Le XVIIe siècle : poètes et dramaturges des bords de Meuse et du Hainaut

Pourquoi écrire, et pour qui? Passés les Archiducs, on eut de quoi oublier la paix. Pourtant, ce n'était pas l'état de siège. La guerre se promenait sans trop s'attarder, comme la peste sa commère; mais elle faisait les cent pas, et le siècle y passa. Même la principauté de Liège vivait dans sa neutralité désarmée, traversée de soudards, le prince-évêque résidant peu . Serait-il outré de parler d'un Viêt-nam à la mode du temps, la jungle en moins, sinon celle des partis? Du roi catholique ou du roi très chrétien, lequel allait être le moins nocif? Si les brutalités espagnoles s'estompaient au profit des françaises, la seule fidélité qui ne doutât guère — fût-elle de lassitude — allait à la cause de la religion.

Car l'unité religieuse est retrouvée — moins sensible à Liège —, face aux réformés du Nord. La fièvre qui s'éveille autour de l'*Augustinus* (1640) en fait foi: elle ne divisera gravement que la France et le jansénisme au surplus n'est qu'un catholicisme rigoureux. Collèges et couvents se multiplient. Dans la Wallonie dévastée, on écrira surtout à la gloire de Dieu et de ses saints locaux.

Encore le XVIIe siècle dévot fut-il plus favorable aux arts qu'aux lettres. Le zèle de la Contre-Réforme censure les œuvres qu'il inspire: quand le chariot de Thespis s'arrête dans une ville des Pays-Bas, l'autorisation qu'il doit solliciter aussi bien de l'autorité ecclésiastique que des consaux assure strictement l'honnêteté du répertoire. Rien de surprenant que la liste de J. Finot, répertoriant les subventions accordées alors par le Gouvernement des Pays-Bas, compte si peu de poètes en regard des historiographes et surtout des peintres, graveurs ou tapissiers. Non qu'il n'existe, aux bords de Meuse ou à Tournai, des milieux sensibles au prestige de la parole versifiée: le régent dans son collège, le seigneur en sa cour provinciale et même le curé parmi ses ouailles, pour peu qu'ils se mêlent de vers, ont leur public. Denis Coppée, en son *Pourtrait de Fidétité (sic)*, loue un Curtius 'prince des rhétoriciens liégeois'. Et ces auteurs locaux ne sont pas inconnus l'un de l'autre: le père spirituel de *Sainte Euphrosyne*, pour n'avoir pas respecté les unités 'du jour aussi bien que de la scène', invoque l'exemple de Pierre Bello, lequel déplore avec force louanges la mort de Coppée le Hutois. Mais les cercles étaient sans doute trop étroits, l'intention trop prêcheuse, les rapports trop souvent perturbés, les bourses trop épuisées par les contributions de guerre, pour que la vie culturelle trouve à se développer.

Dans de telles conditions, il faudrait s'émerveiller que certains aient écrit. Certes, rien ne détonne, rien n'enthousiasme dans la galerie de leurs sujets. La guerre inspire, mais l'éloge des vainqueurs est décidément un genre par trop impérieux. L'historiographe en vers a rarement les qualités de l'historien. Ils chantent la mort d'une noble dame, un commandement habile, une expédition fructueuse, une victoire récente, qui est le plus souvent une victoire de la foi; plus fréquemment encore les bienfaits de la retraite pour une âme pieuse, le miracle qui consacre une vie donnée à Dieu; parfois, des amours.

Vies de saints... Le moyen âge tenait bon. Belzebub *(sic)* ou Satan paraissent encore sur les scènes provinciales. Quoi d'étonnant qu'Omer Jodogne relève à Dinant, jusqu'au XVIIIe siècle, des représentations annuelles de la *Passion* (cf. *supra*), ou que les pieuses Dames Blanches de Huy réécrivent (pour

ENGLEBERT FISEN. LE MARTYRE DE SAINT LAMBERT, PATRON DU DIOCÈSE DE LIÈGE. *Plume et lavis. XVIIe siècle. La scène illustre l'œuvre de Denis Coppée,* La Tragédie de Saint Lambert, *Liège, L. Streel, 1624. Liège, Cabinet des Estampes (Photo Cabinet des Estampes).*

quelque visite royale?), cette *Nativité* du XVe siècle découverte par Gustave Cohen? Et que dire de l'épopée: certes, la *Magdeleine* de Remi de Beauvais (1617) est une épopée baroque, que F. Hallyn vient de réhabiliter comme telle; mais avec *Jacques de Lalain*, c'est toute la chevalerie qui aventure jusqu'en 1633 son errance. De part et d'autre, l'accent est mis sur la fermeté dans la foi, et particulièrement la fidélité à la vocation religieuse, menacée par l'opposition d'un père ou d'une mère soucieux d'assurer leur descendance, ou momentanément compromise par une défaillance qui porte en elle-même son châtiment. Le chevalier lui-même entend messe tous les jours et reste chaste. Virginité et chasteté, voilà les premières vertus, qu'elles soient ou non garanties par des vœux. Aucun miracle n'est trop beau pour les protéger: la forêt dérobe Aldegonde aux ardeurs de son prétendant, le fleuve soutient son pas; le marin qui enlève l'épouse d'Eustache est visité par la mort avant d'avoir pu consommer un autre forfait. Ces vies édifiantes ne sont pas seulement une survivance du passé. N'est-ce pas alors qu'Urbain VIII réglemente la procédure de canonisation et que Jean Bolland, le jésuite belge, publie les deux premiers volumes des *Acta Sanctorum* (1643)? Or la piété des temps troublés mêle volontiers foi et superstition et les saints locaux y reprennent valeur d'exemple et de sauvegarde,

À côté de Malchus, ou d'Eustache le Latin, de Madeleine la très aimée, voici Lambert et Hubert à Liège, Aldegonde au bord de la Sambre.

En dehors des livres de prières versifiées ou de l'irrépressible tentation de l'épopée, cette fièvre d'édification inspire davantage le dramaturge: le miracle est spectacle par nature, pour les natures simples. Mais comment imaginer ces représentations dont on sait peu de chose? Elles n'ont pas tout conservé des formes d'antan. La passion du Christ, régulièrement représentée, fait encore l'objet d'une action dramatique de Coppée, mais sans doute y a-t-il longtemps que l'édifice des 'mansions', le décor à scènes multiples des parvis, tend à se morceler en tableaux parlés ou chantés, placés en ordre progressif sur le parcours des Joyeuses Entrées. Les saints de la scène s'abritent plutôt dans la grande salle d'un palais épiscopal ou d'un collège des Jésuites — lequel fournit du même coup les acteurs. Représentation de circonstance, rarement répétée.

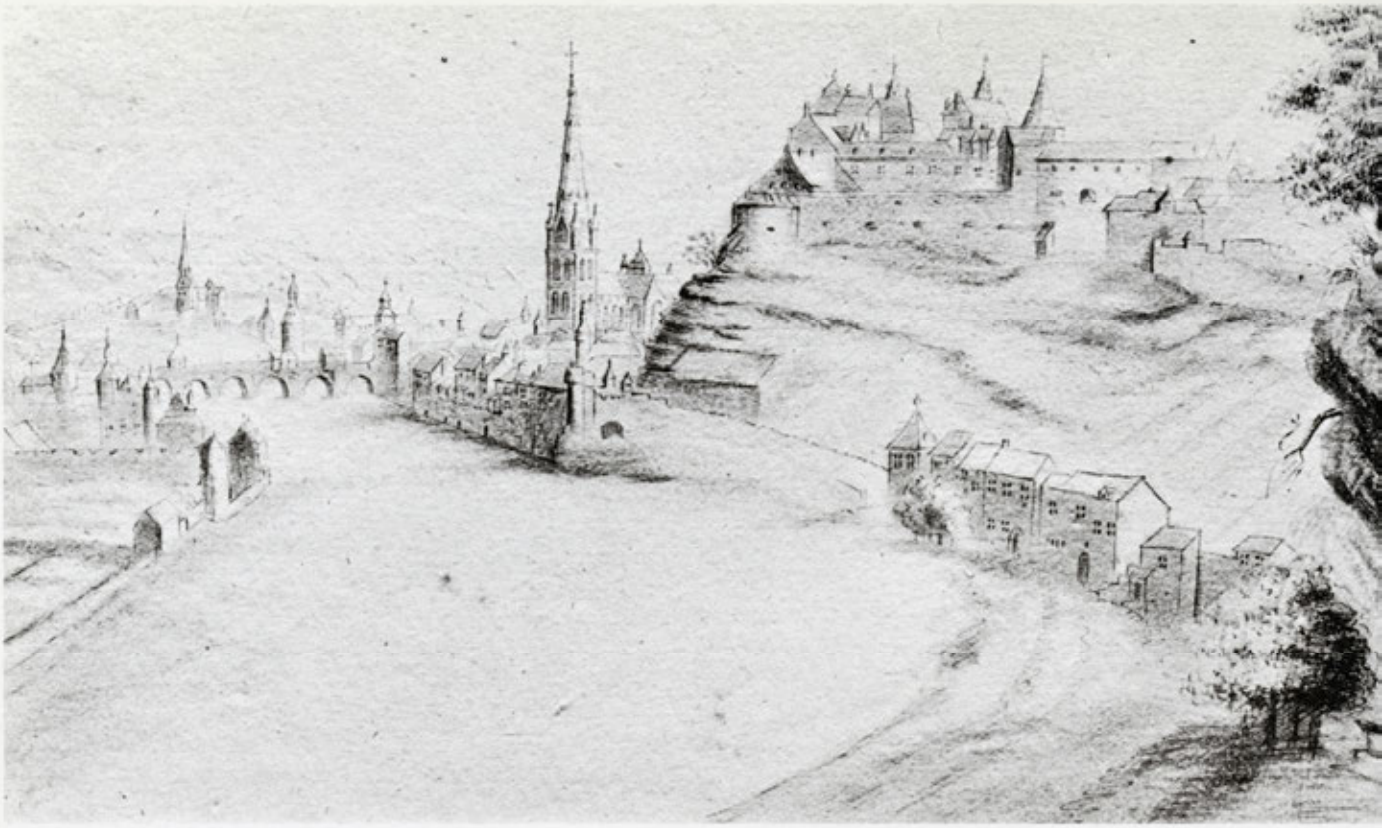
Pourtant, le phénomène culturel le plus caractéristique du temps reste le développement du théâtre. Mais c'est aux dépens des auteurs

comme des acteurs locaux. En 1618, l'Official de Tournai excommunie les comédiens: qu'importe aux nomades? Le prestige croissant de la langue française ouvre nos provinces à une invasion pacifique: la plupart des troupes ambulantes qui, dès le début du siècle, traversent périodiquement les Pays-Bas, et qui feront peu à peu de Bruxelles leur centre de ralliement et de réorganisation, amènent avec elles leur répertoire. Talmy à Mons, à Liège, à Tournai en 1599, emporte Garnier dans ses bagages. L'exemple français éveille peu d'imitateurs: il faut attendre la *Sainte Eugénie* du Père de Saint-Pierre pour présumer une influence de Hardy, ou le baron de Walef et le XVIIIe siècle pour que Racine fasse visiblement école. Au surplus les danses figuratives, accompagnées de musique, qui rehaussent les fêtes locales ou les entrées de souverains, se combinent aux pièces à machines pour concurrencer dangereusement toute espèce de théâtre sérieux: la Belgique connaîtra Corneille par son *Andromède* ou par sa *Toison d'Or* et elle aura son opéra avant d'avoir son théâtre. Le goût du spectacle facile ne suffit pas à expliquer le fait: il faut croire que les censeurs jugeaient la parole moins innocente que le geste ou le chant.

Au total, peu de noms, qui datent plus qu'ils ne font date. J'ai choisi d'en évoquer cinq, et d'interroger leurs œuvres plutôt que leur vie. Me pardonnent ceux que j'oublie, Lainez le transfuge à la cour de France, ou le piètre Thomas des Hayons. Pour Remacle Mohy, pour les capucins liégeois qui déplorent la mort de l'enfant Curtius, Henri Helbig, Joseph Hanse ou Henri Liebrecht ont complété par avance mon propos. Ceux que l'on va découvrir, plus particulièrement attachés à la terre wallonne, appartiennent à cette première partie du siècle moins écrasée par le prestige français ou par la guerre. Entre du Bartas et Racine, et singulièrement plus proches du premier, parents pauvres d'une littérature de cour provinciale et marqués par les rhétoriqueurs, ils sont nés vieux. Mais ils ont parfois l'originalité abrupte des ermites qu'ils chantent et leur sens du terroir ou leur théologie incertaine, en dépit des *imprimatur* de bons camarades — à l'occasion versifiés —, leur permet parfois de se trahir.

DENIS COPPÉE LE HUTOIS

Primus inter pares? Avant lui, Claude de Bassecourt, Haynaunois, a dédié au prince de Chimay une pastorale qui n'est qu'un décalque de l'*Aminta,* mais une des premières versions françaises de l'œuvre du Tasse (1594). Pour un confrère en poésie, Coppée est le '*Huytois Orphée*'; pour Valère André, notre Dante (*Bibliotheca Belgica,* 1643). Aussi mal connu qu'Homère, lui-même eut la modestie de ne pas s'y égaler, mais que Dieu le préserve d'imiter ces vers tout '*de fables tissus*'! Le rimailleur comme le dramaturge se consacre à l'illustration de la vraie foi. La plupart des huit tragédies ou '*trage-comedies*' qui paraissent à Liège entre 1621 et 1624 sont des vies de saints, marquées par l'esprit de clocher. Même *L'exécrable assassinat perpétré par les Janissaires en la personne du Sultan Osman* fait valoir par défaut le prestige chrétien, et *La sanglante bataille d'entre les Impériaux et les Bohèmes* n'est qu'une phase glorieuse de la lutte contre le protestantisme. Tout au plus l'opportunité d'honorer la riche famille des Curtius détourne-t-elle un moment vers leur homonyme latin l'inspiration du défenseur de la croix (*Pourtrait de fidétité en Marcus Curtius chevalier romain*). Curtius est encore au centre des préoccupations des *Muses françaises* et de plus d'une dédicace, mais c'est un soldat de l'Eglise que célèbre le *Chant triomphal de la victoire* (...) *de Statlo.* Si l'on ajoute à cette œuvre édifiante les *Chansons spirituelles* de 1622, particulièrement ternes dans la dévotion et qui font feu de tout bois — sur l'air de '*J'aimerai toujours ma Philis*', elles chantent par exemple '*Je veux toujours aimer Jésus*' —, si l'on exhume l'édition posthume du *Miracle de Notre-Dame de Cambron* (1647), on peut croire que le monolithe est sans faille, fût-il celui du conformisme.



AUTEUR INCONNU. VUE INÉDITE DE HUY, PORTANT LA LÉGENDE 'LE PONT, NOTRE-DAME ET LE CHÂTEAU DE HUY SONT LES TROIS JOYAUX'. *Plume rehaussée d'un lavis à l'encre brune, bistre et noire. XVIIe siècle. Liège, Cabinet des Estampes (Photo Cabinet des Estampes).*

7.

La Hache guerriere antique.

A Luy-meſme.

Ie vous donne la hache autre fois en vſage,
Nos deuanciers n'auoient plus de courage
Que vous à la bien manier:
Ie ne doit le vous nier
Chacun
Voſtre proüeſſe,

Gaignez fleur des guerriers, Touſiours mille Lauriers,

On les cede
A la mercede
De vos exploits glorieux,
Qui malgré le temps enuieux
Iront touſiours ſe faire recognoiſtre
A tous ceux qui iamais le monde verra naiſtre.

A 4 DIS-

CALLIGRAMME DE LA HACHE GUERRIÈRE ANTIQUE. *Denis Coppée*, Chant triomphal de la victoire à jamais mémorable de Statlo, *Liège, L. Streel, 1624, p. 7. Bruxelles, Bibliothèque Royale, Réserve précieuse (Photo Bibliothèque Royale).*

Pourtant, par un conformisme d'un autre style, l'apôtre est pétri d'antiquité et de couleur locale. Ce Wallon fier de l'être, qui voit en Tilly '*l'Achille des Wallons*', ne se contente pas de renvoyer à César et à '*tous les peuples de la Gaule*'. Une couventine éclairée devient sous sa plume une '*Sainte Pallas*'. Sa mémoire de clerc manqué balance entre Ulysse et Moïse, Andromaque et Josué, et l'épopée des Titans lui permet du moins d'affirmer qu'il est de plus sûrs moyens de '*scalader les cieux*'. Veut-on un bel exemple de ce syncrétisme culturel? Privé, par le miracle des eaux de la belle qu'il poursuit, le roi, faute de mieux, recueille une chaussure et sa mâle voix se change en écho pour dire sa complainte:

'*O beau petit soulier qui montre que Thetis*
N'a les pieds si bien faits'.

Mais l'air du temps n'a pas seulement nourri notre homme de mythologie grecque ou de contes de fées. Ce lointain contemporain de Richelieu, natif d'une principauté que son prince-évêque a bien de la peine à discipliner, s'incline volontiers devant le pouvoir — '*Rien n'est plus dangereux que la rebellion*' —, mais il en connaît les déboires: la tragédie qu'il concède aux infidèles plaint la triste condition des princes, de partout observés. Osman a beau affirmer:

'*Mon vouloir est ma loi, la royale couronne*
En dispense celui qui aux autres la donne',

Mégère l'enverra s'instruire aux Enfers '*des lois de la sombre province*'.

Le chœur déclare: Il n'est '*que les Chrétiens Pour porter du respect au Prince*'.

Le successeur d'Osman est plus lucide encore: Heureuse '*gent baptisée*',

'*Le Prince est estimé y tenir du divin*'.

Grande rumeur, petits échos. L'insistance du thème en fait le sujet dissimulé de la pièce.

Après le politique, le social. L'épître dédicatoire d'*Aldegonde* définit la vraie noblesse par la générosité — celle qui dénoue les bourses. L'argent: thème fréquent chez Coppée. Il corrompt le pauvre, si même le soldat — du moins le soldat wallon — résiste à son appât, en deux scènes qui valent d'être lues. La première donne voix aux misérables:

'*...Allons, pauvre racaille*
Aveugles, mutilés, chancreux et impotents
Courons tant que nous pouvons',

courons vers Aldegonde qui distribue ses biens, et qu'ils se pressent de trahir au bénéfice du prétendant qui la poursuit, y gagnant de nouveau la pièce. Au contraire, les soldats vainqueurs en Bohême se laissent raisonner par leur chef. Mais l'intention édifiante n'étouffe pas totalement la verve réaliste, voire même satirique, du passage. Les hommes ne dissimulent pas que leur plus grand souci, après la bonne guerre, '*est de bien butiner et faire sa chevance*'.

'*Le soulas n'est entier, gagnant quelque combat*
Si aussi des vaincus la bourse l'on ne bat'.

Ils se plaignent que l'honneur de vaincre revienne au commandant, comme à la troupe la honte des défaites. Et ils ont ce cri où transparaissent les malheurs du siècle: '*Maudite soit la guerre*'! Ils iront jusqu'à déclarer en face, à leur officier:

'*Vous savez (que sert-il de trahir vérité?)*
Que beaucoup sont soldats par la nécessité (...)
Ceci ne doit toucher aux braves cavaliers
Que l'on voit dans le camp par cent et par milliers
Ceux-là étant aisés avant voir la lumière'.

Les Figaros avant l'heure ne poussent pas plus loin la révolte. Mais ils révèlent que l'écrivain flagorneur n'ignore pas les dessous de la geste. Le roi, la noblesse, le peuple; un clergé sanctifié. L'œuvre de Coppée fait aussi aigre place aux bourgeois. Son *Chant triomphal* les montre s'armant:

'*...C'est chose bien facile*
De voir marcher en rang les bourgeois d'une ville
Qui se vont piaffant avec leurs beaux habits'.

Mais que l'ennemi approche:

'*Ceux qui faisaient le tour en tirant le mousquet*
Abaisseraient alors les yeux et le caquet'.

On l'aura remarqué, la langue est archaïque et le vers maladroit. Il ne faut pas chercher dans le théâtre de Coppée un art dramatique qui

dépasse le procédé courant de la stichomythie — série de répliques se répondant du tac au tac — et du chœur chanté. S'il lui arrive de mettre en scène des '*troupes*', il multiplie les monologues et les actions parasites, récits dans le récit, telle l'histoire de Philomène ou d'Euphrasie dans *Aldegonde*. Il est des actes que remplit un seul dialogue et l'avis au lecteur de la tragédie de *Jésus-Christ* plaide en ces termes: 'Bénin lecteur, excuse-moi de ce que je n'ai disposé cette œuvre par actes: ça été raison qu'elle est de longue haleine, et que le Sauveur de nos âmes fut tourmenté sans relâche'. Du moins l'Orphée hutois, tout guindé qu'il est, se connaît-il lui-même.

Furent-elles représentées, ces pièces rocailleuses? et par qui? Pas de témoignages, hormis celui de l'œuvre, qui peut n'être que fiction. Tel ce prologue d'*Aldegonde*:

'*Celui (chers spectateurs) s'expose bien en mire*
De l'envie (...)
Qui laisse déclamer en théâtre ses vers'.

Le beau printemps d'hiver, qui cherche à réveiller une pratique de dévotion franciscaine, a pu être représenté dans l'église de cet ordre. Mais l'indice le plus insidieux tient aux manœuvres que le bon père de famille emploie à faire valoir sa progéniture: un fils, un petit-fils paraît çà et là, loué par les Muses '*quoique d'âge petit*', composant deux quatrains liminaires de *Pallas en deuil* (1626), présentant la *Tragédie de Saint Lambert* au Prince-Évêque en se recommandant à sa bienveillance (veut-on un aperçu de l'effrontée dialectique: primez l'enfant plutôt que le vieillard, sa reconnaissance sera plus longue). Or *La Sanglante bataille* comporte un rôle épisodique d'enfant prodige, un '*petit orateur image de son père*'. Coppée avait plus d'une raison de compter que la pièce serait jouée et il savait placer sa marchandise.

Car il était marchand. C'est encore l'enfant prodige qui nous l'apprend: Saint Lambert est sorti '*de la boutique de mon père*'. L'état a marqué le style: Aldegonde reçoit sur terre un '*échantillon*' du bonheur céleste, ses pauvres se disent '*gros marchands*' — '*Car nous vendons le ciel à beaux deniers comptants*'. Parmi les personnages, un intendant, mué par la sainte en '*dépensier*'; parmi les miracles, une multiplication de l'or, dans la '*gibecière*' de la générosité. La Vierge des *Chansons spirituelles* est '*trésorière de grâce*' et le Dieu de *La Sanglante bataille* '*grand trésorier*'. Coppée savait concilier la bourse et le goupillon.

Non sans dérèglements. Cette œuvre d'édification se complaît à la cruauté, si fréquente sur la scène française d'alors. *Sanglante* est la tragédie de '*Notre Sauveur*', tout comme la *Bataille d'entre les Impériaux et les Bohèmes; exécrable*, l'*Assassinat* — qui les multiplie: le meurtre de César '*n'est rien qu'un baise-main à ceux-ci comparé*'. Pour retenir Aldegonde, le roi lui raconte l'histoire de Philomène, nouvelle version de celle d'Atrée et de Thyeste: mais la vertueuse fille n'a le cœur réjoui que lorsqu'elle '*oyt parler de la croix sanglantée*'. Sanglants encore les quinze *Sonnets* — fût-ce du sang '*médicinal*' du Christ.

Il aimait le sang, il craignait l'envie. Elle dut prendre la forme d'un procès, à en juger par nombre d'allusions, les dédicaces aux juges intègres et surtout les *Muses françaises*: d'aucuns

'*Machinent, envieux, à te donner encombre,*
Inventant, chicaneurs, un procès sur un rien'.

D'autres, qui n'enviaient peut-être que sa bourse, le saignèrent en rase campagne, ainsi que nous l'apprend la déploration de Pierre Bello.

UN ÉMULE DE COPPÉE: PIERRE BELLO

'*Chers Dinantois, je vous dédie*
Cette pieuse tragédie'.

Ce n'est pas au peuple, mais aux bourgmestres, que le recteur de Saint-Laurent s'adresse ainsi, en prélude à son unique vie de saint, celle d'*Eustache* (1632). Mais le texte vise un public

très simple, à la fois naïf et prévenu. Une action de quinze ans promène le héros, '*autre Job en patience*', de Rome en Perse, du dénuement soudain à l'apaisant martyre. Le dramaturge doute-t-il de la vivacité d'esprit de l'auditoire? De multiples récits reprennent l'événement à peine achevé. Il s'agit de lutter contre l'ignorance, qui '*poche le bel œil de notre entendement*'. Témoin cette leçon de catéchisme, administrée en stichomythie au néophyte: '*La personne du fils n'est pas celle du père*'. Jésus dans l'hostie? *'En un si petit lieu, serait-il bien possible?*' Surprise admirative. À l'opposé, le martyre en puissance n'épargne pas Jupin: '*Ce n'est qu'un avorton du gouffre stygieux*'. Ailleurs, c'est le suicide qui est discrédité, et avec lui l'ancien stoïcisme.
Tragédie des bons et des méchants. Pourtant, les armées qui s'y affrontent échappent à la dichotomie. Bello partage avec Coppée cette forme d'indécision. C'est aux Perses qu'il revient de défendre contre Eustache la bonne cause: tâchons de regagner '*la première franchise* (...).

Nos places, nos cités sont bien assez munies
Et si nous avons tous les volontés unies
Nous sommes assez forts (...)
Aimant la liberté à l'égal de la vie'.

D'autres passages encore font écho aux misères du temps: c'est la peste qui frappe la maison de Placide et surtout, scènes curieuses entre toutes par leur peu de liaison à l'ensemble, un groupe de laboureurs discutent des désagréments de leur profession:

'*Il nous semble toujours (nous en sommes là tous)*
Que les autres ouvriers sont plus heureux que nous'.

Plus loin ils se plaignent des soldats qui les pillent, après '*tant de tributs, de tailles, de subsides*': '*Ils ont pris mes souliers, mon chapeau, mon pourpoint*'. Défendons-nous: '*Je jure sur la corne en rond recoquillée* (...)
Que je me vengerai'...
Au travers du prêche, c'est le quotidien qui montre le nez.

POÈTES ET GENTILSHOMMES: LES D'ENNETIÈRES DE TOURNAI

Musa vetit mori. C'est la devise de la famille. Le fils y passe le père, et la poésie le théâtre. Jaspar publie sur le tard, un an avant sa mort, une *Vie de saint Malchus* (1621), long récit en alexandrins où le saint, qui n'a pas toujours pris '*Dieu pour son ourse*' (entendez pour guide), raconte lui-même comment il quitte le couvent pour réaliser son héritage, ce qui lui vaut d'être pris par des brigands, esclave en leur repaire et, le pire, marié de force à une prisonnière, avec laquelle il réussira cependant à s'échapper. Situation bien équivoque, pour qui a fui le monde plutôt que '... *vivre le servage*
Sous le pesant fardeau du joug de mariage
Prévoyant ja combien le nombre des enfants
Apporte avec la femme au mari de tourments'.
Mais la vertu de l'un et de l'autre est telle qu'ils décident de vivre en chasteté jusqu'au jour où ils retrouveront l'abri du cloître. La scène est dramatique, où les nouveaux époux s'éprouvent, et comblerait d'aise un psychanalyste. Malchus tire son épée et chacun veut mourir plutôt que de pécher. Vertu bien séduisante:
'... *je sentis une pudique flamme*
M'échauffer à l'aimer comme ma propre femme'.
Enfin,
'*Je laissai choir le fer de mon poing engourdi*
Restant comme sans sens, éperdu, étourdi'.
'O noble chasteté première du troupeau'! L'édification, pour Jaspar d'Ennetières, se devait d'être palpitante. Si la langue est raboteuse, la narration abonde en rebondissements. Le poème glisse au théâtre en plus d'un lieu où les personnages s'apostrophent. Mais il est surtout marqué par ce regard de botaniste gourmand, voire d'entomologiste un peu myope, que le gentilhomme promène sur la nature. Définir la vocation d'ermite donne lieu à une énumération de légumes — ses mets préférés. Sublimation, mais partielle. Le néophyte se dit
'... *affriandé du miel*
Dont les esprits heureux sont repus dans le ciel'.

Et c'est un Malchus autrement affamé — prêt toutefois aux longs jeûnes — qui s'arrête à la porte d'un couvent, frappé par l'abondance de ses cultures. Jusqu'au père abbé qui lui 'épluche' les yeux pour s'assurer de sa vocation! Berger au pays des brigands, Malchus connaît les maladies des troupeaux '*... le tac affreux, La rougercule au flux de sang contagieux*' — tout comme les nourritures '*propres pour engraisser (les) troupes camusettes*': sauge odorante, franche marjolaine, thym '*sonesflairant*' — qui sent son origine. Ailleurs, il décrit l'accoutumance du regard à la nuit. Il observe les chameaux
'*Remâcher leur viande extraite des boyaux*
De leurs ventres profonds'
(halte au nom de la poésie!). La fourmi surtout le fascine, toujours en quête de nourriture, '*à quoi lui sert sa fourche outil de sa bouchette*', qui rompt aussitôt le germe du grain qu'elle emmagasine et qui, pour enterrer ses morts, leur offre
'*un devoir solennel avecque grosse bande*
Qui suit le trépassé d'un funèbre appareil'.
Vocation manquée, celle de Jaspar?

JEAN D'ENNETIÈRES

On en dira autant du fils, qui respirait en vers. L'abondance, ici, peut nuire. Mais elle dessine une histoire. C'est d'abord un curieux galant qui fait à sa fiancée l'offrande de ses anciennes amours (*Les Amours de Théagines et de Philoxènes*, 1620). Façon comme une autre de l'avertir: Philoxènes incrédule contraint son amant à l'inconstance et les chansons qui suivent le montrent, qui se partagent entre les dames de Tournai, de Saint-Omer et de Valenciennes. L'une prend son air '*de la bourrée gaillarde*', l'autre son modèle aux blasons du corps féminin. Ce qui n'empêche pas le poète de s'en prendre au lecteur pour l'assurer, *in fine*, de sa fidélité: '*Cent et cent dans les yeux, mais une seule au cœur*'. À Remi de Beauvais, le capucin épique, qui lui conseille les grands sujets, il répond '*folâtrer d'un trait follement sage*'. Mais il défend son '*petit vers*':
'*On ne connaît toujours Hector à son rondache,*
Ni le savoir à la moustache'.
'*La plume peut plus que l'épée*', même en ce temps où les neuf muses comptent '*tant d'enrouées cornemuses*'. Il y a de la bonhomie dans cette jactance, mais de la malice sous les préciosités provinciales. Que penser de la dédicace qui termine telle chanson satirique:
'*Ce vers n'est pour toi ma fidèle*
Je te le jure sur ma foi
Je ne l'ai point fait que pour celle
Qui le voudra prendre pour soi
Et tiens celle-là sans cervelle
Qui le voudra prendre pour elle'.
Le poétereau s'assagit. Un morceau de funèbre circonstance (les *Vers panégyriques sur la*

JEAN D'ENNETIÈRES, *LE CHEVALIER SANS REPROCHE JACQUES DE LALAIN, FRONTISPICE, Tournai, A. Quinqué, 1633, Bruxelles, Bibliothèque Royale, Réserve précieuse (Photo Bibliothèque Royale).*

vie et mort de messire Nicolas de Catris) le montre préoccupé de sauver de l'oubli un héros local, son parent de surcroît. Le décor s'est assombri: '*Mars tient ces Pays-Bas pour un ample théâtre*'. Les poètes se taisent: ont-ils donc tous passé '*le fleuve stygieux?*' Une métaphore marque ces vers par ailleurs énergiques: corps *cachots* de l'âme, âmes *'cachots d'oubli'*, et ces cachots

'*... tant étroits*
Que de six pieds de long, et de deux pieds de large'.

Mais Jean n'a garde de poser la plume, si même il s'humilie ici devant l'épée. Il a pour lui, ce Du Bellay wallon, son amour-propre national: '*Les Français n'ont sur nous avantage des cieux*'. Huit ans plus tard, la revendication s'aigrit, en marge d'une traduction de Boèce:

'*Et d'autant que tu n'es français*
Il conviendra que tu reçois
Le moindre pour censeur et traître'.

Pourtant, la même année trouve d'Ennetières prêt à rivaliser avec Ronsard, enfin vulnérable aux conseils de Remi: *Le Chevalier sans reproche Jacques de Lalain* (1629) est une longue épopée en seize livres et nombre de vers, '*enfants de mon insuffisance*', nantie d'une table analytique des matières et jalonnée en marge de commentaires de synthèse ou d'explication où j'épingle: '*Tamise: Belle rivière qui passe à Londres*'; ou encore, pour éclairer '*le chifflet alouette*' (il s'agit de l'appeau), cette marque d'intérêt linguistique: '*cy se fait un verbe d'un nom*'. Pour honorer son dédicataire, le poète lui ressuscite un belliqueux ancêtre, amateur de tournois, et qui les cherche d'Angleterre en Ibérie, souvent en vain, reçu à coups de bals et de banquets: bref un errant, auquel Don Quichotte n'a rien appris. Nous revoici au moyen âge, didactisme y compris, et le jeune chevalier s'exerce au syllogisme comme au fleuret. Gare à '*l'appas pipeur de l'amphibologie*'! Mais on y cultive le '*je ne scay quoi*' bien avant Benserade ou le Père Bouhours, et la raison avant Descartes (si l'âme '*est raisonnable, elle est divine*'). Bien que Lalain soit dévot autant que vaillant, l'ancien poète galant évoque peut-être mieux les belles dames que les nobles jouteurs, en ces cours pastorales où elles se pressent au divertissement, '*chacune désirant de voir et d'être vue*', telle Madame d'Orléans,

'*Qui sous son jupon vert et sous sa cotte blanche*
Mollit, au mouvement allègre de la hanche
Un geste de tout tel qu'à Diane ès forêts'.

Les belles dames, ou la guerre: c'était le temps '*où croissait seulement pour javelles les dards*', où commençait à '*bruire l'artillerie*', dont le '*fumeux gosier*' ravagerait le monde. Ce qui n'empêche pas le poète de décerner un brevet d'âge d'or — il est vrai que tout est relatif — à ce siècle de sang: '*O temps d'alors! qui rend nos fronts couverts de honte*'! Aujourd'hui, *'celui seul est savant qui sait faire le sot'*.

Dans la trame monotone du poème héroïque, le douzième livre fait rupture: la révolte des Gantois contre leur duc relègue au passé les tournois. C'est la vraie guerre, et si la leçon reste la même — cette fidélité au prince où Lalain se distingue —, Mégère entre en scène pour noircir l'épopée. Pitoyables bourgeois, qui '*s'allaient égayant en la chicanerie*'! Voici le temps des embarras: '*On délègue, on envoie, on ordonne, on révoque*'. Comme le malade qui se fâche contre son matelas, '*se plaignant au châlit, tantôt à la courtine*', le pays descend aux enfers.

'*Sans nombre on meurt ici, chacun n'a point sa fosse*
Un cimetière entier n'a qu'une seule bosse'.

C'est l'occasion d'animer des scènes collectives, de changer de héros. Dans Audenarde assiégée, les dames et les femmes du peuple apportent de la terre aux remparts:

'*Qui marchant sans soulier, et qui traînant sa cotte,*
Qui crottée bien haut voltigeait sous sa hotte'.

'*La lune avait sa cotte à demi déplissée*' raconte le bourgeois qui a pu traverser les lignes ennemies — et c'est bien lui le glorieux du passage, Lalain éclipsé. Non que d'Ennetières déroge: hostile à toute rebellion, il loue cette '*noblesse toujours prête à bien faire*'. Mais l'éloge a son amertume: qu'est-ce qu'un noble, pour ce gentilhomme? '*Issu de cent morts au service du prince*', le chevalier lui-même

LES BELLES DAMES ET LE TOURNOI. *Détail du* Chevalier sans reproche.

LA GUERRE. *Détail du* Chevalier sans reproche. *Bruxelles, Bibliothèque Royale, Réserve précieuse (Photos Bibliothèque Royale).*

risque et reçoit la mort.

Le poète épique ne survit pas à son épopée. On retrouve d'Ennetières douze ans plus tard, tout occupé de dévotion (*Les quatre baisers que l'âme dévote peut donner à son Dieu dans ce monde*, 1641) '*Loin, loin, toute fantaisie*', toute galanterie aussi: sa muse traite '*bouche à bouche avec son Dieu*', et cela en quatrains d'octosyllabes qui s'accordent heureusement à cette vocation de simplicité dès longtemps annoncée et réjouie par le bain mystique. Le versificateur prolixe se fait l'apôtre du silence, '*qui dans le ciel crie bien haut*'. Car '*le monde est rude en ses caresses*', il '*paie de bricole*'. Même noblesse est peu de chose. Mais l'homme peut souffrir en paix:

'*Dieu est derrière la courtine*
Et au chevet de notre lit'.
... Par lui Tobie qui tâtonne
Fait tant qu'il retrouve ses yeux'.

La femme, voilà le grand danger, et la '*pétulance*' de la chair: par elles,

'*... Hercule avec ses forces*
Prit l'aiguille en main et fila
Et Samson fut pris ès amorces
De la cruelle Dalila'.

Toutes les femmes? Non. Pas Marie de Croy à qui l'œuvre est dédiée, et qui

'*... chante déjà la note*
Que fait l'ange éternellement'.

Mysticisme timide, qui connaît encore l'enfer: les cachots d'antan s'effacent devant '*l'infernale conciergerie*' — mais les cours sont toujours '*le cachot où loge le vent*'.

Il reste à Jean d'Ennetières à faire amende honorable devant d'autres grandes dames, et du même coup, à tâter d'un nouveau genre, mais sur le mode ancien: sa '*comédie*' de *Sainte Aldegonde* (1645), dédiée à une religieuse, renouvelle peu la dramaturgie d'un Coppée, sinon par l'abondance accrue des monologues, souvent proches de l'oraison, ou par la veine comique qui marque tel personnage,comme Melliflor,le confident valet, écho vulgaire de Théagines, pour qui l'amour est donnant donnant et veut bien qu'on brusque les filles, jusqu'aux derniers outrages. On pourrait glaner ici les rejets des anciens thè-

mes, satire des cours et *'je ne sais quoi'*, ou le prolongement du dépouillement mystique: ici encore le silence *'parle haut'*, pour qui demande à Dieu *'un cœur selon son cœur'*. Mais quel démon veut que le dernier acte fasse si large part à la richesse des couvents: *'À qui rien ne défaut, l'âme n'est divertie'*? Ainsi se clôture l'œuvre de Jean d'Ennetières.

UN FRANÇAIS EN EXIL: BREUCHÉ DE LA CROIX

La poésie? *'J'en fais mes récréations et non pas mon étude'*. *Le Malheureux content*, pièce maîtresse du *Divertissement d'Ergaste* (1642) comme de *L'Académie de Flémal* (1653), est une célébration pastorale des bienfaits de la retraite, que l'on n'a pas manqué de rapprocher de Racan. Par *'profession'*, le berger de Flémal (Flémalle, sur la Meuse, près de Liège) est de la lignée du Bon Pasteur plutôt que des amants de l'*Astrée*. En dépit de l'éloge, ses vers abstraits ne font pas mieux connaître le *'beau rivage de Meuse'*. Tout au plus a-t-il été frappé par ses eaux: Mille petits torrents rejaillissent partout,

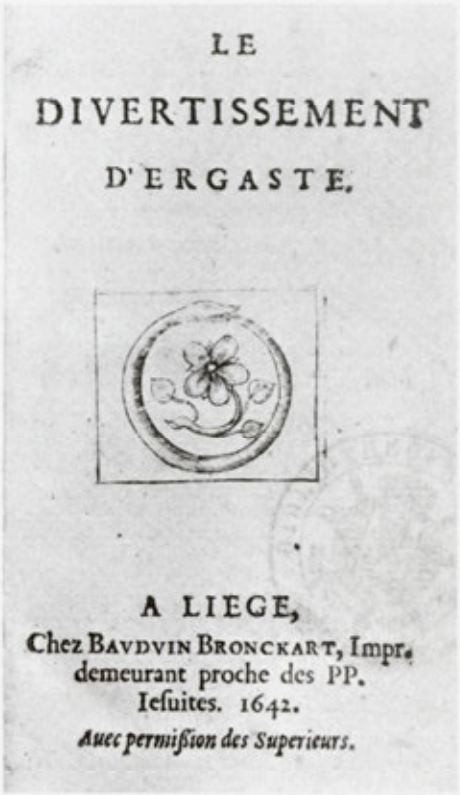
'Selon que leur chemin les arrête ou les pousse
Dans des canaux bâtis de cailloux et de mousse'.

Le thème est fréquent et s'élève ailleurs au symbolisme de l'eau lustrale.

Sans doute était-il Français d'origine, ce vétilleux de l'orthographe, qui s'en prend volontiers aux bévues de son imprimeur. À ceux qui le plaignent, il répond, non sans dignité,

'... que la terre où nous sommes
Est le lieu de l'exil, non le pays des hommes
Qu'étant banni partout il n'importe où je sois'.

Mais la dignité se perd à force d'insistance: c'est lui-même qu'il veut convaincre et l'argument est maladroit, d'imiter qui laissa, pour l'exil de la terre, *'les délices du Paradis'*. Tout compte fait, la solitude n'a guère inspiré le poète: l'œuvre est mince et — Anne-Marie Gillis l'a prouvé — doit tout à Godeau plus encore qu'à Racan. Dès le volume de 1642, et


LE
DIVERTISSEMENT
D'ERGASTE.

A LIEGE,
Chez Bavdvin Bronckart, Impr.
demeurant proche des PP.
Iesuites. 1642.
Auec permission des Superieurs.

EDMOND BREUCHÉ DE LA CROIX, *LE DIVERTISSEMENT D'ERGASTE*, *Liège, Bronkart, 1642. Page de titre d'une œuvre dont ne subsistent que quelques exemplaires. Bruxelles, Bibliothèque Royale, Réserve précieuse (Photo H. Jacobs, Bruxelles).*

passé les deux premières pièces, le vers se raréfie. Tel quatrain prend d'ailleurs congé:

'Laisse-nous, profane, en ce lieu
Jouir d'une paix si profonde.
Ceux qui n'ont plus de part au monde
Ne conversent qu'avec Dieu'.

L'Académie de Flémal, tout occupée d'établir le règlement et les mérites du pensionnat pour jeunes gentilshommes que Breuché fonde sous ce nom ambitieux, n'ajoute au bilan que quelques prières ou examens de conscience, commandements de Dieu et de l'Église, *'en vers pour les retenir plus facilement'* — c'est tout leur mérite.

Il y a un secret Breuché. Cette poésie de l'innocente retraite glisse à la consomption. Pourtant le solitaire cultive l'amitié, il s'entoure de jeunes disciples et ses visions

EDMOND BREUCHÉ DE LA CROIX, *L'ACADÉMIE DE FLÉMAL, Liège, Bronkart, 1653. Édition revue et augmentée du* Divertissement. *En regard du sonnet intitulé* Echo, Egmond, Edmond, *l'écho de la grotte répond* Ama *au* Clama *du berger. Bruxelles, Bibliothèque Royale (Photo Bibliothèque Royale).*

rassemblent autour de lui tous les ermites du monde: *'Ils sont tous sur ce mont comme un essaim d'abeilles'*. Madeleine y paraît, étrange séductrice: *'J'aime ces yeux ternis (...) et ces lèvres arides'*. Parmi ses amis les plus chers, Cloridon (nom pastoral du jeune prince de Gavre) bénéficie d'un traitement de faveur. Il est le dédicataire du *Divertissement d'Ergaste*, y paraît à maintes reprises. O *'cœur de deux amis, où la vertu préside !'* Est-ce bien la vertu qui parle? *'Je vous l'offre ce cœur, et vous l'offre à genoux'*. Cloridon fait encore l'objet de deux sonnets énigmatiques, flanqués chacun d'une gravure, seule nouveauté poétique importante du recueil de 1653. Le second sonnet joue sur les prénoms d'Egmond et d'Edmond, que l'écho transforme en *aimons*. La gravure offre cette variante: *clama, ama*. Même si l'on fait la part des fadeurs pastorales, le propos est équivoque. Cloridon, Corydon? Il faut être mal pensant pour mal penser et Virgile est proche. Mais rien n'interdit de voir en Breuché un solitaire malgré lui, qui s'efforça religieusement de tirer parti de la solitude, et dont l'austérité de pensée n'avait pas étouffé l'affectivité.

Maurice DELCROIX

ORIENTATION BIBLIOGRAPHIQUE

J. HANSE, *Prosateurs et poètes du XVIIe siècle*, in G. CHARLIER et J. HANSE, *Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*, chap. V, Bruxelles, 1958 (on se reportera à sa page 198 pour une bibliographie plus complète. Cf. notamment les travaux de H. HELBIG, et ses *Fleurs des vieux poètes liégeois*, Liège, 1859); H. LIEBRECHT, *Le théâtre au XVIIe siècle*, id., chap. VI; F. FABER, *L'histoire du théâtre français en Belgique*, Bruxelles, 1878-1881, t. I. et V; H. C. LANCASTER, *A history of French Dramatic Literature in the seventeenth century*, Baltimore-Paris, 1929-1936, 6 vol.; G. MONGRÉDIEN, *Dictionnaire biographique des comédiens français*, Paris, 1961-1971, 2 vol.; M. R. HOPE, *New light on French actors in Belgium in the 17th century*, in *Modern Philology*, 1965, pp. 52-60; J. FINOT, *Les subventions accordées aux littérateurs, aux savants et aux artistes par le Gouvernement des Pays-Bas au XVIIe siècle*, in *Annales du Com. fl. de France*, t. XIX, 1891; L. TRÉNARD, *Histoire des Pays-Bas français*, Toulouse, 1972; CL. DE BASSECOURT, *Trage-comédie pastorale*, éd., par G. Charlier, Bruxelles, 1931; A.-M. GILLIS, *Edmond Breuché de la Croix*, Bruxelles, 1957; l'étude de F. HALLYN, *Une Épopée baroque:* La Magdeleine *de Rémi de Beauvais* (1617) est encore inédite.

Sur l'adaptation française, au XVIIe siècle, de la Nativité hutoise du XVe, voir les articles de son 'découvreur': CHARLES-A. BOURGEOIS, *Le drame religieux au pays de Liège*, documents inédits (*Mélanges Charles Grandgagnage*, Paris-Liège, 1932, pp. 283-313); *Le personnage de la Sibylle et la légende de l''Ara Caeli' dans une Nativité wallonne*, dans *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. XVIII, 1940, pp. 883-912; *Sur une Nativité hutoise du XVIIe siècle*, préface de Gustave Cohen, Bruxelles, 1946.

Cf. M. DELBOUILLE, *Essai sur la genèse des Nativités Wallonnes de Chantilly et sur leur adaptation française au XVIIe siècle* (Mélanges Jean Haust, Liège, 1939, pp. 97-125).

Cf. surtout, pour une évolution générale du thème THEO PIRARD, *Le Jeu de la Nativité en Wallonie*, Liège, 1950.

DESSIN À LA PLUME. *'POURTRAIT DE LA VILLE DE LIÈGE' comme dit Philippe de Hurges qui n'a visé ici qu'à donner une impression générale (fausse d'ailleurs) d'un ensemble urbain.* Voyage de Philippe de Hurges à Liège et à Maestricht en 1615. *Liège, Bibliothèque Communale, Fonds Capitaine (Photo Francis Niffle, Liège).*