, les nourrir de noirceurs pathétiques, lorsqu'il renonce aux sortilèges azurés du beau temps. Nous nous plaignons de notre climat, mais jamais il ne pleut chez nous avec cette abondance, cette continuité, cette violence liquide, cet aspect de catastrophe irrémédiable qui caractérisent l'ondée italienne. Sans doute y avait-il un sens symbolique à ce salut désolé et funèbre par lequel l'Italie m'accueillit après dix ans. »

(69) *Idem*, p. 140.

(70) *L'Italie et nous. (Propos liminaire)*, « Cassandre », I, 5, 29 décembre 1934, p. 5.

qui serait plutôt le secret français — mais par une grâce, un enthousiasme sage, une harmonie. »

On trouve ici l'expression de l'enthousiasme du jeune Vivier, favorisé sans doute par le climat d'exaltation qu'entretenait la culture italienne officielle des années 30. L'allusion à une « leçon permanente donnée au monde » semble bien due à ce climat (71).

Je ne pourrais mieux conclure, je crois, cette étude ou plutôt cette approche des travaux de l'italianiste, qu'en reprenant, au profit de Vivier lui-même, la conclusion que celui-ci formula, en 1961, à propos de Gustave Charlier, dans la préface qu'il écrivit pour les *Portraits italiens* de ce dernier : « Désormais ce Wallon [...] aura sa place à côté d'un Hauvette, d'un Cochin, d'un Hazard, d'un Jeanroy et d'un Nolhac parmi la troupe des grands lettrés qui introduisirent le public français à l'intimité des plus belles œuvres de l'Italie. » (72)

(71) On lit un autre bel éloge de ce pays dans *Italie*, bref écrit publié dans « Les Beaux-Arts » de Bruxelles (n° 154, 1^{er} mars 1935), où Vivier décrit le contraste entre une Italie dure et une Italie douce, féminine celle-ci, masculine celle-là. Le texte commence ainsi : « Il y a ce mot : Italie, qu'on répète d'un bout à l'autre de la terre. » Je dois à l'obligeante amitié de M. Théo Pirard de pouvoir citer en outre quelques pages significatives, dans lesquelles, au lendemain de la seconde guerre mondiale, Vivier tient à redire son amour pour l'Italie : tout d'abord une chronique (parue sans titre particulier, toujours sous la rubrique *Au Vent des Jours...*, dans *Le Face à main* du 6 octobre 1945) où l'on soulignera le passage suivant : « Il y a en Europe une nation qui a semblé être notre ennemie et que, même au moment où ses actes soulevaient notre colère, était proche de nous dans le fond de son cœur. Il faut le dire, en ces jours où les vainqueurs discutent de son sort : cette nation qui fut apparemment contre nous, nous est chère. Nous le tendons la main, pauvre Italie, belle et humaine Italie, longtemps opprimée et égarée. Nous t'aimions malgré tous ce qui aurait dû nous empêcher de t'aimer, car nous sentions que dans cette parade de barbarie ton âme, l'âme de Dante, de Miche-Ange et de Garibaldi, n'était pas engagée. Mère de notre civilisation, tu souffrais. » — puis un assez court article, *Retour à l'Italie* (paru dans *L'Aurore*, « hebdomadaire belge de rénovation nationale » [1944-1946], dont je n'ai malheureusement pas la référence précise), où l'on peut lire cet confidence : « Dès ma petite enfance, le seul mot d'Italie me touchait le cœur. » et cette affirmation : « La force de ce pays d'insouciance et de duré, c'est qu'il vous prend en lui comme un bain de vie. »

(72) Gustave Charlier, *Portraits italiens*. Préface de Robert Vivier. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1961, p. 14.

Théo PIRARD

Robert Vivier, chroniqueur

La chronique est assurément pour l'écrivain — soucieux, comme l'était Robert Vivier, de construire une œuvre solide et durable — une tâche ingrate, marquée du sceau de l'éphémère, puisqu'elle est généralement liée à une actualité par essence fugitive. Il ne l'écarte cependant pas, car le journalisme, qu'il soit quotidien ou hebdomadaire, lui offre l'occasion d'établir avec d'invisibles lecteurs un contact périodique dont il ressent sans doute le besoin.

Pendant deux décennies au moins — celle qui a précédé la guerre de 1940-1945 et celle qui l'a suivie — Robert Vivier s'attache à ce type d'activité littéraire qui semble être pour lui plus qu'une préoccupation mineure ou marginale.

J'écarte délibérément ici sa collaboration à plus de quatre-vingts revues mensuelles ou trimestrielles, des plus réputées aux plus confidentielles. Cette collaboration relève en effet de la création poétique ou romanesque, voire de la critique littéraire, bien plus que de la chronique proprement dite.

De la période de l'entre-deux-guerres, retenons qu'au-delà d'articles tout à fait occasionnels dans des quotidiens comme *Le Soir* ou *l'Indépendance belge*, il participe à l'aventure intellectuelle d'un hebdomadaire anticonformiste au titre stendhalien, *Le Rouge et le Noir*, issu en 1930 de « la Tribune libre de Bruxelles », éprise de contrastes et de débats d'idées. Cet organe pacifiste, à la fois politique, artistique et littéraire, s'efforce, sous l'impulsion de Pierre Fontaine, d'ausculter, en dehors de toute intention doctrinale, une époque chargée comme la nôtre de nombreuses inquiétudes.

Robert Vivier appartient aussi à l'équipe rédactionnelle de l'excellent périodique *Cassandra* qui eut, dès ses origines en 1934, le mérite de révéler les heureux débuts de plusieurs écrivains reconnus plus tard parmi les meilleurs. Il y est notamment titu-

laire de la chronique des lettres italiennes qu'il abandonne bien avant la grande tourmente de 1940, conscient de la dérive inquiétante d'un organe de presse dont les lamentables dirigeants, Paul Colin et Robert Poulet, seront pendant la guerre les complices de l'occupant nazi.

La chronique artistique tente aussi Robert Vivier, bien qu'il se défende de posséder la compétence du critique d'art.

Dans *Le Face à Main*, hebdomadaire illustré créé en décembre 1925 par Marcel Beaufays qui en assurera la direction jusqu'en 1957 avec le concours du rédacteur en chef Jean Depaye, et dans *Les Beaux-Arts*, organe de la société auxiliaire des publics du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, Robert Vivier commente l'aspect novateur de l'œuvre plastique de Louis Decœur, de Léon Navez, de Jean Brusselmans, du constructiviste Marcel-Louis Bagniet et surtout les compositions harmonieuses de l'excellent sculpteur d'origine roumaine Idel Ianchelevici, à qui il consacrera, quelque vingt ans plus tard, une remarquable monographie.

Sortant du silence qu'il s'est volontairement imposé durant les quatre années de l'occupation ennemie, il est, dès les jours qui suivent la libération du pays, parmi les collaborateurs littéraires de *Alerte*, baptisé ensuite *Volonté*, toujours dirigé par Pierre Fontaine, et de *L'Aurore*, dont l'existence ne dépassera guère trois années.

Mais là n'est pas l'essentiel. C'est dans l'hebdomadaire belge *Le Face à Main*, totalement rénové dès septembre 1944, que Robert Vivier va, pendant plus de dix ans, élever la chronique au rang d'un art qui se propose de donner de la durée à l'éphémère. Obéissant à la richesse de sa sensibilité, à son humeur du jour ou à la fantaisie de son imagination, il se livre à de multiples réflexions sur tout ce qui a pu ébranler son esprit ou solliciter son cœur.

C'est de ce seul type de chronique que je voudrais vous entretenir aujourd'hui.

Avec l'art d'un virtuose multipliant les arpèges sur un clavier singulièrement étendu, Robert Vivier a modulé pour le ravissement de ses lecteurs, exactement du 7 octobre 1944 au 22 janvier 1955, la mélodie de 526 chroniques, sous le titre léger et comme aérien *Au Vent des Jours*, invariablement orné d'un frontispice

évoquant les premiers jours d'un calendrier qui semblent s'envoler comme les feuilles d'un arbre.

Existe-t-il dans l'œuvre d'un écrivain des indices prémonitoires ? On serait tenté de le croire lorsqu'on découvre dans le tout premier recueil poétique *Avant la Vie* ces vers écrits en 1911 — Robert Vivier a dix-sept ans ! —

« Son âme s'attachait à tout ce qui s'envole ...
Oh ! dans le pur métal d'une ardente parole
Éterniser l'attrait fragile des instants. »

On ne pourrait pas trouver de mots plus justes pour caractériser la démarche et l'ambition du chroniqueur.

Marcel Thiry est sans doute un des premiers à reconnaître la richesse de ces chroniques lorsque, recevant le 10 mars 1951, Robert Vivier à l'Académie royale de langue et de littérature françaises, il se plaît à dire à son ami de toujours : « Vous effeuillez dans un hebdomadaire *Au Vent des Jours* des éphémérides dont le charme nonchalant est celui d'un libre bavardage, encore que, par l'élégance et le poids de la pensée, ces discours fugaces mériteraient de nous être gardés en une publication plus durable. »

« Ces discours fugaces », Robert Vivier n'en a rassemblé qu'une part modeste (environ 40 %) dans deux ouvrages publiés dix et quatorze ans plus tard : *Le Calendrier du Distrain* et *À quoi l'on pense*.

Encore convient-il de préciser que, omettant toute référence au *Face à Main*, l'auteur s'ingénie par des modifications subtiles, des fusions de plusieurs billets, des ajouts et surtout des suppressions, à brouiller les pistes et à modifier les découvertes de son « libre bavardage ».

Je me suis appliqué depuis quelques mois à réunir la totalité de ces éphémérides et j'ai tenté de grouper, non sans quelque audace bravant l'arbitraire, en une dizaine de thèmes les sujets de prédilection de l'écrivain. Me permettez-vous de multiplier les citations qui me paraissent les plus éclairantes ?

Au demeurant, ce n'est pas moi que vous êtes venus entendre, mais un Robert Vivier presque inconnu dans des textes —

magnifiques cadeaux posthumes — que *Le Vent des Jours* a semés depuis près de cinquante ans sur les routes de l'oubli.

Seule, sa voix chaude, envoûtante, nous manquera.

*

* *

Sa première et longue préoccupation, c'est la guerre et ses séqueles. Plus de soixante billets leur sont consacrées.

Au-delà des souffrances et des ruines, Robert Vivier avait salué la victoire dans un grand élan d'enthousiasme. Il s'adresse le 12 mai 1945 aux jeunes combattants : « Voici votre 11 novembre à vous. Car votre jour de victoire est aussi le nôtre. Il n'y a eu qu'une guerre, une longue guerre. Nous l'avons entamée, vous l'avez menée à terme. Et tous ensemble, âges mêlés, du même cœur d'hommes nous fêtons le vrai onze novembre, enfin ! ».

Hélas ! d'amères déceptions terniront vite l'éclat de la joie. Tant de menaces planent encore sur la vie des hommes. L'une d'entre elles, par sa potentielle puissance de destruction, dépasse l'imagination : la bombe atomique. Robert Vivier, le solitaire, « le chercheur de silence », comme l'appelle le critique David Scheinert, l'écrivain apparemment détaché des contingences de la vie quotidienne — ne s'était-il pas inventé un correspondant sur l'étoile Sirius pour voir les hommes de haut et de loin ? — descendra dans l'arène pour dénoncer avec quelle vigueur ! L'horreur que lui inspire la bombe atomique.

« Aucun homme réfléchi ou simplement sensible, s'écrie-t-il, n'a accueilli sans un frémissement intérieur l'apparition sur le champ de bataille de l'énergie atomique, cette arme démesurée aux mains des apprentis sorciers que nous sommes. » ... « Ne serons-nous pas forcés de convenir devant les guerres de l'uranium que l'âge d'or a été l'âge du fer ? ».

Mais il n'y a pas que ce seul écho douloureux, voire désespérant dès les premières chroniques des années 40. Un autre Vivier, détendu, heureux, triomphe des contradictions de sa nature. « Tout va bien ou plutôt tout ira bien, si nous ne cédon pas à nos fantômes » ... écrit-il quelques mois plus tard. « Car le scepticisme et le pessimisme, ce sont les formes un peu crispées, que

prend quand l'ombre du retard l'irrite, notre très simple amour du bonheur et de la vie. »

*
* * *

C'est le versant ensoleillé, enchanté et enchanteur de Robert Vivier que je vous invite à découvrir maintenant en égrenant quelques perles du collier de ses thèmes favoris, souvent entrelacés : les fêtes de l'année, la ronde des saisons, les merveilles de la nature.

Les fêtes, du 1^{er} janvier au 31 décembre, Vivier les célèbre dans leur infinie diversité et les découvre même à travers les embûches du tissu quotidien. « Tout peut être fête, cela ne dépend que de nous. Fête chaque jour l'éveil du matin et le retour du soir, pourvu que nous sachions y retrouver cette vérité intime de nous-mêmes au contact des choses et renouer cette continuité qui est en notre moi, qui est l'âme. Fête le retour sur nos lèvres d'un même sourire à la vue d'un ami. Fête la spontanéité fidèle du souvenir, fête la persistance de nos amours ... »

Celles qu'il appellera « les quatre sœurs » dans son ultime recueil de vers paru en 1987 *Au Clair de Vie* — Robert Vivier a à cette époque 93 ans ; remarquons en passant que les titres du premier et du dernier recueil de vers s'achèvent tous deux sur le mot « vie » — les quatre sœurs, ce sont les quatre saisons.

Il reconnaît qu'il y a un hiver horrible, ennemi de l'homme. Mais comment le poète, toujours blotti dans quelque détour de ses chroniques, ne serait-il pas sensible à « l'entrée d'hiver qui est une saison d'intimité », au murmure du « feu qui a beaucoup à dire à celui dont le cœur n'est pas vide », à la neige « enfant de l'espace », au verglas « fragile merveille » ?

Si l'hiver a ses charmes, le printemps en a bien plus encore. Dix fois, vingt fois, Vivier célébrera, sans jamais lasser son lecteur, le renouveau de la nature en l'associant le plus souvent à l'ardeur nouvelle de l'homme. La richesse des instants perçus le pousse parfois à quelque généralisation de la pensée.

« J'aime les oiseaux de mai, déclare-t-il, sans doute parce qu'en ce mois ils aiment. C'est l'amour, j'en suis sûr, qui leur donne cette ardeur à chanter, cette hâte paisible de seconde en seconde intarissablement renouvelée. L'intuition d'une éternité qui serait

amour, enfance, perpétuel commencement, voilà ce que je dois à des petits oiseaux dont je ne connais même pas le nom ».

Juin, c'est « la puberté de l'année », l'ouverture de l'été, « saison de l'émerveillement et de la certitude ». Mais très vite, Vivier songe « à la générosité du beau septembre ». « Homme, voici le moment d'être heureux. Tâche d'en savourer la pulpe pleine sans saisir le goût d'irrémissible qui s'y trouve caché. Efforce-toi d'ignorer que seules ressemblent à l'éternité les choses très belles qui font finir. »

« Il y a dans mon petit jardin une rose qui retarde son effeuillement pour me supplier de comprendre à quel point l'automne est pathétique. Automne, humaine automne. Je sais qu'on peut te mettre au masculin, mais je ne m'y résous pas ; tu es trop humaine pour ne pas me sembler féminine. »

Et le cycle éternel recommence.

La ronde des saisons, c'est aussi la possibilité constamment offerte à l'homme de s'émerveiller devant les splendeurs de la nature.

Deux d'entre elles, parmi d'autres, ont la prédilection de Vivier. Elles font le charme de ses vacances longuement évoquées : la mer et la montagne.

Peu d'écrivains ont sans doute célébré aussi bien que lui la magie de la mer et son influence bénéfique sur l'homme.

« À la fin d'un jour d'été, quand se sont dissipés les miracles du couchant, se promener sur la plage à marée basse, écouter le ressac paisible, laisser errer les yeux sur l'étendue lisse et grise où blanchit quelque brève écume est une des choses qui peuvent le plus totalement contenter l'âme. Que lui faut-il d'autre à notre âme que ce bruit assidu et secret, langage même de la durée ... Il y a un charme de la mer. Il s'insinue en nous par ces lentes promenades du soir où nous oublions peu à peu l'individu tourmenté, l'accident du monde que nous sommes, pour redevenir le simple battement du cœur universel ... Telle est la mer : le murmure inutile de nos ambitions et de nos soucis, elle l'absorbe au sein de sa molle harmonie et, en échange, elle verse en nous le vin profond de la puissance. »

Les montagnes ne le séduisent pas moins. Et elles sont riches de leçons : la vaillance requise pour les gravir, la récompense de

la conquête, le bonheur de contempler un visage de la terre. Et Vivier de célébrer l'extraordinaire courage des conquérants de l'Everest, « la passion de ceux que hantent l'appel des hauteurs et l'inconfort des sommets ». Et il les définit par cette admirable formule : « ceux qui grignotent l'impossible. »

Ah ! si j'en avais le temps, je grignoterais aussi pour vous les autres émerveillements de Vivier : le vent, les nuages, la pluie, la lune, les oiseaux, le jardin, le mimosa « cette neige dorée », les fruits « qui rafraîchissent nos yeux aussi bien que nos bouches ».

« Je détache la fraise de son pédoncule étoilé d'émeraude. C'est une promesse enfin comblée, l'attente qui n'a pas menti ... Le premier baiser. »

*
* * *

Mais l'essentiel, au-delà de tous ces vagabondages où les animaux et même les insectes ont aussi leur place, c'est d'aller à la rencontre des hommes. Et pour établir entre eux le contact, la compréhension, le partage, y a-t-il un talisman plus sûr et plus efficace que l'art ?

Est-il besoin de le souligner ? ce que Vivier appelle « la vertu glorieuse de l'art » occupe bien sûr une place privilégiée dans la longue suite des chroniques hebdomadaires.

Je ne dirai rien du livre et de la littérature. Tout ce colloque les met suffisamment en évidence. Laissons-nous bercer par deux autres arts. La musique ? « Salzbourg, c'est Mozart. Beaucoup de choses qui nous paraissent très importantes aujourd'hui passeront. Mais ce qui ne passera pas, c'est l'amour, l'ivresse divine enclos dans trois notes de musique ... Aujourd'hui, à cette heure, sous tous les ciels bleus ou gris, des notes résonnent, Mozart vit, tendrement, et des hommes qui ne se voient pas se sentent frères. »

La peinture ? Dans un musée de Berlin, il restera longtemps en contemplation devant un petit panneau modeste, un Saint-Jean Baptiste inconnu. Longuement, il analyse ses réactions et conclut « C'était une aventure qui m'arrivait là. »

Oui, pour Vivier, la découverte d'une œuvre — qu'elle soit faite de mots, de sons ou de couleurs — c'est bien une aventure

qui crée en lui l'émerveillement dont il veut faire bénéficier ses semblables.

*

* *

Le désir d'extériorisation qui s'affirme dans le long chapelet du *Vent des Jours* s'accompagne inévitablement d'un mouvement d'intériorisation d'un homme qui entend explorer toutes les ressources de son être : ses facultés, ses goûts, ses choix, l'éveil de ses sens, ses aspirations, ses inquiétudes, son besoin de silence, d'échange et d'entr'aide.

C'est cette part si riche que j'aurais aimé approfondir et que je ne pourrai qu'effleurer en décelant, à travers une centaine de chroniques souvent fort différentes les unes des autres et rassemblées sous une même étiquette, « les trajectoires de la pensée ».

C'est sans doute lorsqu'il plonge au plus profond de lui-même que Robert Vivier cherche davantage à dialoguer avec son lecteur, à lui faire des confidences, à s'interpeller lui-même.

Quelques entrées en matière sont révélatrices à cet égard.

« Je voudrais bien pouvoir capter pour vous ... »

« Si je vous fais part encore une fois de mes retours nocturne ... »

« Naïf comme vous me connaissez ... »

« Je vois que tu rêves devant ton papier ... »

« Voici un bon moment que je suce et resuce mon stylo ... »

« Serait-ce parce que je commence à être un enfant un peu vieux ... »

Tâchons d'extraire de cette vaste quête de lui-même deux ou trois captivantes découvertes, tout imprégnées de sa délicieuse sensibilité, voire d'un humour qu'il aime manier à ses dépens. Ainsi sa distraction qui faisait déjà partie de sa légende à l'époque lointaine où j'étais encore un étudiant.

Plus d'une fois — Vivier n'en faisait pas mystère — il a manqué le train qui devait le conduire de Bruxelles à Liège.

« Rien n'est plus lamentable, avoue-t-il, que de se retrouver hors d'haleine et irrémédiablement pesant, cloué au sol, tandis que s'éloigne avec une lenteur majestueuse, et toutes portières fermées, comme un visage qui se refuse, ce train qui devait nous

donner des bottes de sept lieues ... » « Oh ! je connais cet état d'âme. Jusqu'à l'humiliation de demander quand part le prochain convoi ... » ... « Pourtant, pourquoi cette honte ? J'y ai souvent réfléchi : être distrait, n'est-ce pas tout simplement être occupé ? ... » ... « Manquer son train n'est pas un drame. C'est l'occasion de rencontrer un ami, de faire une jolie promenade, de lire un livre ou qui sait ? ... À moins que nous accueille au premier coin de rue le coup de foudre qui décidera de notre existence. Tant d'occasions de vivre, de sentir, de penser, de redevenir distrait et ... de manquer le train suivant ! ».

Autre caractéristique de son être secret : le besoin d'apporter à autrui une aide, si minime soit-elle, et par des voies souvent inattendues. Ainsi une des fonctions quasi symboliques de la cigarette « ce mince cylindre de végétal séché qu'enveloppe une robe de papier blanche et légère », c'est-à-dire de créer une sorte d'entr'aide entre les fumeurs. « Donner du feu à un fumeur, ce n'est pas se gêner beaucoup, c'est donner peu de chose ... Mais ce fait humain vaut qu'on s'y arrête ... » « Échange, entr'aide. Rouge et assourdi comme un secret du cœur, le feu passe, se multiplie, se propage. Il va d'homme à homme, de rue en rue, d'heure en heure, ce petit mot d'étincelle où murmure à son insu, en dépit de tout l'égoïsme, l'amitié vivace des hommes. »

La trajectoire de la pensée prend ici des dimensions considérables. Voici que le feu « qui troue la nuit aux lèvres du passant » est porteur d'un autre feu, celui du regard qui s'appuie sur autrui, celui du cœur qui s'adresse à un autre cœur. « Oui, il y a des chaînes chaleureuses parmi les hommes. Sur le trottoir de la vie, deux cœurs s'abordent. « Voulez-vous me donner un peu de feu ? Ce n'est pas toujours refusé. »

Le grand fumeur qu'est Vivier est avide de silence et de solitude dans la chaude intimité de sa maison. Mais il ne conçoit cependant pas un silence absolu.

« Supporterions-nous ce frère désespérant du vide ? » ...

... « Être seul, lire ou penser, se souvenir peut-être. Et tout à coup, entendre dans la nuit, cette nuit qui était si muette, entendre une horloge qui commence à sonner l'heure. Le premier coup vous frappe, comme si quelqu'un, entré sans bruit dans la chambre, vous avait posé la main sur l'épaule. Vous n'êtes plus seul, car de nouveau le temps existe ...

... » Rappelé à la surface du monde, les sens en éveil, vous vous mettez à suivre ces tintements dont chacun occupe à son tour le temps d'une vibration qui prolonge comme à l'infini tout l'univers de votre écoute.

» Et chaque fois, la même angoisse, est-ce le dernier coup ? Le silence va-t-il se refermer comme une mer engloutissant l'îlot sonore ? ... Dix, onze, ira-t-on jusqu'à minuit ? ... L'horloge s'est mise à sonner et un instant j'ai craint et espéré que l'impossible allait se produire, que le temps terrestre allait échapper à son circuit sempiternel et que, pour une fois, j'aurais quelque chose de vraiment nouveau à vous raconter ... Illusion de l'orgueil ! Ce n'est pas encore pour cette fois la grande aventure. Il ne me reste qu'à gagner mon lit. Déçu mais tout de même rassuré ! »

Ce qui compte avant tout chez Vivier, c'est de saisir au moment où ils passent la richesse totale des instants, en établissant, comme l'avait déjà judicieusement observé Jacques Dubois il y a une trentaine d'années, la convergence du temps et de l'espace.

La trajectoire de la pensée franchit allégrement l'un et l'autre. Ainsi le vieux tramway liégeois dénommé Est-Ouest, souvenir d'enfance, engage-t-il le chroniqueur à méditer sur les rapports difficiles entre l'Est (l'Union Soviétique) et l'Ouest (les États-Unis).

*

* *

Passé, présent, futur sont ou seront emportés dans un flux perpétuel, dans le souffle du temps qui construit, qui mûrit, qui détruit.

Comment le poète de *Au Bord du Temps* et de *Chronos rêve* aurait-il pu s'abstenir de communiquer au chroniqueur sa constante préoccupation, voire son obsession, sa hantise ?

Ce qui inquiète le plus Robert Vivier, c'est, comme il l'écrit, « ce qu'il y a d'inexorable dans la loi du temps ».

« Ah !, soupire-t-il encore, on voudrait que la vie humaine puisse toujours aller vers une maturité et, sous la caresse respectueuse du temps, mourir de sa perfection. » Ne touchons-nous pas là le vœu secret de Vivier : achever dans une sorte d'apothéose glorieuse la symphonie pathétique de la vie ?

Vais-je clore l'album du *Vent des Jours* sur un lamento funèbre ? Ce serait sans doute trahir celui qui a écrit « Je ne désire que louer la vie ». « Et vivre », dira-t-il encore, « c'est s'éveiller, s'éveiller, s'éveiller. » Émouvante résonance de l'écho de ces trois mots...

L'essentiel est donc de garder le plus longtemps possible le flux vital qui nous porte.

S'étonnera-t-on dès lors de voir notre chroniqueur exalter l'ardeur juvénile de ces vaillants nonagénaires que sont Bernard Shaw et le roi Gustave V de Suède, « ces recordmen dans ce sport des sports qui est de vivre », sans se douter qu'un jour il battrait leur propre record ?

Partir, a-t-on dit, c'est mourir un peu. Vivier ajoutait : « oublier, c'est mourir beaucoup. » C'est pourquoi il se réjouit de constater dans certaines circonstances la fidélité au souvenir d'hommes éminents qui ne doivent pas s'éloigner trop vite. C'est le sentiment qu'il éprouve lorsqu'en 1946, il sort du rendez-vous où les anciens élèves de Maurice Wilmotte avaient convoqué parmi eux l'image spirituelle de ce grand savant qui fut leur maître. Et Vivier de célébrer, outre ce que Wilmotte avait mis dans ses livres, « l'accent, la vivacité de la parole, la flamme des yeux, tout cet entraînement vital dont un vrai professeur fait don, presque sans le savoir, à tous ceux qui l'approchent. »

Comment, en ce moment, près d'un demi-siècle plus tard, ne pas songer à l'élève de Wilmotte, devenu à son tour un des maîtres de la philologie romane, lorsqu'il ajoute :

« En nous rassemblant aujourd'hui pour communier dans le souvenir, c'est tout ce feu humain que nous avons voulu ranimer. Et notre ardeur à vivre et à bien vivre par l'esprit a repris appui sur cette force d'intelligence qui lui avait autrefois donné le premier élan. »

La disparition d'un être cher peut-elle nous adresser un signe ultime, un message suprême ? Vivier n'en doute pas lorsqu'il perd en juillet 1950 un vieil ami unanimement regretté : Oscar Grojean, co-directeur du *Flambeau* et collaborateur du *Face à Main*.

« Longuement, j'ai interrogé son visage muet ... Il y avait surtout sur ce visage l'expression d'une extraordinaire bonté. C'était le beau résumé de toute une vie. »

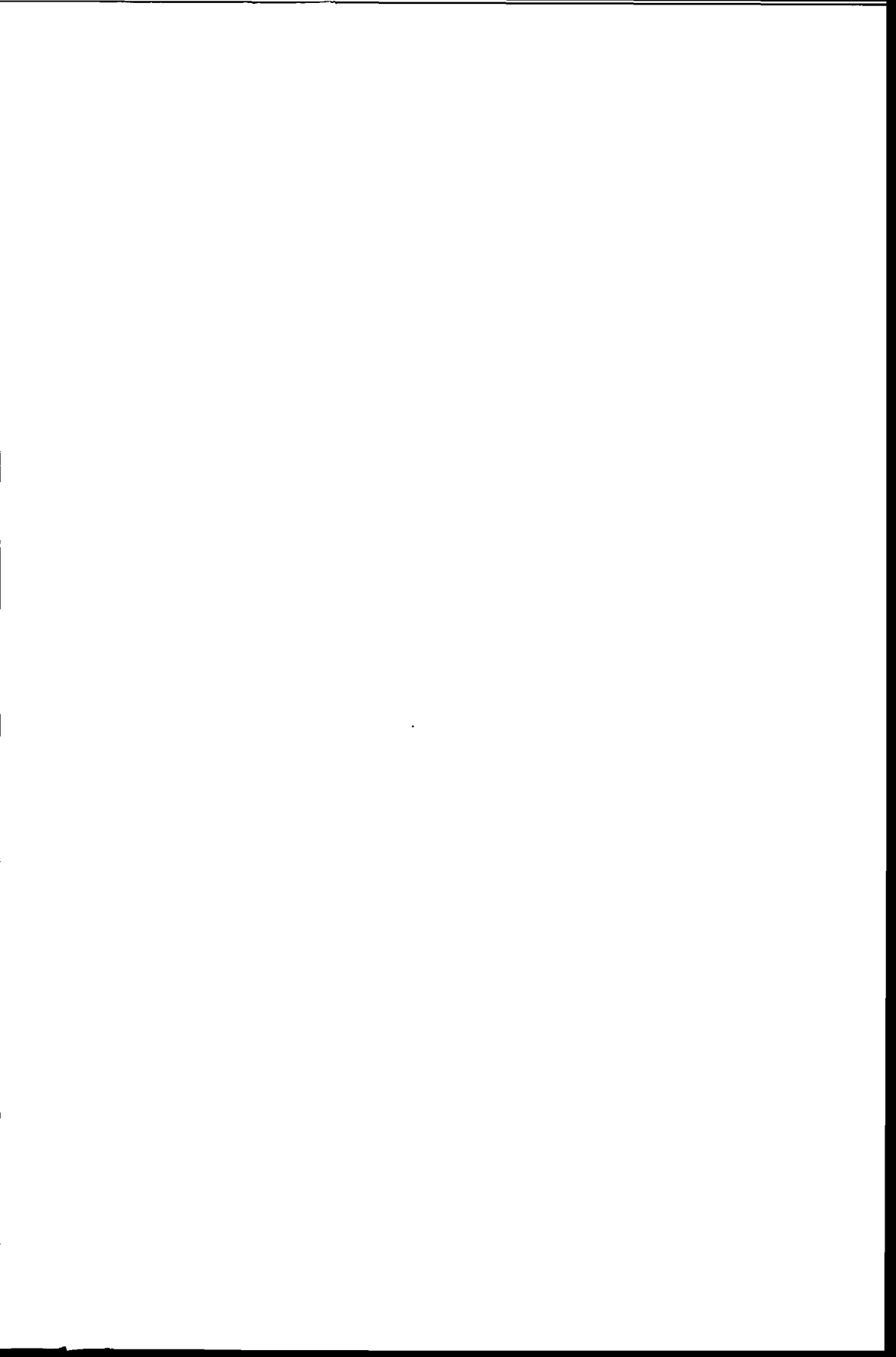
Bouleversé par le spectacle de cette bonté devenue soudain si évidente, le chroniqueur songe à sa propre disparition et s'écrie : « Comme j'aurais voulu être sûr que, lorsque je serai couché sur ce lit où nous devons tous arriver après un plus ou moins long voyage, quelqu'un pourrait lire sur mes traits ce que je venais de lire sur ceux de mon vieil ami ... »

Et la leçon qu'il tire de cette vie qui vient de s'éteindre, la voici :

« Vivre, c'est connaître des gens, être curieux de leur nature, choisir des compagnons et des adversaires, aider, combattre, échanger des sentiments et des pensées, nouer des rapports, être comme un arbre dont les branches s'entrelacent aux branches de beaucoup d'arbres voisins. Oui, chaque homme est un arbre et c'est au trou qu'il fait dans la forêt lorsqu'il tombe que l'on peut mesurer à quel point il a su être un vivant, remplir ce devoir étrange pour lequel il a été mis au monde. »

Maintenant qu'il est allé rejoindre au panthéon des poètes ceux qu'un de ses écrivains préférés Ugo Foscolo glorifiait dans ses *Sepolcri*, le grand arbre Robert Vivier, emporté par le vent des jours, nous éveille et nous émerveille encore ...

ANNEXES



J. Lestavel

*Administrateur de la Maison de la Poésie
Fondation Émile Blémont, rue Ballu à Paris*

Mesdames, Messieurs,

Beaucoup d'entre vous ont rencontré Robert Vivier au temps de son professorat à Liège, de son séjour en Belgique, de sa maturité si féconde. Je n'ai pas eu ce privilège, mais celui d'avoir été un de ses familiers les dernières années de sa vie et j'ai éprouvé la tristesse de l'avoir accompagné jusqu'à la fin.

Compte tenu du temps qui m'est imparti, je n'évoquerai pas cette époque où j'éprouvais à son égard (je crois que M. Tazieff ne m'en tiendra pas rigueur) comme un sentiment filial. Je voudrais seulement attirer l'attention des chercheurs universitaires, qui approfondiront l'œuvre de Robert Vivier, sur l'intérêt de quelques documents qui se trouvent à l'Académie royale de Bruxelles et dont j'ai eu à connaître, en rassemblant après sa mort ses manuscrits à la demande de sa famille.

Je signalerai entre autres :

1° les premières esquisses d'œuvres publiées

- Les manuscrits de certains de ses recueils (avec les dates et les lieux de leur composition).
- Mais surtout le manuscrit d'un roman intitulé *L'Homme à qui rien n'arrive* commencé le 28 décembre 1925 dans l'après-midi, et qui est l'ébauche de ce qui deviendra *Mesures pour rien*, non sans transposition puisque dans *L'Homme à qui rien n'arrive* le personnage principal Étienne se marie assez rapidement avec Mariquita, pour aboutir, une fois qu'elle l'a quitté, au suicide, alors que dans *Mesures pour rien* le héros du livre hésitera devant le mariage pour y parvenir à la fin du roman.

2° une œuvre inédite, une pièce de théâtre intitulée *Moi*. Pièce en trois actes dont l'action se situe à bord d'un cargo norvégien entre Le Havre et Oslo.

Le thème principal en est l'identité des êtres. Le personnage principal Louis Fortune, âgé de trente ans, croit se reconnaître dans un autre passager Arnaud Volence et demande à une passagère Madame Tauligne de le détromper, de le sortir de lui-même et de cette idée dont il a peur que les hommes sont tous semblables.

Ceux qui connaissent les romans parus de Vivier pourront trouver là le développement d'impressions du même genre qui y sont signalés.

3° Enfin, la correspondance que Vivier a reçue. Sur ce point, j'ai dû faire un tri. La correspondance familiale de R. Vivier est revenue à sa famille. J'ai classé 400 lettres environ concernant des problèmes littéraires écrits surtout par une cinquantaine de correspondants. Les plus nombreuses, les plus longues, les plus intéressantes me semblent être les 53 lettres de Marcel Thiry écrites généralement à l'occasion de la parution des ouvrages de Vivier. Il y a là une mine pour l'histoire littéraire de la Belgique.

Merci à Liège, merci aux Liégeois d'avoir enfanté un homme dont j'ai pu apprécier la pudeur, la bienveillance, la grande ouverture d'esprit et de cœur, dont j'ai lu, souvent la plume à la main, tous les ouvrages, sous les mêmes cieux d'Ile de France où je le voyais les relire lui-même.

Les Liégeois à l'Académie

A l'occasion de la « Journée Vivier », M. Jean TORDEUR, Secrétaire perpétuel, a tenu à rappeler que la relation entre l'Université de Liège et l'Académie s'est instaurée d'une manière aussi évidente que vivace dès la création de l'institution, en 1920. Le statut établi par Jules Destrée prescrivait en effet à l'institution nouvelle de réunir dans une même assemblée des écrivains et des philologues — « ceux qui emploient la langue et ceux qui l'étudient ».

« Dans l'impossibilité où l'on se trouvait de soumettre à une élection le choix des premiers académiciens, le Roi, sur la proposition de son ministre, en nomma d'office quatorze : dix 'littéraires', quatre philologues. Au sein du premier groupe figuraient tout naturellement les témoins et acteurs encore vivants de la renaissance de nos Lettres : au premier rang d'entre eux, le Liégeois Albert MOCKEL, autour de lui MAETERLINCK, GIRAUD, GILKIN, EEKHOUD, SEVERIN... Quant à la première phalange philologique, elle était composée aux trois-quarts de représentants de l'université de Liège : Maurice WILMOTTE, fondateur de la chaire d'étude approfondie des Littératures romanes, le dialectologue Jean HAUST et le spécialiste de la littérature wallonne Jules FELLER, le quatrième étant Auguste DOUTREPONT.

« Depuis cette entrée en nombre dans nos rangs, la présence liégeoise, toujours souhaitée, ne s'est jamais démentie. Elle a réuni, à mesure des générations, des Liégeois soit de naissance, tel André GOOSSE, soit de résidence, soit de chaire universitaire, soit, enfin, d'assimilation. Les philologues y furent en majorité, avec, dans leur ordre d'élection, Servais ETIENNE, Maurice DELBOUILLE, Louis REMACLE, Julia BASTIN, Fernand DESONAY, Maurice PIRON, André VANDEGANS, Claudine GOTHOT-MERSCH. La littérature y fut représentée dès 1922 par Edmond GLESENER, a qui SIMENON allait succéder en 1951, par Marcel THIRY, élu en 1939, par Carlo BRONNE, qui exerça sa haute charge de magistrat à Liège, aujourd'hui encore par Jacques-Gérard LINZE ».

Bibliographie de Robert Vivier

Note préliminaire

Le bibliographe qui entreprend de rassembler l'œuvre intégrale de Robert Vivier peut difficilement échapper à l'évidence de trois constatations préalables : l'extrême diversité de cette œuvre, sa dispersion à travers un grand nombre de revues et de périodiques, le décalage parfois considérable entre la rédaction d'une œuvre et sa publication.

DIVERSITÉ D'ABORD. À l'exception du théâtre pour lequel il n'avait pas une prédilection particulière (1), Robert Vivier a abordé toutes les formes de la création littéraire. Qu'on en juge par cette liste qui n'ambitionne pas d'être exhaustive : recueils poétiques, romans, récits de guerre, contes, nouvelles, essais et critiques, histoire littéraire, traductions et études d'écrivains étrangers, monographies artistiques, chroniques, discours et conférences, préfaces, participation à des anthologies et des ouvrages collectifs, etc.

DISPERSION ENSUITE. Il est très malaisé de faire le compte exact des revues et publications diverses — en ce compris la presse périodique et quotidienne — auxquelles pendant plus d'un demi-siècle Robert Vivier a apporté sa collaboration totalement désintéressée.

Une telle recherche demanderait un temps considérable. Aussi nous avons cru devoir nous en tenir ici à l'essentiel avec l'espoir de ne rien avoir oublié qui méritât une mention particulière.

DÉCALAGE ENFIN. Il est arrivé plusieurs fois à Robert Vivier de garder longtemps des manuscrits avant de les confier à un éditeur. Beaucoup d'écrivains, surtout au début de leur carrière, ont certes souffert de l'indifférence des maisons d'éditions soucieuses avant tout de la rentabilité de leur entreprise. Mais sans doute y a-t-il dans le cas de Vivier une autre explication : un besoin de perfectionnisme ou le désir de modifier une œuvre avant de s'en séparer et de la confier à ses lecteurs éventuels.

Trois exemples semblent confirmer cette interprétation. Le roman *Folle qui s'ennuie* qui paraît en 1933 se présente d'abord en 1925 sous l'aspect d'une nouvelle intitulée *Antonia*, puis quelques mois plus tard, *Vivre*.

Le roman *Mesures pour rien* paru en 1947 a connu une première version en 1935 sous le titre *Porte fermée*.

(1) On ne connaît de lui qu'une seule pièce restée inédite, dont le manuscrit difficilement lisible porte la date ... 1927. Cette pièce, en trois actes, pourrait, selon lui, s'intituler MOI.

Les six moments de l'autre guerre. *Avec les hommes*, parus seulement en 1963, ont été rédigés dans les années vingt ... On pourrait sans doute citer d'autres exemples.

Confronté à la complexité d'une tâche énorme, nous avons cru devoir adopter, comme c'est généralement le cas pour tout travail bibliographique, l'ordre chronologique des publications, qu'il s'agisse des œuvres mêmes de Robert Vivier ou de la somme des écrits qui s'y rapportent (2).

Sources

Tout bibliographe est nécessairement tributaire du travail réalisé par ses devanciers. Aussi tenons-nous à préciser que nous avons très largement utilisé les ouvrages suivants, cités également dans l'ordre chronologique :

- 1) Nory ZETTE, *Robert Vivier*, Le Livre belge d'aujourd'hui. Collection Profils littéraires belges, 1935. Importante bibliographie fort complète de 1913 à 1935 (pp. 55-68).
- 2) *Liber Memorialis de l'Université de Liège*, 1936.
- 3) *Marche Romane*. Cahiers de l'Association des Romanistes de l'Université de Liège. 15^e année, Tome XV, 1^{er} trimestre 1965, (pp. 49-55). Cent quarante et une œuvres sont dénombrées par Claire Jacovleff-Witmer et Giovanni Caravaggi qui mentionnent en outre des extraits dans diverses anthologies, des études, comptes rendus et analyses.
- 4) Danielle CHRISTIANE, *Les constantes de la création chez Robert Vivier romancier*. Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège. Département d'Études romanes. Année académique 1970-1971. Mémoire inédit. Bibliographie (pp. 205-208) comprenant des ouvrages généraux, des articles de journaux et revues, et diverses études.
- 5) Roger FOULON, *Robert Vivier*. Collection Mains et chemins, n° 9. André De Rache, éditeur, 1974. Bibliographie (pp. 72-77). Études. Principales critiques (p. 78). Iconographie (p. 79).
- 6) Jean MUNO, *Robert Vivier. La vie, l'œuvre, l'époque* (pp. 191-203) dans Robert Vivier. *Folle qui s'ennuie*. Réédition. Collection Passé-Présent. Les Éperonniers, Bruxelles. Paris, 1980.
- 7) Georges JACQUEMIN, *Robert Vivier*. Service du Livre luxembourgeois. Maison de la Culture, Arlon (pp. 3, 4, 5), 1990.

(2) Avec cette réserve, tout de même, qu'il est parfois difficile de préciser l'année d'une édition. On trouvera alors la mention (s.d.).

Remerciements

Le présent travail n'eût pas été possible sans le concours généreux de diverses institutions et des personnes qui les dirigent ou qui y assurent une collaboration régulière. Nous leur exprimons ici notre reconnaissance chaleureuse.

BIBLIOTHÈQUE ROYALE ALBERT I (M. Pierre Cockshaw, directeur).

ARCHIVES ET MUSÉE DE LA LITTÉRATURE (MM. Quaghebeur, directeur ; F. De Haes, directeur f.f. ; J. Danhaive, P.-Y. Soucy [poésie], M^{me} N. Hellyn [photogr., iconogr.], M. D. Van Meeraeghe [archives sonores], collaborateurs.

ACADÉMIE ROYALE DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES (MM. J. Tordeur, secrétaire perpétuel ; J. Detemmerman, collaborateur de la bibliographie des écrivains français de Belgique).

ASSOCIATION DES ÉCRIVAINS BELGES DE LANGUE FRANÇAISE (M. R. Foulon, président honoraire).

CENTRE D'INFORMATION ET DE CONSERVATION DES BIBLIOTHÈQUES DE L'UNIVERSITÉ DE LIÈGE [C.I.C.B.] (M^{me} Nicole Haesenne-Peremans, directrice).

Nous nous devons également d'exprimer notre gratitude à diverses personnes qui, à titre individuel, ont bien voulu nous apporter une précieuse contribution :

MM. Roger Brucher, chef de département honoraire de la Bibliothèque royale Albert I^{er} ; Paul Delbouille, professeur ordinaire à l'Université de Liège ; Jacques Dubois, professeur ordinaire à l'Université de Liège ; M^{me} France Bastia, directrice de la rédaction de « La Revue générale » ; Jean Lestavel, administrateur de *Maison de Poésie. Fondation Emile Blémont*, Paris ; Albert Maquet, professeur ordinaire honoraire à l'Université de Liège ; Robert Massart, professeur honoraire aux Hautes Études Commerciales et Consulaires de Liège ; Jacques Rongy, licencié en philologie romane ; David Scheinert, romancier, poète et critique littéraire ; Jacques Stiennon, professeur ordinaire honoraire à l'Université de Liège ; Robert Van Nuffel, professeur émérite à l'Université de Gand.

Théo PIRARD

I. Œuvres de Robert Vivier

1913. *Avant la Vie*. Poèmes. Liège, La Meuse, in-16, 63 pp.
 1921. *La Route incertaine*. Poèmes, Bruxelles, La Vie intellectuelle, in-16, 106 pp.
 1923. *La Plaine étrange*. Paysages de la guerre, Bruxelles, La Renaissance du Livre, s.d., in-16, 150 pp.

1924. *Le Ménétrier*. Poèmes, Bruxelles, La Vie intellectuelle, 57 pp. (Prix Verhaeren, 1924); Le même, augmenté de 14 poèmes, Bruxelles, La Renaissance du Livre, in-16, 92 pp.
1925. *Robert Vivier raconte la guerre*. Un album illustré par James Thiriar, Bruxelles, Le Bon Marché, s.d., 32 pp.
1926. *L'Originalité de Baudelaire*. Mémoire couronné par l'Académie royale de langue et de littérature françaises, Bruxelles, Palais des Académies, 343 pp.
1927. *Déchirures*. Poèmes, Avec un dessin par Marcel-Louis Baugniet, Bruxelles, Boistfort (chez l'auteur), in-8, 130 pp.
Marcel Baugniet, critique d'art. Paris, Les Écrivains réunis, s.d., 25 pp.
1928. *L'Originalité de Baudelaire*, Bruxelles, La Renaissance du Livre (réédition).
1929. *Sœurs en croix*. Roman de Alexéi Rémizov, traduit du russe, en collaboration avec M^{me} Zénitta Vivier, avec une introduction, Paris, Rieder, Collection des « Prosateurs étrangers modernes », in-16, 235 pp.
1931. *Non..* Roman, Paris, Rieder, Collection des « Prosateurs français contemporains », in-16, 267 pp. Prix du Centenaire.
1933. *Folle qui s'ennuie*. Roman, Paris, Rieder, Collection des « Prosateurs français contemporains », in-16, 254 pp. Prix Albert I^{er}.
1934. *Ugo Foscolo*. Poésie, Proses choisies, Introduction, traduction et notes, Paris, La Renaissance du Livre, Collection des « Cent chefs-d'œuvre étrangers », in-18, 264 pp.
1936. *Au bord du Temps*. Poèmes, Marseille, Les Cahiers du Sud, in-12, 124 pp.
Délivrez-nous du Mal, Antoine le Guérisseur, Roman, Paris, Grasset, in-16, 374 pp.
Œuvre traduite en portugais par R. Bayard sous le titre *Livranos do mal, Antonio o Curador*, Rio de Janeiro, Culto Antonista do Brasil.
1939. *Le Miracle enfermé*. Poèmes, Marseille, Les Cahiers du Sud, 114 pp.
1942. *Dante, La Divine Comédie, La Vita nuova*, Bruxelles, Éd. Labor, Collection nouvelle des classiques (n° 14-15), in-12, ix-xxviii, 127 pp.
Carlo Goldoni, La Belle Hôtesse (La Locandiera). Introduction, traduction et notes, Bruxelles, Collection nouvelle des classiques (n° 50), in-16, v-xvi, 62 pp.
1946. *La Maison Bourkov*, roman de Alexéi Rémizov, traduit du russe avec la collaboration de Zénitta Vivier (réédition des *Sœurs en croix*, 1929). Lettre-préface de Romain Rolland. Introduction de

- Robert Vivier. Paris, Bibliothèque internationale, Éditions du Pavois.
1947. *Mesures pour rien*. Roman, Paris, Bernard Grasset, in-12, 255 pp.
1951. *Tracé par l'oubli*. Poèmes. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 104 pp.
1952. *L'Originalité de Baudelaire*. Essai, Réédition suivie d'une note de l'auteur. Bruxelles, Palais des Académies, 296 pp.
1954. *Et la poésie fut langage*. Essai. Tuold, Villon, Racine, Verlaine, Mallarmé. Bruxelles, Palais des Académies, 232 pp.
- Pour le Sang et le Murmure*. Poèmes. Bruxelles, Éditions Dutilleul (hors commerce).
1959. *Écumes de la Mer*. Contes, avec cinq dessins de Ianchelevici. Bruxelles, Édition des Artistes, in-12, 157 pp.
- Chronos rêve*. Poèmes. Bruxelles, La Renaissance du Livre, in-12, 102 pp.
1960. *Traditore ...* Essai de mise en vers français de poèmes occitans, italiens, espagnols, roumains, polonais et russes de diverses époques. Bruxelles, Palais des Académies, in-8, 285 pp.
1961. *Le Calendrier du Distrait*. Chroniques. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 258 pp.
1962. *Cahier perdu*. Recueil d'écrits anciens. Textes en prose. Bruxelles, Éd. du Verseau, in-12, 61 pp.
- Frères du Ciel. Quelques aventures poétiques d'Icare et de Phaéton*. Essai. Bruxelles, La Renaissance du Livre, collection « La Lettre et l'Esprit », 183 pp.
1963. *Avec les Hommes (six moments de l'autre guerre)*. Récits en prose. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 130 pp.
1964. *Poésie (1924-1959)*. Poèmes. Préface de Jean Cassou. Paris, Les Éditions universitaires, 303 pp.
1965. *Proses*. Introduction de Marcel Thiry. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 281 pp.
- À quoi l'on pense*. Chroniques. Bruxelles, La Renaissance du Livre, in-16, 193 pp.
- L'Originalité de Baudelaire*. Nouveau tirage revu par l'auteur. Bruxelles, Palais des Académies, in-8, 301 pp.
1966. *Un Cri du Hasard*. Poèmes. Bruxelles, La Renaissance du Livre, in-12, 117 pp.
1968. *Des Nuits et des Jours*. Poèmes. Paris, Éd. Seghers, in-16, 82 pp.
1970. *Et la poésie fut langage*. Tuold, Villon, Racine, Verlaine, Mallarmé. (réimpression par l'auteur de l'édition de 1954). Bruxelles, Palais des Académies, 232 pp.
1972. *Lire Supervielle*. Essai. Paris, Librairie José Corti, in-8, 209 pp.

- Dans le Secret du Temps*. Poèmes. Bruxelles, La Renaissance du Livre, in-12, 123 pp.
1974. *Broussailles de l'Espace*. Poèmes. Bruxelles, La Renaissance du Livre, in-8, 96 pp.
1975. *Délivrez-nous du mal. Antoine le Guérisseur*. Roman (réédition). En appendice : biographie de Louis Antoine. Culte antoiniste. Paris, Bernard Grasset, in-16, 376 pp.
1976. *Le Train sous les étoiles*. Poèmes. Bruxelles, La Renaissance du Livre, in-8, 122 pp.
1977. *Émile Verhaeren*. Poèmes choisis. Edition établie et présentée par Robert Vivier. Bruxelles, La Renaissance du Livre, 200 pp.
- S'étonner d'être*. Poèmes. Paris, Flammarion, 143 pp.
1980. *Des Légendes du vrai*. Poèmes. Bruxelles, La Renaissance du Livre, in-8, 108 pp.
- Folle qui s'ennuie*. Roman. Réédition avec une préface et un index : Robert Vivier, la vie, l'œuvre, l'époque par Jean Muno. Bruxelles, Jacques Antoine, Les Éperonniers. Collection « Passé, Présent », n° 17, 202 pp.
1983. *J'ai rêvé de nous*. Poèmes, Paris, Flammarion, 157 pp.
1987. *Au Clair de vie*. Poèmes. Présentation par Haroun Tazieff. Paris, Librairie Le Pont de l'Épée, 100 pp.
1989. *L'Originalité de Baudelaire*. Préface de Jacques Dubois. Reproduction anastatique de l'édition de 1952, Bruxelles, Palais des Académies, in-8, 301 pp.
- Délivrez-nous du mal. Antoine le Guérisseur*. Roman. Réédition. Préface de André Sempoux, lecture de Claudine Gothot-Mersch, Bruxelles, Éditions Labor, Espace Nord, 382 pp.

A cette liste, il convient d'ajouter trois œuvres inédites de Robert Vivier :

- 1) *Carnet de guerre*. Ébauches de poèmes et un long poème intitulé Liège — août 1918. (R. Vivier, 22° de Ligne, 11° compagnie). Pièce léguée par Haroun Tazieff à l'Académie royale de langue et de littérature françaises.
- 2) *Moi*. Pièce de théâtre en trois actes. 1927. Manuscrit légué par Haroun Tazieff à l'Académie royale de langue et de littérature françaises.
- 3) *Au Vent des Jours*. 526 chroniques de l'hebdomadaire « Le Face à Main », Bruxelles, octobre 1944 — janvier 1955. Chroniques rassemblées et classées par Théo Pirard. 2 vol., 569 pp.

II. Etudes et compositions diverses de Robert Vivier

(ouvrages collectifs, préfaces, comptes rendus,
revues, périodiques)

1908. *Premiers poèmes*, dans « Belgique-Athénée ».
1919. *Les Cahiers de mai*. Revue mensuelle d'art et de littérature publiée au front pour la défense et l'illustration de la langue française en Belgique, 2^{ème} année, Les revues par R.V.
Les Cahiers d'octobre. Idem, 2^{ème} année, n° 17, Les revues par R.V.
Le moral de l'armée belge. Bruxelles, « Le Flambeau » (1^{er} mars).
1921. *La Religion de Baudelaire*. Bruxelles, « Le Flambeau ».
1922. *Alexandre Blok*, (en collaboration avec M^{me} Zénitta Tazieff). Paris, « La Revue de l'Époque », n° d'avril.
Les Scythes. Poèmes par Alexandre Blok, traduits du russe avec la collaboration de M^{me} Zénitta Tazieff. Paris, « La Revue de l'Époque », n° d'avril.
1923. *Guillaume Apollinaire et le folklore wallon*. Liège, « La Vie wallonne », 15 janvier.
Suite en mineur. Poème. Bruxelles, « La Bataille littéraire », 20 avril.
Les Douze. Poèmes d'Alexandre Blok, traduits du russe avec la collaboration de M^{me} Zénitta Vivier. Bruxelles, « Le Flambeau », n° d'octobre.
1924. *Quelques mots sur Maurice Barrès.*, « Revue franco-belge », janvier.
Roman et Romantisme au XVIII^e siècle, Bruxelles, « Le Flambeau », 31 mars.
Remy de Gourmont, « Revue franco-belge », juillet.
Poèmes du Valais, Bruxelles, « Le Flambeau », 30 novembre.
1925. *Louis Decœur. La jeune peinture belge*. « La Nervie », février-mars.
Verhaeren poète intime, Braine-le-Comte, « La Nervie », mai.
Pieter et les Nuages, Conte, Bruxelles, « La Revue belge ».
Poèmes d'Alexandre Blok, traduits du russe avec la collaboration de M^{me} Zénitta Vivier, Paris, « Europe », octobre.
La Vie, conte par Alexéi Rémizov, traduit du russe avec la collaboration de M^{me} Zénitta Vivier, Paris, « Europe », 15 octobre.
Vivre (première version de *Folle qui s'ennuie*), Paris, « Europe » (octobre, novembre, décembre).
1926. *Littérature européenne*, « Bulletin de la Fédération internationale des Pen-Clubs », octobre.
1927. *Suite norvégienne*, Poèmes, Bruxelles, « Le Flambeau », 31 août.
Préface à *Silhouettes d'artistes* de Camille Libotte, Bruxelles, Peeters.
1928. *Trois poèmes*, Bruxelles, « Échantillons », janvier.

- Vent et Soleil*, Contes, Bruxelles, « Échantillons ».
- Cinq Poèmes*, Paris, « Europe », 15 juin.
- Poèmes en prose*, Bruxelles, « Échantillons », septembre.
1929. *Sonnets italiens* (Carducci et Pascoli), Bruxelles, « Le Flambeau ».
- Gilles-le-Lièvre*, Conte dans *Contes de chez nous*, Bruxelles, Association des Écrivains belges de langue française.
- Poèmes des Montagnes* (cinq poèmes), Bruxelles, « Le Flambeau », 1^{er} juillet.
- Sur les Corniches*, Conte par Alexéi Rémizov, traduit du russe avec la collaboration de M^{me} Zénitta Vivier, Paris, « La Revue européenne », 1^{er} octobre.
1930. *Poètes italiens d'aujourd'hui* (poèmes de Palazzeschi, Jahier, Marta, Saba, Bacchelli, Grande, Montale), Bruxelles, « Le Flambeau ».
- Pietje*, Récit, Bruxelles, « Le Rouge et le Noir », 19 juin.
- Pour le rapprochement des littératures*, Varsovie, « La Pologne littéraire », juin.
- Livres de guerre*, Critique, Bruxelles, « Le Rouge et le Noir », 4 septembre.
- Armistice*, Récit, Bruxelles, « Le Rouge et le Noir », 19 novembre.
1931. *L'Estacade*, nouvelle inédite, Bruxelles, « Le Rouge et le Noir », 7 janvier.
- Pauvre Jean-Pierre*, Conte, Bruxelles, « La Revue belge ».
- Toast au poète Jean Lèchon*, Poème, Varsovie, « La Pologne littéraire », 15 mars.
- Poèmes* par Kasimierz Wierzinski, traduits du polonais avec la collaboration de M^{me} Zénitta Vivier, Paris, « Europe », 15 mars.
- Toast*, Poème par Jean Lèchon, traduit du polonais avec la collaboration de M^{me} Zénitta Vivier, Bruxelles, « Le Rouge et le Noir », 1^{er} avril.
- Poètes italiens d'aujourd'hui* (suite), Bruxelles, « Le Flambeau », avril-mai.
- Deux Poèmes*, Bruxelles, « Le Journal des Poètes », 28 avril.
- Poème*, Bruxelles, « Le Rouge et le Noir », 13 mai.
- Le peintre Jean Brusselmans*, Bruxelles, « Les Beaux-Arts », 5 juin.
- Cinq Poèmes*, Bruxelles, « La Revue nouvelle », 15 juillet.
- Poèmes de la Montagne* (6 poèmes), Paris, « Europe », 15 juillet.
- Poèmes de Kasimierz Wierzinski*, traduits du polonais avec la collaboration de M^{me} Zénitta Vivier, Bruxelles, « La Revue nouvelle ».
- Jules Supervielle*, Étude, Bruxelles, « Le Journal des Poètes ».
- Vers une inquiétude constructive*, A propos du « Val de Grâce » de Fraigneau, Critique, Bruxelles, « Le Rouge et le Noir », 1^{er} juillet.

- Querelle autour d'un titre : Non et Non !* Article de polémique, Bruxelles, « Le Rouge et le Noir », 9 septembre.
- Pays de Zermatt*, Chronique, Bruxelles, « Le Rouge et le Noir », 25 novembre.
- Que pensez-vous de la « Jeune Belgique » ?*, Bruxelles, « Le Rouge et le Noir », 23 décembre.
1932. *Poèmes*, « Évasion », n° 1, février.
- Poèmes* (3 poèmes), Paris, « Les Nouvelles littéraires », 23 avril.
- Chanson*, Poème, Paris, « Les Nouvelles littéraires », 15 octobre.
1933. *La Poésie et la vie d'aujourd'hui*, Bruxelles, « Les Beaux-Arts », 24 mars.
- Anna et le Hasard* (réflexions sur le populisme et les ressorts du roman), Bruxelles, « Le Flambeau », avril.
- Bonnes Feuilles. Folle qui s'ennuie*, Bruxelles, « Le Rouge et le Noir », 7 juin.
- Pourquoi j'ai écrit : « Folle qui s'ennuie »*, Marseille, « Le Sud », 7 mai.
- Pierre-Jean Jouve*, Bruxelles, « Le Journal des Poètes », 10 juin.
- Les Couvertures*, Récit, Bruxelles, « A-Z ».
1934. *Ugo Foscolo, poète de la gloire, de la mort et de la beauté*, « Études italiennes », N.S. III, n° 4 et IV, n° 1 (octobre 1933-mars 1934).
- André Chénier, Rousseau et Foscolo*, Paris, *Mélanges offerts à Henri Hauvette*, Presses françaises.
- Sur la situation actuelle de la Poésie* (une interview du poète Robert Vivier par P.L. Flouquet), Bruxelles, « Le Journal des Poètes », 18 février.
- Six poèmes*, Bruxelles, « Le Journal des Poètes », 18 février.
- Deux poèmes*, Paris, « Les Nouvelles littéraires », 7 avril.
- Mer du Nord*, Poème, Bruxelles, « Le Flambeau », mai.
- Six poèmes*, Marseille, « Les Cahiers du Sud », juillet.
- Instants italiens* (5 poèmes), Paris, « Dante », juillet-août.
- A propos de « En marge de Baudelaire »*, Paris, « Revue d'histoire littéraire de la France », juillet-septembre.
- L'Italie et nous* (introduction à une chronique des lettres italiennes), Bruxelles, « Cassandre », décembre.
- Une disparition*, Conte, Paris, « Les Nouvelles littéraires », décembre.
- L'Estacade*, Nouvelle, Paris, « 1934 », décembre.
- Mirmiche*, Conte inédit, Bruxelles, « Cassandre », 8 décembre.
- Trois gouttes de pluie*, Conte, Bruxelles, « Métropolis », décembre.
1935. *Situation de Paul Claudel, poète lyrique*, Paris, « Revue des Cours et Conférences », 1^{er} et 15 février.

- L'Ordre, le Désordre et la Littérature*, Bruxelles, « Cassandre », 16 février.
- La Poésie italienne d'aujourd'hui*, Bruxelles, « Cassandre », 23 février et 30 mars.
- Il y a ce mot : Italie*, Bruxelles, « Les Beaux-Arts », février.
- Tant pis*, Nouvelle, Paris, « Les œuvres libres », Fayard, avril.
- Un Jour*, Poème, Paris, « Europe », 15 avril.
- Nouveaux points de vue sur Ugo Foscolo*, Paris, « Revue de littérature comparée », avril-juin.
- Italie et Grèce dans la poésie d'Ugo Foscolo*, Paris, « Revue de littérature comparée », avril-juin.
- La poésie russe contemporaine, Alexandre Blok (1890-1925)*, Bruxelles, « Cassandre », 3 juin.
- Machiavel et Foscolo*, Bruxelles, « Cassandre », 20 juillet et 31 août.
- La Patrie de Foscolo*, Bruxelles, « Revue belge de Philologie et d'histoire », t. XIV-3.
- Porte fermée*, Roman, première version de *Mesures pour rien*, Bruxelles, « Cassandre », n° de septembre et octobre.
- Heautontimoroumenos*, Étude critique, Bruxelles, « Les Cahiers André Baillon », n° 1.
1936. *La Mort du Père Antoine*, Récit, Bruxelles, « Cassandre », 18 janvier.
- Lettres italiennes, Le Centenaire de Carducci*, Bruxelles, « Cassandre », 1^{er} février.
- A propos de réalisme*, Paris, « Europe », 15 mars.
- Rapport sur le grand Prix de littérature*. Bruxelles, « Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises », t. XV, fasc. 1. Palais des Académies.
- Connecticut*, Nouvelle, Paris, « Les Nouvelles littéraires », 12 septembre.
- Pages choisies*, avec un fusain de M^{me} Zénitta Vivier, Verviers, « L'Avant-Poste ».
- Hommage à P.L. Flouquet, animateur du Journal des Poètes*, Bruxelles, « Les Cahiers du Journal des Poètes », 31 décembre.
1937. *Hommage à Pouchkine (1837-1937)*, Bruxelles, « Les Cahiers du Journal de Poètes », 5 février.
- Tristesse et pessimisme chez Giacomo Leopardi*, « Études italiennes », septembre.
- Ce que Virgile fut pour Dante*, Paris, « Revue des Cours et Conférences » (1937-1938).
1938. *Trois poèmes (Un cri — Le chasseur vert — L'étrange ennemi)*, Liège, « Anthologie », n° 1, 19^e année.

- L'inspiration poétique et la métrique* (présentation d'une enquête), Bruxelles, « Les Cahiers du Journal des Poètes », 10 janvier, n° 46.
Antonio Fogazzaro, Bruxelles, « Le Flambeau », août.
1942. *Aldo Capasso*, Poèmes choisis, Un poème traduit de l'italien « Toi seule tu es parfois... », Bruxelles, « Cahiers des Poètes catholiques » (Éd. Desclée-Debrouwer — Éd. Universelle).
1945. *Hommage au poète Auguste Marin mort pour la patrie (1911-1940)*, Verviers, « L'Avant-Poste ».
Le salut aux vainqueurs, Bruxelles, « Le Face à Main » (3), 12 mai.
Préface à Ianchelivici, Bruxelles, « Catalogue de l'exposition du Palais des Beaux-Arts ».
1946. *Albert Mockel* dans « Albert Mockel parmi nous », Charleroi, « Les Cahiers du Nord ».
De la Résistance à la Victoire. Le Glorieux défilé des survivants et des morts, Bruxelles, « Le Face à Main », 4 mai.
Belgique d'abord, Bruxelles, « Le Face à Main », numéro spécial, 28 décembre.
1947. *Merci Maman !*, Bruxelles, « Le Face à Main », 10 mai.
1948. *Sur le Mur des fables*, Poèmes, Bruxelles, « Le Flambeau », n° 4.
Stéphane Mallarmé, Etude critique Bruxelles, « Empreintes », n° spécial.
1949. *La Poésie*, Etude critique dans le collectif *Etat présent des lettres françaises de Belgique*, t. I^{er}, sous la direction de Raymond Bindelle. Panorama des lettres présenté par Georges Duhamel. Dison, « A L'Enseigne du plomb qui fond ».
Sur Verlaine encore et toujours. Charleroi, « Les Cahiers du Nord », n° 6.
1950. *A propos d'une distance*, Paris, « P.E.N. », avril.
1951. *Sur la traduction du « Paradis » par Alexandre Masseron*, Bruxelles, « Le Moyen Age ».
Eloge de Maurice Maeterlinck (discours de réception à l'Académie royale de langue et de littérature françaises), Bruxelles, « Bulletin de l'Académie », Palais des Académies.
Les conceptions de la poésie dans la Divine Comédie, Bruxelles, « Bulletin de l'Académie », Palais des Académies.
1952. *La poésie de Victor Hugo*, Bruxelles, « Bulletin de l'Académie », extrait de *Victor Hugo et la Belgique*, exposés présentés à la séance publique annuelle du 25 octobre, Palais des Académies.
Balzac ou la tragédie dans le roman, Liège, « Marche romane », Cahiers de l'A.R.U.Lg., octobre-décembre.

(3) Nous adoptons ici l'orthographe du titre de l'hebdomadaire, « Le Face à Main » sans traits d'union.

1953. *Discours de réception de M. Edmond Vandercammen*, Bruxelles, « Bulletin de l'Académie », Palais des Académies.
A propos des essais de Roger Bodart, Bruxelles, « Marginales », mars.
1954. *Impressions dans Hommage à Romain Rolland*, Bruxelles, « Le Disque vert », mars-avril.
Introduction à la Divine Comédie, Bruxelles, « La Revue générale belge », mai, pp. 1083-1094.
Le Monde et l'œuvre d'Anton Tchekov, Bruxelles, « La Revue générale belge », août, pp. 1629-1657.
Dante et Virgile, Bruxelles, « Le Flambeau ».
Sainte-Beuve à bâtons rompus, Liège, « Marche romane », Cahiers de l'A.R.U.Lg., octobre-décembre.
1955. *En relisant Verhaeren*, Liège, « Marche romane », Cahiers de l'A.R.U.Lg., janvier-juillet, t. V, n^{os} 1 et 2.
De l'Explication en poésie, Gand, « Romanica Gandensia », IV.
Ianchelevici, Monographie, Anvers, « Monographies de l'art belge », De Sikkel.
1956. *Le Moment poétique de Gabriele D'Annunzio*, Bruxelles, « Bulletin de l'Académie », Palais des Académies.
Hommage à S.M. la Reine Elisabeth à l'occasion de son jubilé (1876-1956), Bruxelles, « Bulletin de l'Académie », Palais des Académies.
1957. *La poésie d'Armand Bernier*, Charleroi, « Les Cahiers du Nord », série 1956-1957, n^{os} 3 et 4.
L'Événement poétique, Bruxelles, « Bulletin de l'Académie », Palais des Académies.
L'Événement poétique. (Encore quelques mots). Idem.
Sur la poésie française d'aujourd'hui, La Louvière, « Rencontres », avril-mai-juin.
1958. *Poésie belge d'aujourd'hui*, dans *l'Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*, sous la direction de Gustave Charlier et Joseph Hanse, Bruxelles, La Renaissance du Livre.
Hommage à Marcel Paquot, à propos d'un anniversaire, Les Cahiers du Front (1918-1958), Liège, « La Vie wallonne », t. XXII.
1959. *Le poète Joseph Boland*. « La Guimbarde » (janvier).
Quasimodo, prix Nobel, étude suivie de la traduction de quelques poèmes, Bruxelles, « La Revue générale belge », novembre, pp. 1-16.
 Texte reproduit sous le titre *Il cammino di una poesia*, Palerme, « Poesia nuova », 1960.

- Manifestation en hommage à M. Marcel Paquot* à l'occasion de ses vingt-cinq années de professorat à l'Université de Liège, (15 mars 1958), Liège, H. Vaillant, Carmanne.
- Belles lettres françaises de Belgique*, Liège, « Savoir et Beauté », n° spécial, 2.
1960. *G. Ungaretti, il taccuino del vecchio* (hommage de R. Vivier au poète italien), Milan, Mondadori.
- Introduction aux récits en prose d'un poète dans Nouvelles du Grand Possible*, par Marcel Thiry, Liège, Les Lettres belges.
1961. *Préface aux Portraits italiens* de Gustave Charlier, Bruxelles, La Renaissance du Livre.
- Accueil de M. Etiemble à la tribune de l'A.R.U.Lg*, Liège, « Marche romane ».
- Réponse à une enquête sur le racisme*, texte inédit du 22 novembre, Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature.
1962. *Deux aspects de Maeterlinck*, Bruxelles, « Bulletin de l'Académie », Palais des Académies.
- Le Bonheur et son Ombre* dans *Le Centenaire de Maeterlinck*, Bruxelles, « La Revue générale belge », juillet, pp. 31-34.
- Discours à la commémoration de Maeterlinck* (29 septembre), Bruxelles, « Bulletin de l'Académie », Palais des Académies.
- Maeterlinck, histoire d'une âme*, dans le collectif *Maurice Maeterlinck*, publié sous la direction de Joseph Hanse et Robert Vivier, Bruxelles, La Renaissance du Livre.
- Les Cahiers publiés au Front*, en collaboration avec Lucien Christophe, collection de la revue « Le Thyrsé », Léau, Charles Peeters.
1963. *Notice sur Gabriele d'Annunzio*, Bruxelles, « Bulletin de l'Académie », Palais des Académies.
- Préface à Cœur*, poèmes de Robert Massart, illustration de Walter Rentier, Bruxelles, Liège, Paris, Éditions de l'Essai.
- O.J. Périer*, « Nouvelles à la main », n° spécial, 30 mars.
1964. *Un Romantique roumain Michaël Eminesco* (quelques poèmes mis en vers français), Bruxelles, « La Revue générale belge », 1^{er} février, pp. 75-82.
- Allocution au Professeur Soreil*, Liège, « Marche romane », Cahiers de l'A.R.U.Lg.
- Le centenaire de Maurice Maeterlinck*. (Discours, études et documents) Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises, Palais des Académies.
- Note sur les médecins et la médecine dans le théâtre de Molière*, Bruxelles, « Bulletin de l'Académie », Palais des Académies.
1965. *Quatre visages de Dante*. Discours prononcé lors de la séance publique consacrée à un hommage à Dante. Bruxelles, « Bulletin de l'Académie », Palais des Académies.

- Deux poésies de Mikail Eminesco* (traduction). Bruxelles, « Marginales ».
- Discours de réception de M. Jean Cassou*, Bruxelles, « Bulletin de l'Académie », Palais des Académies.
- Préface à *Dagli Argini* de Giovanni Caravaggi [Liège].
- Situation de la littérature française de Belgique*, Bruxelles, « Bulletin de l'Académie », Palais des Académies.
- Dante et la création de la Divine Comédie*, Liège, « Marche romane », Cahiers de l'A.R.U.Lg.
- Avertissement à une réédition de Défense de la Philologie* de Servais Etienne, Bruxelles, La Renaissance du Livre.
1966. *Albert Mockel et le symbolisme*, Liège, « Marche romane », Cahiers de l'A.R.U.Lg.
- Les thèmes de la poésie de Marcel Thiry*, Bruxelles, « La Revue générale », pp. 25-42.
1967. *Critique et métaphysique*, Paris, « Revue d'histoire littéraire de la France » (Centenaire de la mort de Baudelaire).
- L'Événement poétique*, Bruxelles, « Bulletin de l'Académie », Palais des Académies.
- Préface à *Ianchelevici*. Catalogue de l'exposition au Musée d'Art Wallon (mai) à Liège.
1968. *Préface à Ianchelevici*. Catalogue de l'exposition à la Fondation belge (janvier). Cité Internationale de l'Université de Paris.
1969. *Dans la Forêt de Dante*, dans *Mélanges Rita Lejeune*, Vol. I, Gembloux, J. Duculot.
- Carlo Bronne ou « De l'individu dans l'histoire »*, numéro spécial de « La Grive », 144. Charleville-Mézières, consacré à Carlo Bronne.
- Littérature française de Belgique* [Notice d'histoire littéraire], Paris, *Encyclopaedia Universalis*.
- Littérature française de Belgique* [Notices sur Ghelderode, Maeterlinck, Verhaeren], Paris, *Nouvelle Encyclopédie Larousse*.
1970. *De l'explication en poésie*, Liège, « Marche romane », Cahiers de l'A.R.U.Lg., XX, 2.
1971. *Imagination et réalisme dans l'œuvre de Franz Hellens*, dans *Homage à Franz Hellens*, Bruxelles, Éd. De Rache.
1972. *Sur un sonnet de Verlaine*, Bruxelles, « Bulletin de l'Académie », Palais des Académies.
- Sagesse : le ou les sens d'un titre* dans *Approches de l'Art*, Mélanges d'esthétique et de sciences de l'art offerts à Arsène Soreil, Bruxelles, La Renaissance du Livre.
1974. *Un Visionnaire à l'œil net*, Notes sur le réalisme de Dante, Liège, « Marche romane », Cahiers de l'A.R.U.Lg.

- Hommage à Fernand Desonay*, Liège, « Marche romane », Cahiers de l'A.R.U.Lg.
- Mise en garde*. Poèmes de Louis Magnery, Liège, « Marche romane », Cahiers de l'A.R.U.Lg.
1975. *The meaning of Maeterlinck's Work*, Essai, New-Delhi, Mosaïc, juin, Journal of contemporary international writing.
1976. *La Traduction des poètes* (domaine italien) dans *Problèmes littéraires de la traduction*, textes des conférences présentées au cours d'un séminaire organisé : œuvres littéraires en italien, traduction en français, Louvain-la-Neuve, Bibliothèque de l'Université.
La Littérature par Robert Vivier et Wilhelmine-Hélène Brès, *La Belgique*, Paris, Librairie Larousse.
1977. *Deux sources dantesques de Verlaine*, dans *Mélanges offerts à Jeanne Wathelet-Willem*, Liège, « Marche romane », Cahiers de l'A.R.U.Lg.
1978. *A propos de la Chanson d'Éve* dans *Études de littérature française de Belgique offertes à Joseph Hanse*, Bruxelles, Éd. Jacques Antoine.
1979. *Marcel Thiry*, dans *La Wallonie. Le Pays et les Hommes*, (lettres, arts, culture), Direction scientifique ; Rita Lejeune et Jacques Stiennon, t. III. (de 1918 à nos jours), Bruxelles, La Renaissance du Livre.
Rencontre de Robert Vivier (par lui-même) au Cercle littéraire des communautés européennes, le 11 octobre, Bruxelles, « Bulletin de l'Académie », t. LVII, n^{os} 3-4, Palais des Académies.
1980. *Filles de l'Océan* (A propos d'une apostrophe ambiguë Liège. *Études de philologie romane offertes à Jules Horrent à l'occasion de son soixantième anniversaire*, éditées par Jean-Marie D'Heur et Nicoletta Cherubini. (A propos du poème « Les Oracles » dans « Les Destinées » d'Alfred de Vigny.)
1989. *En attendant la relève* (récit), dans *Les Conteurs de Wallonie*, t. 2, Bruxelles, Éd. Labor.

III. Etudes et analyses totalement ou partiellement consacrées à l'œuvre de R. Vivier

1923. *Livre d'or des universitaires liégeois 1914-1918*, Liège, H. Vaillant, Carmanne XVII.
1932. Franz Hellens, *Les lettres d'expression française*, dans *Le Roi Albert et son temps*, (suite d'études exposant les diverses activités de la Belgique et de son Roi, réunies à l'intervention de M. Jules Des-trée (pp. 251-275), Anvers, J.E. Birschman, Bruxelles, M. De Behogne.

1935. Nory Zette, *Robert Vivier*, Bruxelles, Le Livre belge d'aujourd'hui, Coll. « Profils littéraires belges ».
1938. Léon Gabriel Gros. *A propos de « Au Bord du Temps »*. Marseille, Cahiers du Sud.
1939. Gustave Viseur, *Lettres à José ou Petit essai de psychologie contemporaine* (suite de croquis d'écrivains belges, dont celui de Vivier), Seraing, Éd. Génard.
1944. Gustave Charlier, *Les lettres françaises de Belgique. Esquisse historique*, (Vivier, pp. 82, 87, 92), Bruxelles, La Renaissance du Livre.
1946. Camille Hanlet, *Les Écrivains belges contemporains*, Les romanciers, t. I^{er}, Vivier : pp. 593-596, Liège, H. Dessain.
1949. *Écrivains français de Belgique*, I. Poètes III. Prosateurs, Charleroi, « Les cahiers du Nord », n° spécial.
1951. Marcel Thiry, *Discours de réception de Robert Vivier à l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, Bruxelles, « Bulletin de l'Académie », Palais des Académies.
Les Cahiers du Nord, Numéro consacré à Robert Vivier, Études de Marcel Thiry, Edmond Vandercammen, Armand Bernier, Roger Bodart, Joseph Boland, Charles-Louis Paron, Charleroi (1951-1952).
1952. Roger Lespire, *Manifestation en hommage à MM. Delbouille, Desonay et Vivier*, Liège, « Marche romane », Cahiers de l'A.R.U.Lg.
1953. Joseph Boland, *La poésie de Robert Vivier*, Liège, « Marche romane », Cahiers de l'A.R.U.Lg.
1954. Robert Van Nuffel, *Studi italiani nel Belgio. Le Rassegne della letteratura italiana*, A 58, série VII, n° 1, janvier-mars.
1956. *Discours à l'occasion de la manifestation Robert Vivier à Liège, le 28.01.1956*, dans « Nos Lettres », Revue de l'Association des Écrivains belges de langue française (avec un portrait et un fac simil de Robert Vivier).
1958. Antonio Mor, *Storia della letteratura francese del Belgio*, dans Antonio Mor et Jean Weisgerber, *Storia delle letterature del Belgio (di lingua francese e neerlandese)*, Milano, Nuova Accademia Editrice.
K. Jonckheere, Gemini, *Een eeuw gedichten in België* (Un siècle de poésie den Belgique), Bruxelles, Anvers, Éd. A. Manteau.
Robert Vivier dans « Les Étoiles » du 11 novembre, n° spécial.
Gustave Charlier et Joseph Hanse, *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*. Passim, Bruxelles, La Renaissance du Livre.
1959. Robert Goffin, *Métabolisme de la poésie de Saint-John Perse à Robert Vivier*, Bruxelles, « Bulletin de l'Académie », Palais des Académies.
1960. Henri Clouard, *Romans de Belgique* dans « Les Beaux-Arts » (n° 888, 11 mars).

- Joseph Delmelle, *Quinze ans de poésie française et néerlandaise en Belgique* (1945-1960), Bruxelles, chez l'auteur (paru d'abord dans « Les Cahiers Jean Tousseul », janvier, juin, octobre, décembre).
1962. G. Galand, *Les Lettres françaises de Wallonie*, Charleroi, Institut Jules Destrée, Coll. « Connaître la Wallonie ».
1963. Marcel Lobet, *Aux Écoutes des lettres belges, Robert Vivier poète, essayiste, romancier*, « Le Soir », La vie littéraire (25 avril).
1964. Jean Cassou, Préface à *Robert Vivier, Poésie (1924-1959)*, Paris, Les Éditions universitaires.
1965. *Hommage à M. Robert Vivier offert par le Cercle des étudiants en philologie romane de l'Université de Liège*, Réalisé par Jacques De Caluwé, avec la collaboration de Juliette Dor, Michèle Gérard et Jean-Marie Piemme, Liège, Romanicula.
- David Scheinert, *Robert Vivier, chercheur de silences*, dans « Écrivains belges devant la réalité », Bruxelles, La Renaissance du Livre.
- Robert Van Nuffel, *Dante in Belgio del 1921 ad oggi*, « Dante nel mondo ».
- Marcel Hennart, *Petit panorama actuel de la nouvelle en Belgique*, dans « Savoir et Beauté », 45^e année, n^{os} 1 et 2.
1966. Emilie Noulet, *Alphabet critique 1924-1964*, Bruxelles, Presses Universitaires, tome IV.
- David Scheinert, *Les trois racines de la littérature belge d'expression française* (tiré à part de « Philologica Pragensia », série 9, n^o 4).
1967. David Scheinert, *La vie des hommes vue par les écrivains* (essai anthologique illustré de textes de Robert Vivier), Bruxelles, Éd. Sodi, Coll. « Culture et Humanisme ».
- Ferd Dethier, *Un Cri du hasard*, Liège, « Marche romane », Cahiers de l'A.R.U.Lg.
- Fernand Desonay, *Deux grands écrivains belges d'aujourd'hui : Robert Vivier et Marcel Thiry*, Communication à la II^e Biennale de la langue française, Québec, septembre, dans « Rencontres », n^o 4, octobre-décembre.
1968. Louis Rouche, *Robert Vivier ou la fusion au cosmos*, Bruxelles, « Marginales », janvier.
1969. Marcel Thiry, *Maeterlinck et Vivier*, Conférence faite à la chaire Maeterlinck de Nice le 24 janvier (manuscrit autographe), Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature.
- Marcel Hennart, *Robert Vivier. Sous la gangue des sonnets : une âme*, Bruxelles, « Revue nationale », août.
1970. *Les Cahiers du groupe Connus-Méconnus*, Bruxelles.
- Charles-Louis Paron, *Vivier ou la vie des autres*, « Cahiers du groupe 1970 », n^o 4.

- Louis Daubier, *Dans le Secret du Temps*, Bruxelles, « Le Journal des Poètes », n° 10.
1971. Marcel Thiry, *Robert Vivier, poète français de Belgique, sa place entre le symbolisme et le surréalisme* dans « *Philologica pragensia* » (tiré à part), octobre.
1972. *Galerie de portraits*, Recueil de notices publiées de 1928 à 1972 sur les membres de l'Académie royale de langue et de littérature françaises, t. II, Bruxelles, Palais des Académies.
1973. Maurice Delcroix. *Un poème de Robert Vivier. Un Jour*, Liège, « Cahiers d'analyse textuelle », t. 15, Les Lettres belges.
1974. Roger Foulon, *Robert Vivier*, Bruxelles, André De Rache, Coll. « Mains et Chemins ».
- Roger Brucher, *Robert Vivier et la vigilance heureuse*, S.B.D.P., n°s 178-179.
- Albert Aynghesparse, *Robert Vivier romancier*, Bruxelles, « Bulletin de l'Académie », Palais des Académies.
- Jacques de Caluwé, *De Robert Vivier à Marcel Thiry ou la grammaire comme motif poétique*, Liège, « Écritures ».
1977. Robert Delieu. *Mes poètes*, Préface de Jean Tordeur, Bruxelles, Éd. P. Legrain.
- Robert Frickx et Michel Joviet, *La poésie française de Belgique de 1880 à nos jours* (Robert Vivier, pp. 194-197), Paris, Bruxelles, Nathan, Labor.
1979. Maurice Delcroix, *Robert Vivier, La Wallonie, le Pays et les Hommes, Lettres-Arts-Culture*, Direction scientifique Rita Lejeune et Jacques Stiennon, tome III, de 1918 à nos jours, Bruxelles, La Renaissance du livre.
1980. Lafont-Bompiani, *Dictionnaire des auteurs*, tome IV, Paris, Robert Laffont, Coll. « Bouquins ».
1985. David Scheinert, *La contresaison* (roman où Robert Vivier apparaît sous le nom de Millevoeye). Réédition d'un ouvrage paru en 1948 à Paris, Éd. mondiales Del Duca, Bruxelles, Société de commercialisation, J. Antoine.
1987. Georges Sion, *Article Vivier*, Paris, Dictionnaire des littératures de langue française, t. IV, p. 2.643.
1988. Robert Frickx et Raymond Trousson, *Lettres françaises de Belgique. Dictionnaire des œuvres* I. *Le roman*, sous la direction de Vic Nachtergaele et Raymond Trousson (Vivier : pp. 64, 126, 206, 333, 364, 405). II. *La poésie*, sous la direction de Christian Berg et Robert Frickx (Vivier : pp. 48, 119, 139, 143, 144, 153, 287), Gembloux, Éd. Duculot.
1989. Robert Frickx et Raymond Trousson, *Lettres françaises de Belgique. Dictionnaire des œuvres*. III. *L'essai*, sous la direction de Jean-Marie D'Heur et Raymond Pouillart (Vivier : pp. 329-330), Gembloux, Éd. Duculot.

- Louis Chalon, *In memoriam Robert Vivier (1894-1989)*, Liège, « La Vie Wallonne », tome LXIII (n^{os} 405-406), pp. 103-106, avec un dessin de Zénitta Vivier (1935).
1990. *Modern Belgium*, edited by Marina Boudart, Michel Boudart and René Bryssinck. The society for the promotion of Science and scholarship — Part. VIII — Culture-French Language Literature by Georges Sion, pp. 463-477.
- Georges Jacquemin, *Robert Vivier*, « Province du Luxembourg, Service du livre luxembourgeois », Maison de la Culture d'Arlon, Dossiers L (couverture illustrée par une photo de Robert Vivier par M^{me} Nicole Hellyn).
- Les Romanistes liégeois*, Deux chroniques pour un centenaire, Textes coordonnés et mis au point par Madeleine Tyssens, Françoise Tilkin, Paul Delbouille, Université de Liège.
- Théo Pirard, *Nécrologie, Robert Vivier (1894-1989)*, Liège, « Marche Romane », Cahiers de l'A.R.U.Lg., feuille d'avis trimestrielle (octobre), pp. 22-23.
1991. Henry Bauchau. *Discours de réception à l'Académie. Eloge de Robert Vivier*, « Bulletin de l'Académie », Bruxelles, Palais des Académies.
- Haroun Tazieff, *Les défis et la Chance. Ma vie. De Petrograd au Niracongo*, Paris, Stock, Laurence Pernoud.
1992. Théo Pirard, *Liège et son Université dans la tourmente. Souvenirs d'un romaniste (1940-1945)*, Liège, « Marche romane », Cahiers de l'A.R.U.Lg, Préface d'Arthur Bodson, recteur de l'Université de Liège (Robert Vivier : l'enchanteur vivifiant, pp. 21-23).
- Haroun Tazieff, *Les Défis de la Chance 2. Le vagabond des volcans*, Paris, Stock, Laurence Pernoud. (Pages consacrées à Robert Vivier.)
- Jean Lestavel, *Rencontre avec Robert Vivier* (Interview réalisée en décembre 1984), Bruxelles, « Le Journal des Poètes » (mai).
- Jean Lestavel, *Les dernières années de Robert Vivier*, Valenciennes, « Froissart », mars-avril-mai.
1993. Jean Lestavel, *Des oiseaux et des Hommes. Le Domaine Saint François d'Assise des origines à 1993*. (Un article s'intitule : Quand Zenitta et Robert Vivier vivaient parmi nous...)
1994. Georges Sion dans *Dictionnaire des littératures de langue française*. S.Z., p. 2643 publié sous la direction de Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey, Paris, Bordas.
- Laffont et Bompiani, *Le nouveau Dictionnaire des auteurs de tous les temps et de tous les pays*, vol. III, n^o 7, p. 3346, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins ».
- Jean Tordeur, *Allocution d'hommage à Robert Vivier* (19 octobre 1992), Liège, Cahiers de l'A.R.U.Lg., supplément de « Marche Romane », janvier, n^o 26, pp. 8-15, Jacques Dubois, *La mémoire de*

Robert Vivier, Université de Liège, « Le Quinzième jour », n° 7, 28 avril-11 mai.

Paul Delbouille, *Robert Vivier tel qu'en lui-même*, « Grand Liège », revue trimestrielle, juillet, n° 129, pp. 21-22.

Commémoration Robert Vivier, Jean-Pol Hendrick, *Robert Vivier, un aimant* ; Jean Tordeur, *Le Poète Robert Vivier passeur et veilleur* ; Claudine Gothot-Mersch, *Robert Vivier, romancier*, Hamme-Mille, (Bruxelles), « La Revue générale », n° 11, novembre 1994, pp. 65-87. Illustration : buste de R. Vivier, par Ianchelevici.

Jacques Parisse, *Cher Robert Vivier (1894-1989)*, « La Meuse », Week-end, Panorama, 24-25 décembre, p. 26.

IV. Anthologies contenant des extraits d'œuvres de Robert Vivier

1923. J. Flament et Th. Fleischman, *Les poètes de l'Yser*, Bruxelles, R. Sand.
1924. *L'Année poétique belge*, Bruxelles, La Renaissance du Livre.
P. Vanderborght, *Anthologie de « La Lanterne sourde ». Poètes belges d'esprit nouveau*, Bruxelles, Éd. gauloises.
1928. *Anthologie de la jeune poésie belge*, n° spécial, La Renaissance d'Occident, juin.
Nouveaux contes de chez nous, Bruxelles, Vanderlinden, (s.d.).
1930. *Les Poètes du Prix Verhaeren 1923-1930* (présentation par Victor Moremans), Liège, Vigie, 30.
1931. Fr. Castillo Najera, *Un siècle de poésie belge*, Bruxelles, Éd. Labor. Madrid, M. Aguila (existe aussi avec un titre, une préface et un commentaire en espagnol).
1932. Olivier Meurice, *Petite anthologie de poètes belges d'expression française*. Langesalza, Berlin, Leipzig, Julius Beltz « Fremdsprachliche Arbeitsbogen », Französische Reihe.
Anthologie des jeunes écrivains du groupe de la Revue nationale, Bruxelles, Éd. de la Revue nationale.
Juvenilia, Anthologie de l'enfant, Anvers, Ça ira.
1933. A. Flament et P. Champagne, *Écrivains belges d'aujourd'hui*, Bruxelles, Office de Publicité.
1934. Géo Norge et Franz Hellens, *Florilège de la nouvelle poésie française de Belgique*, Bruxelles, Paris, Maastricht, A.A.M. Stols.
1936. L. Demeur et G. Vanwelkenhuyzen, *Pages choisies de prosateurs français de Belgique 1880-1935*, Bruxelles, Vanderlinden, (s.d.)
1938. L. Demeur et G. Vanwelkenhuyzen, *Pages choisies de prosateurs français de Belgique 1880-1935*, Bruxelles, Vanderlinden, 2e édition (s.d.)

- Dix conteurs belges*, Charleroi, Les Nouvelles Éditions européennes.
- Vingt ans après ! ... Récits, contes et impressions de la guerre 1914-1918*, Bruxelles, F. Wellens, Pay.
1939. Camille Caganus, *La poésie française contemporaine au pays de Liège*, Liège, Desoer.
1942. *Anthologie de la décade 1930-1940*, Introduction, œuvres choisies, portraits, notices — tome second. (Vivier : pp. 272-281, illustré d'un dessin à la plume d'après Zénitta Vivier), Bruxelles, « La Maison du Poète ».
1948. Robert Guiette, *Poètes français de Belgique, de Verhaeren au sur-réalisme*, Paris, Bruxelles, Éd. Lumière, pp. 213-220.
1958. Giovanni Montagna. *Un secolo di poesia belga*, Siena, Casa editrice Maia.
- Poèmes choisis*, Anthologie de l'Audiothèque, Bruxelles, Paris (s.d.). Documentation rassemblée par Géo Libbrecht (avec photos et poèmes).
1959. *Stikki Belgiskikh poetov* (vers de poètes belges), Moscou, Éd. de littérature étrangère.
1962. Germaine Malalaki, *Histoire brève de la Belgique et de la littérature belge* (Anthologie présentée en langue grecque et consacrée à des textes d'écrivains belges, dont Robert Vivier, 94 p.), Athènes, Le Lion d'or.
1965. M. Vaksmaher et V. Cesnokov, *Iz Sovremennoj Belgijskoj Poezie* [Poésie belge contemporaine], Moscou, Éd. « Progrès ».
1971. *La poésie française de Belgique*, Paris, Saint-Germain-des-Prés, Coll. Poésie, n° 16.
1974. Jacques de Caluwé, *Textes littéraires français de Belgique, XIX^e et XX^e siècles*, Préface de Robert Vivier, Paris, Éd. Hachette, Coll. Chassan et Senninger.
1976. Liliane Wouters, *Panorama de la poésie française de Belgique*, (Vivier : pp. 23, 126, 229), Bruxelles, Éd. Jacques Antoine.
1980. *Anthologie 80* (Vivier : p. 380), Bruxelles, Association des écrivains belges de langue française et Paul Legrain.
1982. Anne-Marie Trekker et Jean-Pierre Vander Straeten, *Cent auteurs, Anthologie de littérature française de Belgique* (Vivier : pp. 437-439, article de Roger Foulon, illustré par trois photos de Vivier), Bruxelles, Édif. de la Francité.
1987. Liliane Wauters et Alain Bosquet, *La poésie francophone de Belgique*, (Vivier : pp. 93-101), Bruxelles, Éd. Traces, Promotion des lettres.

V. Mémoires universitaires

1967. Louis Rouche, *Etudes sur le poète Robert Vivier*, Jury central (iné-
dit).
1969. Evelyne Wilwerth, *Les débuts poétiques de Robert Vivier*, Univer-
sité catholique de Louvain, Faculté de Philosophie et Lettres,
Philologie romane (inédit).
1970. Danielle Christiane, *Les constantes de la création chez Robert Vivier
romancier*, Université de Liège, Faculté de Philosophie et Lettres,
Philologie romane (inédit).
1971. Nicole Capon, *La conception du temps dans l'œuvre poétique de
M. Robert Vivier*, Université de Liège, Faculté de Philosophie et
Lettres, Philologie romane (inédit).

VI. Iconographie

1915. Collection de dessins réalisés par R. Vivier au front de l'Yser,
Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature.
1918. Photo de R. Vivier soldat.
1927. Dessin par M.L. Baugniet dans *Déchirures*.
1933. Portrait de R. Vivier par Anne De Kat.
Photographie, signée Robert de Smet, reproduite dans « A-Z ».
1935. Dessin à la plume de Zénitta Vivier dans Nory Zette. *Robert
Vivier*, Bruxelles, « Le Livre belge d'aujourd'hui ».
1936. Fusain de Zénitta Vivier dans *R. Vivier, Pages choisies*, Verviers,
« L'Avant-poste ».
1941. *Pureté*, Six gravures originales rehaussées de Léon Navez illus-
trant six quatrains de poètes belges, dont un de Robert Vivier,
Bruxelles, Éd. des Artistes.
Collection de photos de R. Vivier à diverses époques de sa car-
rière, Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature et Académie
royale de langue et de littérature françaises.
1976. Collection de photos de R. Vivier réalisées à La Celle-Saint-Cloud
par M^{me} Nicole Hellyn, Bruxelles, Archives et Musée de la Litté-
rature.

Buste de Robert Vivier (1934) dû au sculpteur Idel Ianchelevici,
Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises.
Deux portraits à l'huile et une dizaine de fusains réalisés par
M^{me} Zénitta Vivier. (s.d.).

VII. Archives sonores

Musée de la Parole — Archives et Musée de la Littérature
Bibliothèque royale Albert I^{er}
boulevard de l'Empereur 4 — 1000 Bruxelles

1969. *Cours sur Franz Hellens* (en Sorbonne), Paris, M.L.P. I. 10 — V. 9,5 — Durée : 1h03m.
1974. *Robert Vivier et le bonheur*, Conférence par Marcel Thiry, 26 mars, Bruxelles, M.L.P. I. 503 — V. 9,5 — Durée : 1h13m.
Jean-Marie Horemans présente le livre de Roger Foulon sur R. Vivier, Lecture de Catherine Fally, 8 mai, Bruxelles, Association des Écrivains belges. M.L.P. I. 511 — V. 9,5 — Durée : 36 m. 45 sec.
Hommage rendu à Robert Vivier à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire par R. Brucher, A. Ayguesparse et R. Foulon. Récitant : Robert Delieu, 18 octobre, Bruxelles, Bibliothèque royale. M.L.P. I. 524 — V. 9,5 — Durée : 1h35m.
1978. *S'étonner d'être*, Poèmes présentés par Georges Sion, 8 février, Bruxelles, Association des Écrivains belges, M.L.P. I. 700 — V. 9,5 — Durée : 1h09m.
André Gascht analyse le recueil de poèmes s'étonner d'être, (Bilan de l'année poétique), 14 mars, Bruxelles, Midis de la Poésie. M.L.P. — 1. 708 — V. 9,5 — B. — Durée : 3m 32sec.
1979. *Entretien d'Isabelle Mogin avec Robert Vivier* à l'occasion de son quatre-vingtième anniversaire. Eglise Saint-André, Liège, copie R.T.B.F. (14 mai). M.L.P. I. 859 — V. 9,5 — Durée : 2m58sec.
Robert Vivier par lui-même, Sa démarche poétique, 11 octobre, Bruxelles, Château Malou. M.L.P. 809 — V. 9,5 — Durée : 1h05sec.
1994. *Colloque scientifique Robert Vivier* présidé par MM. Paul Delbouille et Jacques Dubois, avec le concours de M. Jean Tordeur (la poésie), M^{me} Claudine Gothot-Mersch (le roman), MM. Jean Lestavel (manuscrits de R.V.), Henry Bauchau (les écrits de guerre), Georges Sion (les essais), Maurice Delcroix (le professeur), Albert Maquet (le traducteur), Pierre Jodogne (l'italianisant), Théo Pirard (le chroniqueur), 6 mai, Liège, Musée d'Art moderne, M.L.P. Durée : 5h.

VIII. Revues et périodiques auxquels Robert Vivier a collaboré

1) de 1915 à 1930

- *Courrier de l'armée* (1915-1918). Croquis de la vie des tranchées.
- *Bulletin des gens de lettres et artistes belges au front* (1917-1918).
- *Les Chants de l'aube* (1918).

- *La Nouvelle Revue wallonne* (1918).
- *Les Cahiers d'octobre*, Revue mensuelle de littérature et d'art (1918-1919).
- *La Revue indépendante* (1921)
- *Le Lien* (Hasselt, 1921-1922)
- *La vie intellectuelle* (de 1921 à 1924)
- *Le Flambeau* (de 1921 à 1930)
- *La Revue de l'époque* (1922)
- *La Vie wallonne* (1923)
- *L'année poétique belge* (1924)
- *Liège* (de 1924 à 1927)
- *La Bataille littéraire* (1923)
- *La Revue franco-belge* (1924)
- *La Flandre littéraire* (1922-1925)
- *La Renaissance d'Occident* (1924-1928)
- *La Nervie* (1925-1927)
- *La Revue belge* (1925)
- *Europe* (1925-1928)
- *Sélection* (1926)
- *Bulletin de la Fédération internationale des Pen-Clubs* (1926)
- *Liège-Echos* (1927)
- *Au Large* (1927)
- *Echantillons* (1928)
- *La Revue européenne* (1929)
- *La Revue mosane* (1929-1930)
- *Le Bulletin du Touring Club de Belgique* (1930)

2) De 1930 à 1940

- *Le Rouge et le Noir* (de 1930 à 1932)
- *Savoir et Beauté* (1930)
- *Le Flambeau* (entre 1930 et 1939)
- *Bulletin officiel de l'Association des Écrivains belges* (1931)
- *La Revue nouvelle* (1931)
- *La Pologne littéraire* (1930-1931)
- *La Revue belge* (1931)
- *Europe* (1931-1936)
- *Les Beaux-Arts* (entre 1931 et 1939)
- *Le Journal des Poètes* (de 1931 à 1935)
- *Évasion* (1932)
- *Les Nouvelles littéraires* (1932-1934-1936)
- *Terres latines* (1933)
- *A-Z* (1933)
- *Études italiennes* (1933-1934)
- *Vers le vrai* (1933)
- *Metropolis* (1934)
- *Les Cahiers du Sud* (1934-1939)
- *Revue d'histoire littéraire de la France* (1934)

- *Dante* (1934-1937)
- *Cassandre* (1934-1937)
- *Les Cahiers André Baillon* (1935)
- *Le Trésor des lettres* (1935)
- *Revue des cours et conférences* (1935)
- *Revue de littérature comparée* (1935)
- *Revue belge de philologie et d'histoire* (1935)
- *Le Courrier des poètes* (1936-1937-1938)
- *Le Pays libre* (1936-1937)
- *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises* (1936)
- *Les Cahiers du Journal des poètes* (1936-1937-1938)
- *Chanteclair* (1937)
- *Panorama, revue de documentation générale* (1937)
- *Anthologie* (1938)
- *Les Cahiers du Nord* (1938)
- *Vent du Nord* (1938)
- *La Cité chrétienne* (1939)
- *Les Cahiers nouveaux de France et de Belgique* (1939)
- *L'Horizon nouveau* (1939)
- *Poeti d'oggi* (1939)
- *L'Avant-poste* (1940)

3) De 1945 à 1979

- *L'Avant-Poste* (1945)
- *La Renaissance d'Occident* (1945)
- *Les Cahiers du Nord* (de 1948 à 1957)
- *Le Flambeau* (1948-1954)
- *Empreintes* (1948)
- *Les Lettres françaises* (édition belge 1949)
- *Le Mardassou* (1949)
- *P.E.N.* (1950)
- *Le Moyen Age* (1951)
- *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises* (de 1951 à 1979)
- *Marche romane, Cahiers de l'Association des Romanistes de l'Université de Liège* (1952-1977)
- *Les Cahiers Jean Tousseul* (1953)
- *Marginales* (1953-1965)
- *Le Disque vert* (1954)
- *Nos Lettres* (1956)
- *Les Aubes* (1956)
- *La Revue générale belge* (1954-1959)
- *Rencontres* (1957)
- *La Vie wallonne* (1958)
- *La Grimbarde* (1959)
- *Savoir et Beauté* (1959)

- *Les Étoiles* (1960)
- *Signor si* (1960)
- *Le Thyrsé* (1962)
- *La Revue générale* (1962-1964-1966)
- *Nouvelles à la main* (1963)
- *Les Cahiers des midis* (1964)
- *L'Essai* (1964)
- *Revue d'histoire littéraire de la France* (1967)
- *La Grive* (1969)
- *Mosaïc* (1975), New Delhi, Spécial Maeterlinck.

IX. Hebdomadaires et quotidiens

Dans l'impossibilité où nous sommes d'effectuer un relevé complet, nous ne retiendrons que les principaux organes de presse auxquels Robert Vivier a collaboré régulièrement ou occasionnellement. (4)

Quotidiens (dans l'entre-deux-guerres)

- *Le Soir*
- *L'Indépendance belge*
- *La Meuse*
- *L'Express*

Hebdomadaires

- *Les Nouvelles littéraires*, Paris (1932-1934-1936)
- *Les Beaux-Arts*, Bruxelles (entre 1931 et 1939)
- *Le Face à Main*, Bruxelles (entre 1926 et 1938)
- *Le Face à Main*, Bruxelles (de 1944 à 1955)
- *Alerte*, Bruxelles (1944-1945), dénommé ensuite *Volonté* (1946-1947)
- *L'Aurore*, Bruxelles (1944-1945-1946)
- *La Patrie*, Bruxelles (1944-1945)
- *Le Phare dimanche*, Bruxelles (1953)

X. Correspondance

Près de 400 lettres de Robert Vivier présentent un intérêt indéniable pour la connaissance de son œuvre ou de celle de ses correspondants.

La plupart d'entre elles se trouvent dans le *Fonds Vivier*., légué par Haroun Tazieff à l'Académie royale de langue et de littérature fran-

(4) M. Jacques Detemmerman (Bibliographie des Écrivains français de Belgique ; travail en cours de réalisation) a repéré jusqu'ici près de 300 articles et comptes rendus d'œuvres diverses de Robert Vivier.

çaises. Elles n'ont pas encore fait l'objet d'un inventaire détaillé à l'heure actuelle.

Les Archives et Musée de la Littérature possèdent également un lot de lettres provenant de donations diverses.

Signalons notamment :

Lettres à :

Carlo Bronne

A. Ayguesparse

E. Champagne

G. Libbrecht

F. Hellens

J. Hanse

M. Lobet

H. Krains

J.M. Culot

E. Noulet

R. Lyr

D. Scheinert

P. Goemare

M. Thiry

Rita Lejeune

Louis Rouche

Jean François Fuög

L'échange de correspondances entre Robert Vivier et Marcel Thiry (une cinquantaine de lettres) constitue une source d'information importante sur l'œuvre et la personnalité de ces deux écrivains.

TABLE DES MATIÈRES

	PAGES
Avant-propos	5
Robert Vivier, poète , par Jean TORDEUR secrétaire perpétuel de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises	7
Robert Vivier, le romancier et le conteur , par Claudine GOTHOT-MERSCH, professeur aux Facultés Saint-Louis à Bruxelles, membre de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises	19
Robert Vivier et la guerre , par Henri BAUCHAU, membre de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises	31
Robert Vivier, essayiste , par Georges SION, secrétaire perpétuel honoraire de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises	37
Robert Vivier, professeur , par Maurice DELCROIX, professeur aux Facultés universitaires d'Anvers	45
Robert Vivier, traducteur , par Albert MAQUET, professeur ordinaire honoraire à l'Université de Liège	55
Robert Vivier, italianisant , par Pierre JODOGNE, professeur ordinaire à l'Université de Liège.	69
Robert Vivier, chroniqueur , par Théo PIRARD, inspecteur honoraire de l'Enseignement secondaire et supérieur de la Ville de Liège	85
Annexes :	97
— Message adressé aux membres du colloque, par Jean Lestavel	99
— Les Liégeois à l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises, par Jean Tordeur	101
— Bibliographie de Robert Vivier, par Théo Pirard	102



BIBLIOTHÈQUE
DE LA FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE LIÈGE

Président-Administrateur : Madeleine TYSENS

Secrétaire : Martine THIRY-STASSIN

CATALOGUE DES DIFFÉRENTES SÉRIES

A. SÉRIE IN-4° (30 × 27,5)

« PUBLICATIONS EXCEPTIONNELLES ».

Cette série n'est pas comprise dans le Service des échanges internationaux.

Fasc. II. — PIERRE COLMAN. *L'orfèvrerie religieuse liégeoise du XV^e siècle à la Révolution*. 1966. 298-111 pp., 244 pl. en noir (2 volumes). 1.838 FB

Les commandes sont à adresser au Service des Publications de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, place du 20 Août 7, B-4000 LIÈGE, BELGIQUE.

Fasc. III — MARGUERITE ULRIX-CLOSSET. *Le Paléolithique moyen dans le bassin mosan en Belgique*, 1975, 221 p., 172 pl. et 5 cartes. 2.300 FB

Les commandes sont à adresser à Universa, s.p.r.l., rue Hoender, 24, B-9200 WETTEREN, BELGIQUE.

Fasc. IV — MARIE-LOUISE HAIRS. *Dans le sillage de Rubens. Les peintres d'histoire anversoises au XVII^e siècle*, 1977, 312 p., 11 pl. en couleurs 91 en noir et blanc. 2.600 FB

Les commandes sont à adresser au Service des Publications de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université Liège, Place du 20 Août 7, B-4000 LIÈGE, BELGIQUE.

B. SÉRIE IN-4° (30 × 23)**« ATLAS LINGUISTIQUE DE LA WALLONIE ».**

Cette série n'est pas comprise dans le Service des échanges internationaux.

Tome 1 : Introduction générale. Aspects phonétiques (100 cartes et notices). Rédigé par Louis Remacle, 1953, 304 p. 1.484 FB

Tome 2 : Aspects morphologiques (122 cartes et notices). Rédigé par Louis Remacle, 1969, 354 p. 1.908 FB

Tome 3 : Les phénomènes atmosphériques et les divisions du temps (70 cartes, 208 notices). Rédigé par Elisée Legros, 1955, 384 p. 1.908 FB

Tome 4 : La maison et le ménage, 1^{re} partie. (82 cartes et 190 notices). Rédigé par Jean Lechanteur, 1976, 388 p. 2.862 FB

Tome 5 : La maison et le ménage, 2^e partie. (180 notices et 64 cartes). Rédigé par Jean Lechanteur, 1991, 371 p. 3.100 FB

Tome 8 : La terre, les plantes et les animaux, 3^e partie. Rédigé par Marie-Guy Boutier, 1994. ISBN 2-87019-001-8 3.100 FB

Tome 9 : La ferme, la culture et l'élevage, 1^{re} partie. (51 cartes et 164 notices). Rédigé par Elisée Legros † et achevé par Marie-Thérèse Counet, 1987, 406 p. (Prix Dauzat de la Société de Linguistique Romane) 3.100 FB

PETIT ATLAS LINGUISTIQUE DE LA WALLONIE.

Fasc. I — 20 cartes et commentaires, 1990. (Institut de dialectologie wallonne de l'Université de Liège).

Fasc. II — 20 cartes et commentaires, 1992. (Institut de dialectologie wallonne de l'Université de Liège).

Les commandes sont à adresser aux Publications de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège, Place du 20 Août 7, B-4000 LIÈGE, BELGIQUE.

C. « PUBLICATIONS DE LEXICOLOGIE FRANÇAISE ».

Les dénominations de la femme dans les anciens textes littéraires français, par A. GRISAY, G. LAVIS et M. DUBOIS-STASSE, 1969, 259 p.

1. Chrétien de Troyes : « Philomena » Concordances et Index établis d'après l'édition C. De Boer, par C. DUBOIS, M. STASSE et G. LAVIS, 1970, 248 p.

2. Les Chansons de Blondel de Nesle. Concordances et Index établis d'après l'édition L. Wiese, par G. LAVIS, 1971, 186 p.

3. Chrétien de Troyes : « Guillaume d'Angleterre ». Concordances et Index établis d'après l'édition M. Wilmotte, par M. STASSE et A. FONTAINE-LAUVE, 1974, 485 p. (en deux tomes).
4. Les Chansons de Gace Brulé. Concordances et Index établis d'après l'édition H. Petersen Dyggve, par G. LAVIS et M. STASSE, 1979, 412 p.
5. Jehan Renart : « Le Lai de l'Ombre ». Concordances et Index établis d'après l'édition J. Orr, par M. STASSE, 1979, 220 p.
6. Les Chansons de Thibaut de Champagne. Concordances et Index établis d'après l'édition de A. Wallensköld, par G. LAVIS et M. STASSE, 1981, 400 p.
7. Les Chansons de Moniot d'Arras. Concordances et Index établis d'après l'édition de H. Petersen Dyggve, par G. LAVIS et M. STASSE, 1985, 241 p.
8. Les Chansons de Moniot de Paris. Concordances et Index établis d'après l'édition de H. Petersen Dyggve, par G. LAVIS et M. STASSE, 1986, 122 p.
9. Les Chansons de Perrin d'Angicourt. Concordances et Index établis d'après l'édition de G. Steffens, par G. LAVIS et M. STASSE, 1991, 338 p.

D. SÉRIE « DOCUMENTA ET INSTRUMENTA ».

PAUL WATHELET. « Dictionnaire des Troyens de l'Iliade », 1988, 603 p. (2 volumes).

E. SÉRIE IN-8° (23 × 16)

« BIBLIOTHÈQUE DE LA FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES ».

CATALOGUE DES VOLUMES ACTUELLEMENT DISPONIBLES

La « Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège » se réserve le droit de procéder éventuellement à la réimpression anastatique des volumes épuisés.

Les Fascicules CLXI et suivants peuvent être livrés reliés.

PHILOSOPHIE

Fasc. LXXV — HERMAN. F. JANSSENS. *L'entretien de la Sagesse. Introduction aux œuvres philosophiques de Bar Hebraeus*, 1937, 375 p. ISBN 2-251-66075-5

Fasc. CLXVI — ALBERT HUSQUINET. *La relation entre la mère et l'enfant à l'âge pré-scolaire*, 1963, 452 p. ISBN 2-251-66166-2

- Fasc. CXCIX — CHRISTIAN RUTTEN. *Essai sur la morale d'Auguste Comte*, 1972, 262 p. ISBN 2-251-66199-9
- Fasc. CCXXXIV — AUBERT MARTIN. *Averroès. Grand Commentaire à la métaphysique d'Aristote*, 1984, 308 p. ISBN 2-251-66234-0
- Fasc. CCXXXV — RICHARD BODEÛS. *Le Philosophe et la Cité. Recherches sur les rapports entre morale et politique dans la pensée d'Aristote*, 1983, 264 p. ISBN 2-251-66235-9
- Fasc. CCLVII — *Mythe et Politique. (Actes du colloque du 14 au 16 septembre, 1989)*, 1990, 325 p. ISBN 2-251-66257-X

HISTOIRE

- Fasc. LXXXVII — JEAN LEJEUNE. *La formation du capitalisme moderne dans la Principauté de Liège au XVI^e siècle*, 1989, 353 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66087-9
- Fasc. CX — CHARLES LAYS. *Etude critique sur la Vita Balderici Episcopi Leodiensis*, 1948, 174 p. ISBN 2-251-66110-7
- Fasc. CXI — ALICE DUBOIS. *Le Chapitre Cathédral de Saint-Lambert à Liège au XVII^e siècle*, 1949, xxii-310 p. ISBN 2-251-66111-5
- Fasc. CXV — RENÉ VAN SANTBERGEN. *Les Bons Métiers des meuniers, des boulangers et des brasseurs de la Cité de Liège*, 1949, 376 p. et 19 planches. ISBN 2-251-66115-8
- Fasc. CXXIV — JACQUES STIENNON. *Etude sur le chartrier et le domaine de l'Abbaye de Saint-Jacques de Liège (1015-1209)*, 1951, xvi-498 p., 7 cartes et 40 planches hors-texte (Prix des Amis de l'Université de Liège, 1951). ISBN 2-251-66124-7
- Fasc. CXXX — DENISE VAN DERVEEGHDE. *Le domaine du Val-Saint-Lambert de 1202 à 1387*, 1955, 239 p. ISBN 2-251-66130-1
- Fasc. CXXXVII — HENRY-THIERRY DESCHAMPS. *La Belgique devant la France de Juillet. L'opinion et l'attitude françaises de 1839 à 1848*, 1956, 561 p. ISBN 2-251-66137-9
- Fasc. CLXVII — GÉRARD MOREAU. *Histoire du protestantisme à Tournai jusqu'à la veille de la Révolution des Pays-Bas*, 1962, 425 p. et 1 hors-texte. ISBN 2-251-66167-0
- Fasc. CXCII — NICOLE CAULIER-MATHY. *La modernisation des charbonnages liégeois pendant la première moitié du XIX^e siècle*, 1971, 300 p. ISBN 2-251-66192-1
- Fasc. CXCIV — NICOLE PEREMANS. *Erasmus et Bucer (1523-1536) d'après leur correspondance*, 1970, 165 p. ISBN 2-251-66194-8

- Fasc. CCII — CLAUDE GAIER. *Etude sur l'industrie et le commerce des armes dans les anciennes principautés belges (du XIII^e à la fin du XV^e siècle)*, 1973, 395 p. avec planches. ISBN 2-251-66202-2
- Fasc. CCIII — *Liège et Bourgogne. Actes du colloque de Liège, 1969, 1972*, 258 p. ISBN 2-251-66203-0
- Fasc. CCXIX — YVONNE CHARLIER. *Erasmus et l'amitié*, 1977, 360 p. ISBN 2-251-66219-7
- Fasc. CCXX — ANDRÉ CORDEWIENER. *Organisations politiques et milieux de presse en régime censitaire. Expérience liégeoise. (1830-1848)*, 1978, 504 p. ISBN 2-251-66220-0
- Fasc. CCXXII — FRANZ BIERLAIRE *Les Colloques d'Erasmus : Réforme des études, réforme des mœurs et réforme de l'Eglise au XVI^e siècle*, 1978, 320 p. ISBN 2-251-66222-7
- Fasc. CCXXVI — FRANCIS BALACE. *La Belgique et la guerre de Sécession. Etude diplomatique*, 1979, 638 p. (en deux volumes). ISBN 2-251-66226-X
- Fasc. CCXXVII — CHRISTINE RENARDY. *Le monde des Maîtres universitaires du diocèse de Liège (1140-1350). Recherches sur sa composition et ses activités*, 1979, 442 p. ISBN 2-251-66227-8
- Fasc. CCXXVIII — JEAN-LOUIS KUPPER. *Liège et l'Eglise Impériale aux XI^e-XII^e siècles*, 1981, 568 p. ISBN 2-251-66228-6
- Fasc. CCXXIX — MARIE-ROSE LAPIÈRE. *L'Evolution de la lettre ornée dans les manuscrits mosans d'origine bénédictine (XI^e-XII^e siècles)*, 1981, XLVI-434 p. ISBN 2-251-66229-4
- Fasc. CCXXX — NICOLE HAESENNE-PEREMANS. *La pauvreté dans la région liégeoise à l'aube de la révolution industrielle. Un siècle de tension sociale (1730-1830)*, 1981, 510 p. avec deux cartes. (Prix Rouveroy 1987-1988 de la Société Libre d'Emulation de Liège). ISBN 2-251-66230-8
- Fasc. CCXXXII — CHRISTINE RENARDY. *Les Maîtres universitaires dans le diocèse de Liège. Répertoire biographique (1140-1350)*, 1981, 482 p. ISBN 2-251-66232-4
- Fasc. CCXXXVIII — CLAIRE FALLA. *L'Apologie d'Origène par Pierre Halloix (1648)*, 1983, xxx-192 p. ISBN 2-251-66238-3
- Fasc. CCXLII — PHILIPPE DENIS. *Les Eglises d'étrangers en pays rhénans. (1538-1564)*, (avec 3 cartes), 1984, 696 p. ISBN 2-251-66242-1
- Fasc. CCXLIII — CLAUDE DESAMA. *Population et révolution industrielle. Evolution des structures démographiques à Verviers dans la première moitié du 19^e siècle*, 1985, 284 p. ISBN 2-251-66243-X

- Fasc. CCXLVII — *Colloque érasmien de Liège. (Actes du Colloque de Liège, 1986)*, 1987, 316 p. ISBN 2-251-66247-2
- Fasc. CCXLIX — PIERRE DE SPIEGELER. *Les Hôpitaux et l'assistance à Liège (X^e-XV^e siècles)*, 1987, 229 p. ISBN 2-251-66249-9
- Fasc. CCLI — RENÉ LEBOUTTE. *Reconversions de la main-d'œuvre et transition démographique. des bassins industriels en aval de Liège (XVII^e-XX^e siècles)*, 1988, 532 p. ISBN 2-251-66251-0
- Fasc. CCLV — CARL HAVELANGE. *Les figures de la guérison (XVIII^e-XIX^e siècles)*, 1990, 304 p. ISBN 2-251-66255-3

PHILOLOGIE CLASSIQUE

- Fasc. XI — JULES PIRSON. *La langue des inscriptions latines de la Gaule*, 1901, 328 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66011-9
- Fasc. XL — ALBERT SEVERYNS. *Le Cycle épique dans l'Ecole d'Aristarque*, 1928, 476 p. (Prix Th. Reinach, de l'Association des Etudes Grecques en France). [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66040-2
- Fasc. LXXVIII — ALBERT SEVERYNS. *Recherche sur la Chrestomathie de Proclo*. Première partie. *Le Codex 239 de Photius*. Tome I. *Etude paléographique et critique*, 1938, 404 p. et 3 planches (Prix Gantrelle, de l'Académie Royale de Belgique). [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66078-X
- Fasc. LXXIX — ALBERT SEVERYNS. *Recherches sur la Chrestomathie de Proclo*. Première partie. *Le Codex 239 de Photius*. Tome II. *Texte, traduction, commentaire*, 1938, 298 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66079-8
- Fasc. LXXXI — ARMAND DELATTE. *Herbarius. Recherches sur le cérémonial usité chez les anciens pour la cueillette des simples et des plantes magiques*, 1938, 178 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66081-X
- Fasc. LXXXIII — MARIE DELCOURT. *Stérilités mystérieuses et naissances maléfiques dans l'antiquité classique*, 1938, 113 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66083-6
- Fasc. XCIII — LOUIS DELATTE. *Textes latins et vieux français relatifs aux Cyranides*, 1942, x-354 p. ISBN 2-251-66093-3
- Fasc. XCVII — LOUIS DELATTE. *Les Traités de la Royauté d'Ephante, Diotogène et Sthénidas*, 1942, x-318 p. ISBN 2-251-66097-6
- Fasc. CVII — ARMAND DELATTE. *Les Portulans grecs*, 1947, xxiv-400 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66107-7
- Fasc. CXVI. — LÉON LACROIX. *Les reproductions de statues sur les monnaies grecques. La statuaire archaïque et classique*, 1949, xxii-374 p., 28 planches. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66156-5

- Fasc. CXVII — JULES LABARBE. *L'Homère de Platon*. (Prix Zographos de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France), 1950, 462 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66117-4
- Fasc. CXIX — MARIE DELCOURT ET JEAN HOYOUX. *La correspondance de L. Torrentius. Tome I. Période liégeoise (1583-1587)*, 1950, xxii-544 p. ISBN 2-251-66119-0
- Fasc. CXXV — ALFRED TOMSIN. *Etude sur le Commentaire Virgilien d'Aemilius Asper*, 1952, 160 p. ISBN 2-251-66125-5
- Fasc. CXXVII — MARIE DELCOURT ET JEAN HOYOUX. *La correspondance de L. Torrentius. Tome II. Période anversoise (1587-1589)*, 1953, xix-633 p. ISBN 2-251-66127-1
- Fasc. CXXXI — MARIE DELCOURT ET JEAN HOYOUX. *La correspondance de L. Torrentius Tome III. Période anversoise (1590-1595)*, 1954, xix-662 p. ISBN 2-251-66131-X
- Fasc. CXXXII — ALBERT SEVERYNS. *Recherches sur la Chrestomathie de Proclo*. Tome III. *La Vita Homeri et les sommaires du Cycle. I. Etude paléographique et critique*, 1953, 368 p. avec 14 planches. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66132-8
- Fasc. CLVI — ROBERT JOLY. *Recherches sur le traité pseudo-hippocratique du régime*, 1960, 260 p. (Prix Reinach, de l'Association pour l'encouragement des Etudes grecques en France, 1961). ISBN 2-251-66156-5
- Fasc. CLXX — ALBERT SEVERYNS. *Recherches sur la Chrestomathie de Proclo*. Tome IV. *La vita Homeri et les sommaires du Cycle. II. Textes et traduction*, 1963, 110 p. ISBN 2-251-66170-0
- Fasc. CXCVII — RENÉ HOVEN. *Stoïcisme et Stoïciens face au problème de l'au-delà*, 1971, 178 p. ISBN 2-251-66197-2
- Fasc. CCIX — ROBERT HALLEUX. *Le problème des métaux dans la science antique*, 1974, 237 p. ISBN 2-251-66209-X
- Fasc. CCXXVII — JANINE EVRARD-GILLIS. *La récurrence lexicale dans l'œuvre de Catulle*, 1976, 274 p. ISBN 2-251-66217-0
- Fasc. CCXLIV — CHARLES MOUTON. *Aspects grecs, aspects russes à la lumière des traductions modernes de textes anciens*, 1986, 193 p. ISBN 2-251-66244-8
- Fasc. CCXLV — JEAN MEYERS. *L'art de l'emprunt dans la poésie de Sedulius Scottus*, 1986, 220 p. ISBN 2-251-66245-6
- Fasc. CCXLVIII — JACQUES SCHAMP. *Photios historien des lettres. La Bibliothèque et ses notices biographiques*, 1987, 543 p. (Prix Joseph Gantrelle, de l'Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, 1988). ISBN 2-251-66248-0

- Fasc. CCL — PIERRE DUROISIN. *Montherlant et l'Antiquité*, 1987, 262 p. ISBN 2-251-66250-2
- Fasc. CCLII — PAUL WATHELET. *Les Troyens de L'Iliade*, 1988, 292 p. ISBN 2-251-66252-9
- Fasc. CCLIV — THIERRY PETIT. *Satrapes et satrapies dans l'empire achéménide de Cyrus le Grand à Xerxès 1^{er}*, 1990, 304 p. ISBN 2-251-66254-5
- Fasc. CCLIX — JEAN MEYERS. *Le classicisme lexical dans la poésie de Sedulius Scottus. Contribution à l'étude du latin carolingien*, 1994, 327 p. ISBN 2-251-66259-3

PHILOLOGIE ROMANE

- Fasc. XXVIII — JEAN HAUST. *Le dialecte liégeois au XVII^e siècle. Les trois plus anciens textes (1620-1630)*. Edition critique, avec commentaire et glossaire, 1921, 84 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66028-3
- Fasc. LX — CLAIRE WITMEUR. *Ximénès Doudan. Sa vie et son œuvre*, 1934, 150 p., avec 5 planches. (Prix biennal Jules Favre, de l'Académie Française). ISBN 2-251-66060-7
- Fasc. LXVIII — FERNAND DESONAY. *Œuvres complètes d'Antoine de La Sale. Tome I. La Salade*, 1935, XLV-270 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66012-7
- Fasc. LXX — SERVAIS ETIENNE. *Expériences d'analyse textuelle en vue de l'explication littéraire. Travaux d'élèves*, 1935, 145 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66070-4
- Fasc. LXXIII — ANTOINE GRÉGOIRE. *L'apprentissage du langage, Tome I*, 1937, 288 p. (Prix Volney, de l'Institut de France). [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66073-9
- Fasc. LXXXVI — Antoine Grégoire. *Edmond-Puxi-Michel. Les prénoms et surnoms de trois enfants*, 1939, 188 p. ISBN 2-251-66086-0
- Fasc. XCII — FERNAND DESONAY. *Œuvres complètes d'Antoine de La Sale. Tome II. La Sale*, 1941, xxxvii-282 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-660092-5
- Fasc. XCVI — LOUIS REMACLE. *Les variations de l'h secondaire en Ardenne liégeoise. Le problème de l'h en liégeois*, 1944, 440 p., avec 43 figures (Prix Albert Counson de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises). ISBN 2-251-66096-8
- Fasc. CIII — PHINA GAVRAY-BATY. *Le vocabulaire toponymique du Ban de Fronville*, 1944, xxviii-164 p. avec 10 cartes. ISBN 2-251-66103-4
- Fasc. CVI — ANTOINE GRÉGOIRE. *L'apprentissage du langage. Tome II. La troisième année et les années suivantes*, 1947, 491 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66106-9

- Fasc. CIX — LOUIS REMACLE. *Le problème de l'ancien wallon*, 1948, 230 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66109-3
- Fasc. CXXII — JULES HORRENT. *Roncesvalles. Etude sur le fragment de Cantar de gesta conservé à l'Archivo de Navarra (Pampelune)*, 1951, 261 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66122-0
- Fasc. CXXIII — MAURICE DELBOUILLE. *Le Lai d'Aristote de Henri d'Andeli*, 1951, 112 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66123-6
- Fasc. CXXIX — *Essais de philologie moderne (1951)*, 1953, 252 p. ISBN 2-251-66129-8
- Fasc. CXXXV — LÉON WARNANT. *La constitution phonique du mot wallon. Etude fondée sur le parler d'Oreye*, 1956, 409 p. ISBN 2-251-66135-2
- Fasc. CXL — PAUL AEBISCHER. *Les Versions norroises du « Voyage de Charlemagne en Orient ». Leurs sources*, 1956, 185 p. ISBN 2-251-66140-9
- Fasc. CXLVIII — LOUIS REMACLE. *Syntaxe du parler wallon de la Gleize. Tome III. Coordination. Subordination. Phénomènes divers*, 1960, 347 p., 9 cartes. ISBN 2-251-66148-4
- Fasc. CL — *La technique littéraire des chansons de geste. Colloque de Liège*, 1957, 1959, 486 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66150-6
- Fasc. CLXXVII — LOUIS REMACLE. *Documents lexicaux extraits des archives scabinales de Roanne (La Gleize)*, 1967, 439 p. ISBN 2-251-66177-8
- Fasc. CLXXVIII — MADELEINE TYSENS. *La geste de Guillaume d'Orange dans les manuscrits cycliques*, 1967, 474 p., 2 hors-texte. (Prix des Amis de l'Université de Liège, 1968). ISBN 2-251-66178-6
- Fasc. CLXXXIV — MONIQUE MAKI-DE SCHEPPER. *Le thème de « La Pythie » chez Valéry*, 1969, 275 p. ISBN 2-251-66184-0
- Fasc. CLXXXVII — FRANÇOISE DEHOUSSE. *Sainte-Beuve. Cours d'ancienne littérature professé à Liège (1848-1849)*, 1971, LXXXVI-656 p. et 4 hors-texte. ISBN 2-251-66187-5
- Fasc. CLXXXIX — ROGER DUVIVIER. *La Genèse du « Cantique spirituel » de Saint Jean de la Croix*, 1971, LXXXVI-536 p. ISBN 2-251-66189-1
- Fasc. CXC — PAUL DELBOUILLE. *Genèse, structure et destin d'Adolphe*, 1971, 644 p. ISBN 2-251-66195-6
- Fasc. CXCVIII — *Sainte-Beuve et la critique littéraire contemporaine (Actes du Colloque de Liège)*, 1969, 1972, 213 p. ISBN 2-251-66198-0

- Fasc. CC — Georges Lavis. *L'expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du moyen âge (XII^e-XIII^e s.). Etude sémantique et stylistique du réseau lexical joie-dolor*, 1972, 648 p. ISBN 2-251-66200-6
- Fasc. CCI — ECKART PASTOR. *Studien zum dichterischen Bild im frühen französischen Surrealismus*, 1972, 154 p. ISBN 2-251-66201-4
- Fasc. CCV — LOUIS REMACLE. *Documents lexicaux extraits des archives de Stoumont, Rahier et Francorchamps*, 1972, 156 p. ISBN 2-251-66205-7
- Fasc. CCVIII — *Les relations littéraires franco-scandinaves au moyen âge (Colloque de Liège, 1972)*, 1975, 332 p. ISBN 2-251-66208-1
- Fasc. CCX — JEANNE WATHELET-WILLEM. *Recherches sur la Chanson de Guillaume*, 1975, 1302 p. (en deux volumes). ISBN 2-251-66210-3. ISBN 2-251-66210-8
- Fasc. CCXI — MARTINE THIRY-STASSIN ET MADELEINE TYSENS. *Narcisse. Conte ovidien français du XII^e siècle*, 1976, 177 p. ISBN 2-251-66211-1
- Fasc. CCXII — CLAUDE THIRY. *Nicaise Ladam. Mémoire et Epitaphe de Ferdinand d'Aragon*, 1975, 181 p. ISBN 2-251-66212-X
- Fasc. CCXVIII — LOUIS REMACLE. *Notaires de Malmedy, Spa et Verviers. Documents lexicaux*, 1977, 295 p. ISBN 2-251-66218-9
- Fasc. CCXXIII — ANDRÉ VANDEGANS. *Aux origines de Barabbas. Actus tragicus de M. de Ghelderode*, 1978, 193 p. ISBN 2-251-66223-5
- Fasc. CCXXV — *Charlemagne et l'épopée romane. Actes du Congrès de Liège, 1976, 1978*, 726 p. (en deux volumes). ISBN 2-251-66225-1. ISBN 2-251-66925-6
- Fasc. CCXXXIII — LÉON WARNANT. *Structure syntaxique du français. (Essai de cinéto-syntaxe)*, 1982, 358 p. ISBN 2-251-66233-2
- Fasc. CCXXXVI — LOUIS REMACLE. *La différenciation des géminées mm, nn en mb, nd*, 1984, 215 p. ISBN 2-251-66236-7
- Fasc. CCXXXIX — GEORGES PHOLIEN. *Les deux « Vie de Jésus » de Renan*, 1983, 120 p. ISBN 2-251-66239-1
- Fasc. CCXL — PAUL DELBOUILLE. *Poésie et sonorités. II. Les nouvelles recherches*, 1984, 208 p. ISBN 2-251-66240-5
- Fasc. CCXLVI — THIERRY DEBATY-LUCA. *Théorie fonctionnelle de la suffixation*, 1986, 345 p. ISBN 2-251-66246-4
- Fasc. CCL — PIERRE DUROISIN. *Montherlant et l'Antiquité*, 1987, 262 p. ISBN 2-251-66250-2
- Fasc. CCLVI — LOUIS REMACLE. *La différenciation dialectale. en Belgique romane avant 1600*, 1990, 203 p. ISBN 2-251-66256-0

Fasc. CCLVIII — *Lyrique romane médiévale : la tradition des chansonniers. Actes du Colloque de Liège, 1989, 1991, 516 p. ISBN 2-251-66258-8*

Fasc. CCLXIII — LOUIS REMACLE. *Orthoépie. Essai de contrôle de trois dictionnaires de prononciation française, 1994, 144 p. ISBN 2-87019-263-0*

Fasc. CCLXIV — Robert Vivier, *L'homme et l'œuvre. Actes du Colloque organisé à Liège, le 6 mai 1994, à l'occasion du centenaire de sa naissance, 1994, 129 p. ISBN 2-87019-264-9*

PHILOLOGIE GERMANIQUE

Fasc. LXXXIV — JOSEPH WARLAND. *Glossar und Grammatik der germanischen Lehnwörter in der wallonischen Mundart Malmédys, 1940, 337 p. avec 2 cartes. ISBN 2-251-66084-4*

Fasc. LXXXV — ADOLPHE-LÉON CORIN. *Hundert Briefe von E. Wagner an Jean Paul Fr. Richter und August von Studnitz, 1942, 598 p. ISBN 2-251-66085-2*

Fasc. XCVIII — RENÉ VERDEYEN. *Het Naembouck van 1562. Tweede druk van het Nederlands-Frans Woordenboek van Joos Lambrecht, 1945. CXXXII-256 p., 5 planches et résumé français. ISBN 2-251-66098-4*

Fasc. CI — ALBERT BAIWIR. *Le déclin de l'individualisme chez les romanciers américains contemporains, 1943, 402 p. ISBN 2-251-66101-8*

Fasc. CII — MATHIEU RUTTEN. *De Esthetische Opvattingen van Karel Van de Woestijne, 1943, XVI-295 p. (Prix du comité H. van Veldeke, 1945). ISBN 2-251-66102-6*

Fasc. CXVIII — IRÈNE SIMON. *Formes du roman anglais de Dickens à Joyce, 1949, 464 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66118-2*

Fasc. CXXI — ARMAND NIVELLE. *Friedrich Grieses Romankunst, 1951, 240 p. ISBN 2-251-66121-2*

Fasc. CXXIX — *Essais de philologie moderne (1951), 1953, 252 p. ISBN 2-251-66129-8*

Fasc. CXXXVI. — ALBERT GÉRARD. *L'idée romantique de la poésie en Angleterre. Etude sur la théorie de la poésie chez Coleridge, Wordsworth, Keats et Shelley, 1955, 416 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66136-0*

Fasc. CLIV. — PAULE MERTENS-FONCK. *A Glossary of the Vespasian. Psalter and Hymns. 1960. 387 p. ISBN 2-251-66154-9*

Fasc. CLXXXI — IRÈNE SIMON. *Three Restoration Divines Barrow, South and Tillotson. Selected Sermons. Tome I, 1967, 536 p. ISBN 2-251-66181-6*

- Fasc. CLXXXVIII — ARMAND BOILEAU. *Toponymie dialectale germano-romane du nord-est de la province de Liège. Analyse lexicologique et grammaticale comparative*, 1971. xxxix-462 p. et 1 carte. ISBN 2-251-66188-3
- Fasc. CXC — HENA MAES-JELINEK. *Criticism of Society in the English Novel between the Wars*, 1970, 546 p. (Prix des Amis de l'Université de Liège, 1971). ISBN 2-251-66190-5
- Fasc. CXCI — JEANNE DELBAERE GARANT. *Henry James. The Vision of France*, 1970, 446 p. ISBN 2-251-66191-3
- Fasc. CXCI — PAULETTE MICHEL-MICHOT. *William Sansom. A critical Assessment*, 1971, 408 p. ISBN 2-251-66193-X
- Fasc. CXCVI — MATHIEU RUTTEN. *De Interludiën van Karel van de Woestijne*, 1972, 755 p. (Prix Joris Eeckhout, période 1972-1973, Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal — en Letterkunde). ISBN 2-251-66196-4
- Fasc. CCIV — JEAN FINCK. *Thomas Mann und die Psychoanalyse*, 1973, 382 p. ISBN 2-251-66204-9
- Fasc. CCVII — ROBERT LEROY. « *Die Blechtrommel* » von Günter Grass, 1973, 165 p. ISBN 2-251-66207-3
- Fasc. CCVIII — *Les relations littéraires franco-scandinaves au moyen âge. (Colloque de Liège, 1972)*, 1975, 332 p. ISBN 2-251-66208-1
- Fasc. CCXIII — IRÈNE SIMON. *Three Restoration Divines Barrow, South and Tillotson. Selected Sermons. II.* (En deux volumes), 1976, 610 p. ISBN 2-251-66213-8
- Fasc. CCXIV — JEAN QUENON. *Die Filiation der dramatischen Figuren bei Max Frisch*, 1975, 182 p. ISBN 2-251-66214-6
- Fasc. CCXV — SIMONE D'ARDENNE. *The Katherine Group*. Edited from MS. Bodley 34, 1977, xii-185 p. ISBN 2-251-66215-4
- Fasc. CCXXIV — JEAN GOMEZ. *Entwicklung und Perspektiven der Literaturwissenschaft in der DDR*, 1978, 192 p. ISBN 2-251-66224-3
- Fasc. CCXXXI — GEORGES PÉRILLEUX. *Stig Dagerman et l'existentialisme*, 1982, 276 p. ISBN 2-251-66231-6
- Fasc. CCLXII — ELIZABETH LEIJNSE. *Symbolisme en neo-mystiek in Nederland voor 1900. Een onderzoek naar de nederlandse receptie van Maurice Maeterlinck*, 1994, 450 p. ISBN 2-87019-262-2 (à paraître).

PHILOLOGIE ORIENTALE

- Fasc. VI — VICTOR CHAUVIN. *La recension égyptienne des Mille et une nuits*, 1899, 123 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66006-2

- Fasc. LXXIV — J. DUCHESNE-GUILLEMIN. *Etudes de morphologie iranienne. I. Les composés de l'Avesta*. 1937. xi-279 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66074-7
- Fasc. LXXV — HERMAN F. JANSSENS. *L'entretien de la sagesse Introduction aux œuvres philosophiques de Bar Hebraeus*, 1987, 375 p. ISBN 2-251-66075-5
- Fasc. XCV — ABBÉ ROBERT HENRY DE GENERET. *Le Martyre d'Ali Akbar. Drame persan*. Texte établi et traduit avec une Introduction et des Notes, 1947, 144 p. ISBN 2-251-66095-1
- Fasc. CXLII JEAN ROBERT KUPPER. *Les nomades de Mésopotamie au temps des rois de Mari*, 1957, xxxii-284 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66142-5
- Fasc. CLV — HENRI LIMET. *Le travail du métal au pays de Sumer au temps de la III^e dynastie d'Ur*, 1959, 313 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66155-7
- Fasc. CLXXIX — CHARLES FONTINOY. *Le duel dans les langues sémitiques*, 1969, 256 p. ISBN 2-251-66179-4
- Fasc. CLXXX — HENRI LIMET. *L'anthroponymie sumérienne dans les documents de la 3^e dynastie d'Ur*, 1968, 572 p. (Prix des Amis de l'Université de Liège, 1969). ISBN 2-251-66180-8
- Fasc. CCVI — HENRI LIMET. *Etude de documents de l'époque d'Agadé*, 1973. 92 p., 17 planches. ISBN 2-251-66206-5
- Fasc. CCXVI — JEAN-MARIE VERPOORTEN. *L'ordre des mots dans l'Aitareya-Brahmana*, 1977, 438 p. ISBN 2-251-66216-2
- Fasc. CCXXI — MICHEL DEFOURNY. *Le Mythe de Yayati dans la littérature épique et puranique*, 1978, 207 p. ISBN 2-251-66221-9
- Fasc. CCXXXIV — AUBERT MARTIN. *Averroès. Grand Commentaire à la métaphysique d'Aristote*, 1984, 308 p. ISBN 2-251-66234-0
- Fasc. CCLXI — ERIC PIRART. *Les Nasatya, volume I*, 1994, 534 p. ISBN 2-87019-261-4 (à paraître).

VARIA

- Fasc. LXXXVI — ANTOINE GRÉGOIRE. *Edmond-Puxi-Michel. Les prénoms et les surnoms de trois enfants*, 1939, 188 p. ISBN 2-251-66086-0
- Fasc. CVI — ANTOINE GRÉGOIRE. *L'apprentissage du langage. Tome II. La troisième année et les années suivantes*, 1947, 491 p. [Réimpression anastatique]. ISBN 2-251-66106-9
- Fasc. CXXIX — *Essais de philologie moderne (1951)*, 1953, 252 p. ISBN 2-251-66129-8

- Fasc. CLVII — *Les Colloques de Wégimont III : Ethnomusicologie II, 1956, 1960, 303 p. et 4 hors-texte. ISBN 2-251-66157*
- Fasc. CLXXII — *Les Colloques de Wégimont : Ethnomusicologie III, 1958-1960, 1964, 280 p. ISBN 2-251-66172-7*
- Fasc. CLXXXV — LUC BOUQUIAUX. *La langue Birom (Nigeria septentrional). Phonologie. Morphologie. Syntaxe, 1970, 498 p. avec 3 cartes. ISBN 2-251-66185-9*
- Fasc. CLXXXVI — LUC BOUQUIAUX. *Textes Birom (Nigeria septentrional) avec traduction et commentaires, 1970, 394 p. ISBN 2-251-66186-7*
- Fasc. CCXLI — RENÉE BARTHÉLEMY ET CHARLES HYART. *L'iconographie russe de l'Apocalypse. La « mise à jour » des Livres Saints, 1985, 214 p. 1 hors texte en couleurs et 101 reproductions en noir et blanc. ISBN 2-251-66241-3*
- Fasc. CCXLIV — CHARLES MOUTON. *Aspects grecs, aspects russes à la lumière des traductions modernes de textes anciens, 1986, 194 p. ISBN 2-251-66244-8*
- Fasc. CCLIII — *La reconstruction des laryngales. (Actes du Colloque de Liège, 1987), 1990, 180 p. ISBN 2-251-66253-7*
- Fasc. CCLX — PHILIPPE VENDRIX. *Aux origines d'une discipline historique. La musique et son histoire en France aux XVII^e et XVIII^e siècles, 1993, 418 p. ISBN 2-251-66260-9*