

LA GENÈSE DE L'ULENSPIEGEL DE CHARLES DE COSTER

A mesure que la marche du temps déplace la perspective dans laquelle nous apparaît notre littérature belge d'expression française, le rang et la signification de nos écrivains nationaux sont de plus en plus fixés dans le jugement du public. La critique esthétique, celle qui s'arme de goût plutôt que d'érudition, a presque achevé sa tâche, et le moment approche où une autre méthode, celle de l'exactitude philologique, pourra s'appliquer avec fruit à déterminer les sources d'inspiration de nos auteurs, et à préciser leur rôle dans l'évolution générale des lettres européennes.

Charles De Coster, dont la place est marquée sans conteste au nombre de nos gloires, ne réclame plus ni éloges ni blâmes. Les feuilles de sa couronne de laurier ont été définitivement disposées par la main de nos littérateurs. Le modeste labeur des comparaisons de texte et de l'examen des sources peut donc commencer pour lui. Si ce travail de patience, qui vise à établir la réalité des faits et à montrer leur enchaînement, fait sourire les amateurs d'amplifications brillantes, nous n'entreprendrons pas de le justifier. Mais nous avons à nous défendre dès l'abord contre une interprétation abusive de nos intentions.

Nous n'attaquons pas la réputation d'un écrivain en fixant la place qu'il tient dans l'histoire de l'évolution du goût. Les plus grands génies du passé ont largement emprunté à leurs devanciers et ont pleinement participé au mouvement littéraire de leur géné-

ration. Leur originalité a consisté à se pénétrer des sentiments et des idées de leur siècle et à les exprimer avec profondeur et avec force. Et si De Coster brille au premier rang de nos illustrations nationales, c'est non comme un génie erratique ou isolé, mais comme l'interprète d'un courant d'opinion et comme l'initiateur d'un progrès artistique.

Francis Nautet, dans son *Histoire des lettres belges d'expression française*, a insisté sur les tendances politiques d'un libéralisme agressif qui animent d'un bout à l'autre la *Légende d'Ulenspiegel* et qui se précisent vers la fin, dans la conclusion de l'allégorie des Sept.

« ... Ne prenez, écrit-il, que la substance du raisonnement réduite en matière informe, vous trouverez mis à nu, sous la parure luxueuse, les caractères amoindris d'un protestantisme qui a parfois raison du culte panthéiste inconscient grâce auquel De Coster s'est élevé au-dessus de son milieu.

» Dans le sens que nous donnons ici au protestantisme, entendez ce qu'en Belgique on dénomme le doctrinaire. » (1)

En rattachant aux conflits politiques dont notre pays est le théâtre la pensée finale de la *Légende d'Ulenspiegel*, Nautet n'avait certes pas absolument tort. Mais ses propres allusions au protestantisme et à un vague culte panthéiste nous engagent à chercher au delà des frontières de Belgique une partie des sources d'inspiration de notre premier chef-d'œuvre littéraire. Nous étions, au milieu du XIX^e siècle, dépourvus de traditions favorables à la floraison des lettres nationales. L'imitation de la France, dangereuse en tout temps pour notre originalité, n'offrait guère de promesses à cette époque. Au cours de la bataille romantique, la France s'était elle-même tournée vers Byron, Shakespeare et Goethe pour rajeunir sa poésie figée dans les formes classiques.

De Coster, ennemi juré de la froideur académique, était d'ailleurs Flamand de parti-pris, exclusivement,

(1) NAUTET, I, 122.

obstinément. Aurait-il pu emprunter à l'Angleterre? Rien ne l'indique, car il paraît avoir ignoré la langue et les écrivains d'Outre-Manche. Ce n'est pas à dire qu'il n'ait rien connu ou utilisé des ressources qu'offraient à son talent les littératures voisines. Nous signalerons plus loin la part de son bien qu'il a prise chez nos voisins du Midi et les rapports assez éloignés qui l'unissent à ses rivaux de Belgique.

Critiques et biographes s'accordent à nous montrer le chemin de l'Allemagne, si nous voulons saisir la filiation par laquelle il se rattache au mouvement littéraire européen. L'année de sa naissance à Munich (1827), la gloire olympienne de Goethe brillait à son apogée. Sans doute qu'en venant en Belgique à l'âge de six ans, le pupille de l'archevêque de Tyr ne pouvait apporter un bagage littéraire bien pesant, mais il possédait une connaissance de la langue allemande qu'il ne devait plus perdre par la suite. Quand parut la *Légende*, son auteur, qui atteignait alors sa quarantième année, parlait encore l'allemand avec facilité (1). Il était donc préparé à assouvir ses futures curiosités littéraires le jour où le goût romantique les orienterait vers son pays natal.

C'est à sa naissance germanique qu'il semble avoir été redevable de la facilité avec laquelle il acquit plus tard la connaissance du flamand. Si la familiarité de De Coster avec ces deux langues, est incontestée, en revanche il plane quelque doute sur la solidité de son savoir dans ce domaine (2). Dans une requête écrite en 1860, en vue d'obtenir un emploi à la commission de publication des anciennes lois, il affirmait lui-même qu'il savait le flamand, l'ancien, mieux que le nouveau. Sans vouloir exagérer la portée de

(1) Nous tenons ce renseignement de l'obligeance de M. C. Laurent, avocat à Charleroi, qui a connu De Coster en 1867, et qui est l'auteur de deux intéressantes notices imprimées à la suite du livre de F. Nautet.

(2) M. le professeur A. Willems, ami personnel de Charles De Coster, ne prise pas très haut son savoir linguistique. Il se serait borné, selon lui, à une familiarité courante avec le dialecte bruxellois, et à une connaissance superficielle de la langue littéraire.

cette attestation quelque peu intéressée, écrite à une époque où la langue néerlandaise n'était guère en honneur, nous pouvons conclure que son auteur, sans posséder ni la maîtrise linguistique d'un lettré, ni le savoir solide d'un philologue, pouvait utiliser, pour ses écrits français, ce que les circonstances ou ses goûts personnels lui suggéraient de demander aux sources germaniques.

Toute insuffisante et restreinte que puisse paraître cette préparation, nous devons nous garder d'en méconnaître le prix. N'oublions pas combien intimes et profondes sont les racines que l'œuvre poétique plonge dans le terroir de la langue natale. Peut-être la puissance de Goethe ne sera-t-elle jamais pleinement révélée à qui n'est pas un peu Allemand d'éducation.

La bonne étoile de Charles De Coster, loin de le reléguer dans le cercle extérieur des admirateurs de Faust, le fit donc pénétrer, par droit de naissance, au nombre des initiés, et parmi les initiés, l'allégorie des Sept sera reconnue comme une réhabilitation de la vie des sens et de la matière, comme une affirmation de l'unité de l'âme et du corps dans la totalité humaine, en un mot, comme une expression du néo-paganisme formulé par Goethe. Ce n'est pas, comme l'imagine Nautet, une morale moyenne et médiocre, mais un évangile hardi et profond, haïssable sans doute pour les orthodoxies anciennes, mais opposé du tout au tout à la morale étroite et calculatrice du bourgeois doctrinaire évoqué par Nautet. Ni la politique, ni l'esprit belge, ne peuvent revendiquer l'entière paternité de nos lettres d'expression française. Le génie teutonique peut prétendre tout au moins aux droits d'un tuteur ou d'un père nourricier.

Il nous reste à déterminer, dans le détail, la façon dont il a acquis ces droits.

* * *

Tous les critiques qui traitent de la *Légende d'Ulenspiegel* y relèvent l'influence de Faust. La

Vision du roi du Printemps (1), est un reffet de la nuit de Walpurgis et Thyl Ulenspiegel incarne l'âme joyeuse et brave de la Flandre comme le savant docteur Faust résume la pensée de la Germanie philosophe. Qui plus est, ces deux héros sont des inventions anciennes du génie populaire, conçues et nourries par l'imagination des deux races, et recueillies par les auteurs modernes dans les pages jaunies des légendes traditionnelles : le *Volksbuch* du XVI^e siècle en Allemagne, chez nous l'*Aerdig leven*, maintes fois réimprimé à Anvers et à Gand. Ajoutons que les deux légendes ont pris naissance dans la même ère féconde, agitée par la Réforme et la Renaissance.

Arrêtons-nous ici, avec Charles Potvin, M. Laurent et F. Nautet, l'énumération des liens de parenté qui rattachent De Coster aux lettres allemandes ? Nullement, car nous n'avons encore mentionné ni le *Don Carlos*, de Schiller, ni, surtout, l'*Egmont*, de Goethe. De Coster, né en Allemagne, nourrissant au plus fort des agitations romantiques, l'ambition de donner à la Flandre son grand poème national, n'a certainement pas négligé ces deux drames, dont le sujet appartient à la crise centrale de l'histoire des Pays-Bas. Il a placé l'action de son récit dans le même cadre, y a fait figurer les mêmes personnages, s'y est inspiré des mêmes haines pour la monarchie espagnole et pour l'Inquisition.

Mais dans la similitude des sujets et des tendances éclate l'opposition native des deux poètes allemands. L'idéaliste Schiller voit dans le soulèvement des Pays-Bas une lutte de principes : la liberté de conscience en révolte contre l'autorité spirituelle et temporelle. Le réaliste Goethe la conçoit comme une opposition de tempéraments : le Méridional bilieux froissant les sentiments et violentant les habitudes du Flamand jovial. De Coster, embrassant dans une synthèse commune ces deux interprétations distinctes de l'histoire, joint dans son œuvre le dogmatisme

(1) Livre I^{er}, chapitre LXXXV.

politique un peu abstrait de Schiller, son enthousiasme pour la liberté de la pensée et les institutions démocratiques, et l'amour plus concret de Goethe pour les franchises de la joie populaire, pour l'insouciance et la jovialité qui constituaient, à ses yeux, le naturel flamand (1).

Dans *Don Carlos*, les destinées des Pays-Bas reposent entre les mains de personnages espagnols, discourant à Aranjuez et à Madrid sur les principes généraux de la tolérance religieuse et du gouvernement monarchique, et la Belgique y figure, non comme une réalité présente, mais comme un thème éloigné de dissertations politiques. Un auteur belge pouvait y puiser tel ou tel motif isolé : un généreux amour de la liberté et les figures ennemies de Philippe II ou du duc d'Albe, il n'y trouvait pas l'image de notre peuple. Bien plus sympathique et plus suggestif, Goethe avait, par une intuition de génie, senti battre le cœur du pays brabançon. C'est dans Bruxelles, la deuxième patrie de Charles De Coster, qu'il place le centre de l'action d'*Egmont*. Et comme l'instinct populaire, humain, irraisonné, éclate avant toutes les discussions relatives à la religion ou au gouvernement! « Nos princes doivent être francs et joyeux, vivre et laisser vivre! » s'écrie, au tir à l'arbalète, l'artisan bruxellois Soest. Comme les puissants de la terre se sentent dominés et conduits par les passions aveugles des masses! « Que sommes-nous, soupire la régente Marguerite de Parme, sur le flot de l'humanité? Nous croyons le gouverner, et c'est lui qui nous porte, montant, descendant, avançant, reculant! »

C'est par de tels traits, non de sagesse abstraite, mais de réalisme dans la peinture des mœurs et des

(1) Le mobile qui décide Ulenspiegel à se jeter dans la lutte politique est purement personnel et familial : c'est l'exécution injuste de son père Claes et la torture infligée à sa mère Soetkin. Sur ce point, Charles De Coster suivait, consciemment ou non, l'exemple de Schiller, dont Guillaume Tell obéit à ses sentiments paternels, non au devoir civique, dans sa révolte contre Gessler.

situations, que Goethe modernise et vivifie le souvenir des luttes du XVI^e siècle. L'instinct de liberté qui fermentait dans le sang de nos ancêtres, la libre humeur brabançonne se cabrant sous le coup d'épéon de l'orgueil castillan, nous remuent plus profondément que les prédications vagues de Schiller.

C'est donc dans Goethe plutôt que dans Schiller que Charles De Coster a trouvé l'image du tempérament néerlandais, tel qu'il l'étudiait dans ses voyages à travers les Pays-Bas, en compagnie des peintres, sculpteurs et graveurs dont il faisait sa société habituelle. Il ne faudrait pas s'illusionner sur ce que cette notion d'un caractère national a de conventionnel et de trompeur. Bien des Flamands authentiques sont indignes, corps et âmes, de figurer dans les bacchanales de Rubens, dans les beuveries de Jan Steen et dans les festins de Jordaens. Mais ces grands peintres ont fixé, dans de somptueux portraits d'apparat ou dans de plantureuses scènes de kermesse et d'intérieurs, la physionomie artistique de la nation et la littérature récente s'est efforcée de les égaler ou de les suivre.

* * *

Une fois en possession de son sujet, la révolte des Pays-Bas contre l'Espagne, et des tons vigoureux de sa grasse palette flamande, Charles De Coster se mit en quête d'un héros. A-t-il consciemment imité Goethe en empruntant à un conte populaire celui qui devait incarner notre peuple dans ses joies et dans ses peines? Peu importe au fond, car les rencontres involontaires ne sont pas moins symptomatiques que les emprunts faits de propos délibéré. L'Ulenspiegel de la tradition n'est pas proprement flamand, mais bas-allemand d'origine et la version flamande dont se servit De Coster porte, dans sa nomenclature géographique, de nombreuses traces de sa provenance d'outre-Rhin. Ce détail encore est négligeable, et le conteur belge eut vite fait de remplacer par des noms de villes et de villages flamands, Gand, Bruges, Meyborg et l'Ecluse, ceux de Bamberg et de Lubeck. La

place d'honneur accordée à Damme est due sans doute au charme archaïque de la cité abandonnée, mais peut-être aussi au souvenir d'un poète homonyme de notre auteur, Jacques De Coster-Van Maerlant, nommé au L. III, ch. XXV, et dont la statue avait, en 1850, été érigée devant l'hôtel de ville de Damme.

Vingt chapitres environ de la *Légende d'Ulen-spiegel* sont traduits du livre populaire (1). De Coster ne dédaigne point de suivre pas à pas son modèle quand il y trouve un récit sobre et net, ou un dialogue rapide, difficile à surpasser en concision et en vivacité. Mais presque toujours il entoure sa traduction française d'embellissements et d'amplifications. Les procédés d'après lesquels le texte original est ainsi élargi sont peu nombreux et faciles à surprendre. L'un des plus apparents consiste à multiplier les incidents, comme dans l'histoire du baptême de Thyl. Le conte populaire rapporte que l'espiègle, à sa naissance, fut baptisé trois fois : une fois par l'eau du sacrement, une fois dans la fange d'un ruisseau où le laissa choir sa nourrice, une troisième fois dans l'eau chaude, quand on le nettoya. Dans la *Légende* de 1867, le nombre des baptêmes est doublé, le héros étant aspergé : 1° par une averse ; 2° par un seau d'eau dont un plaisant arrose la société ; 3° par l'eau sainte que lui verse le doyen ; 4° au cabaret où la famille fête l'événement à la bière du pays ; 5° dans la boue ; 6° dans l'eau chaude où on le lave.

La farce enfantine dans laquelle l'espiègle figure caché dans une ruche à abeilles et emporté par deux voleurs est redoublée d'une manière analogue. Dans l'original, Thyl met les voleurs aux prises en tirant les cheveux de l'un d'entre eux. Charles De Coster lui fait tirer les cheveux de l'un et la barbe de l'autre. L'ingénuité de ce premier procédé d'amplification nous dispense d'y insister.

(1) Je n'ai pas pu consulter d'exemplaire de la collection Van Paemel, donnée comme la source immédiate de notre auteur. Mais les impressions anciennes de Vinck et de Gimblet, que possède la Bibliothèque royale de Bruxelles, me paraissent, après examen attentif, contenir le même texte.

Un procédé non moins simple, emprunté à Rabelais, consiste à aligner des séries de mots synonymes, alors que l'original s'était contenté d'une indication brève. Les détails gastronomiques surtout, noms de friandises et de boissons variées, sont multipliés à la manière rabelaisienne, en un souvenir évident des kermesses de Jan Steen et de Jordaens, et non sans une mention de *Luilekkerland*, la terre de paresse et de bonne chère, qui est le pays de Cocagne du peuple flamand.

En renonçant au charme de la concision un peu sèche de son modèle, Charles De Coster substitue souvent à une drôlerie naïve un trait satirique ou une leçon de morale. L'Ulenspiegel du conte primitif, s'étant déclaré peintre, fait voir à la noblesse de la Cour un mur blanc, en déclarant que les fils de catins ne verront pas les personnages qui y sont figurés. A la méchanceté gratuite du texte premier, De Coster substitue une offense pour l'aristocratie : *qui n'est pas né vilain* pourra seul apercevoir les peintures du mur et tous les gentilshommes, craignant de trahir leur naissance roturière, font semblant d'examiner des décorations qui n'existent pas.

D'autres modifications à l'original ont été nécessitées par la délicatesse plus grande du goût moderne. Les souffrances des animaux étaient matière à amusement pour le conteur ancien, comme elles le sont pour le campagnard de nos jours. Thyl, se voyant surpris dans un territoire d'où la sentence du prince l'avait banni, tue son cheval et s'installe entre ses quatre pieds, en déclarant qu'il ne touche pas le sol défendu et que tout homme est libre entre les quatre pieux de son domicile. L'auteur belge a jugé plus humain et plus divertissant de substituer dans sa version au cheval éventré un âne dressé à se coucher sur le dos. La plaisanterie terminée, l'âne, qui s'appelle Jef, se remet sur pied pour braire joyeusement (1).

(1) Un acte de cruauté est pareillement converti en une farce inoffensive au chap. LXVI du livre 1er de la *Légende*, correspondant au récit 29 de l'original flamand. « Hoe Ulenspiegel eene weerdinne dede janken. »

Enfin, la peinture de l'ambiance, le sens du paysage, font complètement défaut dans les anecdotes rapidement notées de la Renaissance. Le conteur moderne se plaît à préciser, par des tableaux de la nature et de la société, les naïvetés du vieux récit.

Par ces retouches variées, la saveur originaire des historiettes dont se composait l'ancienne *Vie* de Thyl Ulenspiegel est altérée. De naïves et puérides, elles se font malicieuses ou sentimentales, de rapides et impersonnelles, elles deviennent amples et pleines d'intentions satiriques. Leur noyau, cependant, se maintient dans une traduction souvent littérale : Charles De Coster s'est bien gardé de sacrifier leur énergie concise ; il s'est contenté de les placer dans un cadre plus orné et plus large.

Ni Potvin, ni Nautet n'avaient pris la peine de contrôler l'emploi que De Coster avait fait de la brochure flamande, ni de déterminer le sens des modifications apportées aux vingt chapitres que, de son propre aveu, il en avait traduits.

D'autres emprunts, quoique d'une importance moindre, méritent cependant une mention passagère. Le chapitre XLII de la *Légende* contient une plaisanterie tirée du n° 27 du livre populaire (1). Le n° 18 de ce livre se compose de devinettes et d'explications des sobriquets dont sont affublés les habitants de certaines villes d'Allemagne (2). Ces facéties n'ont pas été reprises par Charles De Coster dans un chapitre spécial. Mais au chapitre XXXV du livre III il a réuni des quolibets semblables à l'adresse d'une demi-douzaine de villes flamandes, rapportant de la sorte au terroir belge les plaisanteries qu'il imite.

Les deux récits de la mort de Thyl, tout en différant essentiellement l'un de l'autre dans les deux versions, présentent néanmoins une indéniable ressemblance. Thyl persiste, même après son enterrement, à poursuivre les survivants de ses espiègleries et à les inquiéter, soit, comme dans la *Légende*, par

(1) « Hoe Ulenspiegel hem uijt gaf voor een Brillmacker. »

(2) « Hoe Ulenspiegel disputeerde onder de Doctoren. »

une soudaine résurrection, soit, comme dans l'original, par les mouvements posthumes du cercueil, qui refuse de rester couché à plat.

Nous croyons épuiser la liste des emprunts faits par Charles De Coster au conte populaire en signalant la trace laissée par le récit du n° 5 au chapitre II du livre 1er de la *Légende* (1). L'original, qui ne prête à son héros ni noblesse de caractère, ni délicatesse de cœur, fait de Thyl un voleur. De Coster, qui veut idéaliser dans l'espiègle la race flamande tout entière, supprime cet incident, comme tous les traits condamnables ou par trop grossiers de l'original. Il expurge, en somme, le conte ancien en corrigeant certains de ses épisodes.

Par suite d'une intention semblable, près de la moitié des anecdotes de la brochure flamande ont entièrement disparu de la traduction. Ce sont les récits bêtement malpropres, les quelques passages édifiants ou romanesques maladroitement introduits à la suite des facéties, mais ce sont surtout les incidents qui font de Thyl un être malhonnête ou méchant : les actes de tromperie ou de cruauté envers les hommes ou les animaux. Tous ces traits qui ravaient le caractère d'Ulenspiegel disparaissent, et seuls sont maintenus ceux qui le montrent ami de la joie et de la moquerie, ennemi de la morgue et de l'imposture.

* * *

Le personnage traditionnel de Thyl était d'autant plus apte à résumer en lui-même l'esprit du peuple flamand que le conte original lui fait pratiquer tous les métiers et parcourir toutes les provinces, le mêlant ainsi à tous les courants de la vie nationale. L'ubiquité de son vagabondage est le symbole d'une existence multiforme et synthétique. Un attribut lui manquait cependant pour l'élever au rang d'un type humain idéal : c'est la bonté, que ni le moyen âge ni

(1) « Hoe Ulenspiegel brood kreeg voor zijne moeder. »

la Renaissance n'ont aimée ni comprise à la façon de notre âge moderne. Charles De Coster, s'écartant de son modèle, en a hardiment doué son héros avant de le lancer dans la carrière nouvelle de la lutte pour la liberté de conscience et pour l'existence nationale des Pays-Bas.

Même ainsi ennobli et purifié de ses éléments les plus brutaux et les plus niais, le recueil primitif d'historiettes a été jugé par Charles De Coster indigne d'inspirer les quatre derniers livres de son œuvre, ceux où un héroïsme allumé par les persécutions hausse, jusqu'à une fière vocation politique, le vulgaire aventurier des débuts.

Toutes les facéties populaires ont été distribuées dans le livre I^{er} de la *Légende*, le livre de l'adolescence et de la naïveté, soit que l'écrivain ait dédaigné son original à mesure qu'il sentait grandir sa création dans son imagination, soit qu'il ait délibérément relégué dans la section la moins grave de son livre les frivolités de la jeunesse.

Il existe une façon d'imiter moins apparente, mais non moins digne d'observation que l'emprunt direct, que nous venons d'examiner en suivant les indications données par notre auteur même. Nous pourrions l'appeler l'imitation par inversion ou par contraste.

Le caractère de Philippe II, l'incarnation de l'esprit de haine, de lâcheté et de tyrannie, a été conçu et composé parallèlement à celui de Thyl Ulenspiegel. A chaque trait de malice, de gaité ou de courage de l'espiègle, répond un témoignage de chagrin ou de rancœur du prince morose, et l'opposition marquée par Goethe entre les tempéraments du Flamand jovial et de l'Espagnol atrabilaire est agrandie démesurément dans les pages de la *Légende*. Sans la figure populaire d'Ulenspiegel, c'est-à-dire sans l'original flamand, point de Philippe II, point de lutte entre les deux races, point de *Légende d'Ulenspiegel*.

N'aurions-nous pas trouvé le mot de l'énigme qui avait arrêté notre attention dans les pages de Francis Nautet ? L'esprit protestant, panthéiste, doctrinaire,

signalé par lui dans la *Légende d'Ulenspiegel*, n'est-ce pas l'inspiration de l'Allemagne classique, protestante dans ses origines, panthéiste, si l'on veut, dans ses doctrines, aimée par Charles De Coster dans l'œuvre de Goethe, embrassée avec enthousiasme, et non subie servilement?

Nous n'amoinçons pas l'originalité de Charles De Coster en montrant le parti qu'il a su tirer soit de Goethe, soit de la tradition populaire. Au surplus, il trouvait dans ces deux sources deux portraits fort différents du tempérament flamand, d'un côté la bonhomie confiante d'Egmont, de l'autre la finesse narquoise et la ruse de l'espiègle. Le poète allemand avait fait de son Egmont un sentimental et un idéaliste, plus soucieux de ses amours que des problèmes de la politique, et courant à sa perte par imprudence et par excès de loyauté chevaleresque. Tout autre est le Flamand typique de notre écrivain belge : avisé et soupçonneux, tramant sous vingt déguisements divers des coups d'audace et des conspirations, il a hérité de l'esprit inventif et du sang-froid du Renard glorifié par le roman moyen-néerlandais du XII^e siècle, et popularisé au XIX^e, par Jean-François Willems, éditeur et traducteur de l'ancien fabliau.

« Je ne suis qu'un pauvre renard flamand », s'écrie le Thyl Ulenspiegel de De Coster (1), révélant ainsi la parenté des deux conceptions morales dont il procède, celle du moyen âge et celle de la Renaissance.

* * *

Comme nous avons montré plus haut dans l'École de peinture des Pays-Bas, l'origine de la sensualité joyeuse attribuée, à tort ou à raison, à la race flamande par Goethe et par notre conteur belge, nous avons maintenant à signaler, dans la littérature flamande du XIX^e siècle, les circonstances qui l'ont déterminé à faire de la ruse le trait dominant du héros de sa *Légende*.

(1) L. III, ch. XXXIII.

En première ligne viennent de nombreuses publications philologiques et littéraires relatives à la légende du Renard : celles de Jean-François Willems (1834 et 1836), et plus tard celles de deux contemporains et amis de Charles De Coster, Alphonse Willems et Charles Potvin.

Le type de cynisme et de courage que glorifie le roman du Renard avait déjà été célébré dans le *Reineke Fuchs*, de Goethe (1794). Mais les érudits qui exploraient, vers 1860, l'histoire littéraire et politique de la Belgique, en firent le représentant des communiens du moyen âge en lutte avec la noblesse féodale, et son nom fut choisi comme titre d'un journal satirique hebdomadaire, fondé à Anvers, en 1860, par l'écrivain flamand Vleeschouwer. L'*Ulenspiegel* de la *Légende* réunit, en un personnage purement humain, placé dans la période décisive de notre histoire, les vertus que symbolise, dans l'épopée des animaux, l'habile et prudent goupil, révolté contre le roi Lion, comme Thyl contre le roi d'Espagne, et bataillant inlassablement, comme lui, contre la stupidité et la bassesse de son entourage⁽¹⁾.

Si cet éternel insurgé contraste nettement avec le rêveur tendre qu'est l'*Egmont*, de Goethe, il tranche plus vivement encore sur l'idéal du caractère flamand que nous trouvons dépeint dans les romans d'Henri Conscience, alors monarque reconnu de nos lettres d'expression néerlandaise.

Il n'est pas douteux que Charles De Coster, en imaginant son récit historique, ait eû présents à l'esprit les écrits de Conscience, qui se trouvaient dans toutes les mains, et qui avaient fait le tour de l'Europe. Or, le Renard des anciens fabliaux ne diffère pas plus profondément de son suzerain, messire Noble, roi des animaux, que Thyl Ulenspiegel ne

(1) CH. POTVIN, dans *Le roman du Renard* (1860), voit dans l'ancien fabliau une satire contre l'hypocrisie religieuse. — Sur la collaboration de Guido Gezelle au *Reinaert de Vos*, de Vleeschouwer, voyez SCHARPÉ, « Gezelle als Spoker. *Dietsche Warande en Belfort*. »

Gezelle opposait le renard flamand au loup Sloekop, qui personnifiait la France impériale.

diffère des patriotes fougueux et grandiloquents qui figurent dans le *Lion de Flandre*, et de l'amoureux larmoyant qui geint et soupire dans le *Conscrit*. En adoptant le renard comme symbole de l'esprit flamand, De Coster rappelait ironiquement au souvenir de ses lecteurs le lion, emblème héraldique adopté par les romantiques de l'école de Conscience. C'est avec une intention satirique bien marquée qu'il l'a introduit dans le passage où le débonnaire Lamme Goedzak, sorti vainqueur d'une lutte simulée, « se laisse croître le poil » et mérite le sobriquet de Lamme le Lion (1).

Dans cet épisode où le flamingantisme bruyant et inoffensif des premiers jours est finement dépeint, De Coster appliquait, à sa manière, le dicton qui recommande de coudre la peau du renard à celle du lion. Le jugement sévère jusqu'à l'injustice porté par Ch. Potvin, l'ami et le biographe de notre conteur, sur Henri Conscience (2), nous fait soupçonner que le clan des écrivains franco-belges d'alors sentait plus vivement les défauts que les mérites du romancier flamand.

Il est intéressant de constater qu'un autre écrivain belge s'écartait à la même époque du romantisme un peu puéril de Conscience. C'est le prêtre-poète Guido Gezelle, dont la grandeur n'était guère soupçonnée de ses contemporains. L'exaltation et la tendresse sentimentale des personnages de Conscience ne pouvaient qu'impatisser le génie grave et sobre du poète religieux; il a même qualifié en termes assez durs les récits amoureux des romantiques (3). Gezelle, qui collaborait parfois à la feuille satirique de son ami Vleeschouwer, intitulée *Reynaert de Vos*, voyait, comme De Coster, dans l'humeur rieuse et dans la malice le trait dominant du caractère flamand.

Mais si les deux écrivains éprouvaient le même éloignement pour le sentimentalisme de Conscience, c'était pour des raisons fort différentes. Le prêtre s'effa-

(1) L. III, ch. XXVII.

(2) Voir *Cinquante ans de liberté*, IV.

(3) *Nooit uitgezeverden liedezever!*

rouchait de la large place faite à l'amour terrestre dans l'œuvre du romancier. Le disciple de Goethe et de Jordaens jugeait cet amour trop éthéré et lui préférait une tendresse plus proche des robustes kermesses flamandes. La plus exquise délicatesse auréole cependant le visage de la douce Nele, le symbole du cœur de la Flandre, création sœur de Clairette, l'amoureuse d'Egmont. C'est sous les traits de Clairette, morte pour son ami, que dans le drame allemand la liberté apparaît en songe au condamné à mort pour lui promettre l'affranchissement des Provinces-Unies. Le même dévouement et la même candeur animent ces deux figures de femmes, issues du même idéal germanique, et personnifiant la même espérance.

Mais la variété des sources auxquelles De Coster s'est documenté est déconcertante pour qui voudrait les énumérer toutes.

Il a pratiqué en artiste, et avec des artistes, la vie populaire flamande, et s'est pénétré de folklore dans la tradition orale aussi bien que dans l'estampe et dans les documents imprimés. Est-ce à ces fréquentations qu'il faut attribuer ses sentiments de démocratie extrême, qui contrastent avec l'esprit conservateur et bourgeois de sa génération? La classe moyenne ne lui inspire aucune sympathie; son affection la plus chaude se porte vers les couches les plus humbles de la nation; c'est là qu'il cherche ses modèles et ses héros. Charles-Quint, le Gantois, célébré pour sa bonhomie en maintes plaisanteries encore courantes parmi nos campagnards, est figuré dans la *Légende* comme un bourru sensuel et sanguinaire; néanmoins, il doit à sa popularité d'y jouer un rôle plus aimable que l'aigre et froid Espagnol qu'apparaît son fils. Tout comme le portrait de l'empereur Charles s'éloigne de la tradition sans l'abandonner tout à fait, celui du personnage purement imaginaire de Lamme Goedzak, le Sancho Pança des Pays-Bas, est composé en partie d'inventions originales et en partie de détails tirés du folklore national.

Une série d'images enfantines imprimées à Turnhout, accompagnées d'une légende bilingue non moins naïve, nous présente Lamme (en français *Le Bon Guillaume*) comme le mari docile jusqu'à la sottise d'une épouse égoïste et frivole, appelée Griet par le vieil imagier, et reparaissant chez Charles De Coster sous le nom de Callecken. L'époux modèle balaie la maison, lave le linge et la vaisselle, écurie les marmites et prépare le dîner, tandis que Madame se distrait à la promenade⁽¹⁾.

Mais en conservant ces détails, l'auteur moderne a idéalisé ce couple original de la même façon que le héros de la *Légende*. Il a tout d'abord omis tous les traits peu délicats que l'imagier avait inventés au sujet de la naissance et de l'éducation des enfants jumeaux attribués au ménage. Le plan de la *Légende historique* de De Coster n'admettait guère que ses personnages aventureux fussent encombrés de progéniture. En outre, les vertus prêtées à Thyl Ulenspiegel, bonté, générosité, joie de vivre, sont départies à son ami, bien que dans des proportions différentes. Du lâche imbécile de l'imagier il fait un voluptueux, acceptant tout de sa moitié, non par faiblesse, mais par une tendresse caressante. Et il élève les travaux culinaires et ménagers du Lamme moderne au rang d'une vocation de gourmand, pour laquelle l'atmosphère des cuisines offre un attrait semblable à celui d'une table copieusement servie. Aussi friand de chair féminine que de festins plantureux, Lamme cesse d'apparaître comme un nigaud qu'on exploite : il devient un sage à la manière d'Epicure, un ami des douces de vivre, un philosophe rabelaisien, que seule la perte de son épouse et l'amitié la plus ferme pour Ulenspiegel peuvent pousser à braver les privations et les périls d'une existence errante de soudard. Si Lamme paraît un instant ressembler au Lion de Flandre, ou plutôt au lion du roman du

(1) *Légende*, liv. II, ch. Ier. — Nous devons la connaissance de l'image de Turnhout à M. Em. Van Heurck, qui prépare un important travail sur *l'Histoire de l'imagerie populaire aux Pays-Bas*.

renard, dont il tient sa lourdeur d'esprit et sa majesté extérieure, il parodie aussi avec finesse l'amoureux des romans de Conscience : les larmes abondantes qu'il verse à la pensée de sa belle Callecken annoncent la fin de l'idéal romantique.

La méchante Griet de l'imagier a changé, en passant chez Charles De Coster, de caractère comme de nom. Elle aussi apparaît adoucie et embellie. Toujours paresseuse et frivole, elle devient moins égoïste, et pas méchante du tout. Elle se laisse servir et choyer avec bonheur jusqu'au jour où la superstition la sépare du mari qu'elle aime toujours. Ce deuxième épisode des amours de Lamme et de Callecken est tiré, non plus de l'image de Turnhout, mais d'un pamphlet protestant du XVI^e siècle, auquel nous sommes redevables de la figure épaisse du frère mineur Adriaensen.

Par ses prédications contre la chair, ce moine éveille chez Callecken des scrupules qui l'arrachent à la société de son caressant mari et lui imposent comme pénitence de recevoir la discipline sur sa chair nue. Tout cet épisode du récit (1), comme le nom même de Callecken, est emprunté à un pamphlet intitulé : *Historie van Broer Cornelis Adriaensen* (2). La victime du moine, célibataire dans le pamphlet, est dans la *Légende* mariée à Lamme Goedzak, et par conséquent confondue avec la Griet de l'imagier. C'est la plus importante des modifications apportées par notre auteur à son modèle du XVI^e siècle.

Quant au confesseur de Callecken, au père Adriaensen lui-même, est-ce par suite d'une pure coïncidence qu'il rappelle un des personnages du théâtre de Schiller ?

Dans le *Camp de Wallenstein* figure un moine politicien reconstitué par le poète allemand d'après

(1) Livre V, chapitre VII.

(2) 1576. — GOETHALS donne, comme date de la première édition, 1569.

C'est dans la bibliothèque de M. A. Willems que Charles De Coster, ayant aperçu une vignette qui représentait le frère Adriaensen administrant la discipline à sa pénitente, conçut le projet de faire figurer les deux personnages dans sa légende.

les sermons du prédicateur augustin Abraham Sancta Clara, de Vienne. Mais l'emprunt s'est fait dans les deux cas d'après des méthodes opposées. Tandis que Schiller avait étudié son moine dans le texte authentique de ses écrits, De Coster a imaginé le sien d'après un libelle rempli des attaques les plus méchantes. Un bon nombre des injures ordurières et cruelles mises par lui dans la bouche du frère mineur sont tirées des sermons apocryphes et satiriques qui font suite à l'*Historie*.

Nous terminerons notre longue énumération de sources et d'influences directes ou indirectes en rappelant l'édition des œuvres françaises et néerlandaises de Marnix de Sainte Aldegonde publiée de 1854 à 1860, par Edgar Quinet et M. A. Willems. Le XVI^e siècle y revit tout entier.

* * *

A tous ces écrits allemands ou belges, le lecteur sera probablement tenté d'opposer, comme modèles français de la *Légende*, Rabelais, et les Français archaïsants du XIX^e siècle, Paul-Louis Courier, et Honoré de Balzac, l'auteur des *Contes drôlatiques*. Mais en reproduisant la langue du XVI^e siècle, Charles De Coster voulait, il l'a proclamé lui-même, serrer de plus près l'expression flamande, qui lui servait de guide.

« Le vieux langage français, avait-il dit dans une conférence faite dans sa jeunesse pour un cercle d'amis, est le seul qui traduise bien le flamand (1). »

Au reste, le savoureux langage de la *Légende d'Ulenspiegel* n'est pas tiré uniquement de Rabelais ou de sources imprimées. Que de mots, d'idées et de faits inédits ont dû être glanés en quatre années (1860-1864) passées dans un dépôt d'archives par un poète à l'esprit fureteur et à l'imagination prompte ! Que de pièces authentiques, de pamphlets, de mémoi-

(1) CH. POTVIN, *Revue de Belgique*, 1879, vol. 33, p. 172.

res, il a dû compiler pour faire revivre au dedans de lui les conspirations et les batailles, les intrigues et les aventures des guerres civiles du XVI^e siècle! Son romantisme avide de merveilles et d'horreurs s'y est repu surtout du détail sinistre des procès de sorcellerie, comme en témoigne l'histoire tragique de Katheline la folle. Tout l'appareil féroce de la justice de la Renaissance, les tortures variées, les épreuves, les sentences diaboliques, sont exposées dans la *Légende* avec une précision de renseignements techniques qui donne le frisson.

L'étrange employé d'archives qu'a dû être Charles De Coster n'a peut-être pas rendu de grands services à l'érudition. Mais l'histoire légendaire, celle qui vit d'inventions géniales et non d'exactitude minutieuse, ne pouvait être mieux imaginée que par cette âme de poète documenté aux reliques authentiques du passé. Revendiquer pour notre écrivain le mérite de la vérité historique ou le lui refuser, c'est également le ravalier et le méconnaître. Il visait ailleurs et plus haut, et il a touché son but : dépeindre le génie libre des Pays-Bas dans leur lutte à mort contre l'oppression.

Les critiques sont tombés d'accord pour reprocher à l'œuvre l'insuffisance de son dénouement; ils oublient que la légende, prenant son héros à sa naissance et le suivant jusqu'à sa mort, ne comporte pas l'étroite unité d'une pièce de théâtre. Ils oublient aussi que Charles De Coster, resté volontairement fidèle à la forme de son original flamand, a traité isolément chaque épisode de la vie d'Ulenspiegel dans un chapitre spécial, et n'a établi entre les divers incidents qu'un lien interne de contraste et d'analogie.

Cette absence d'unité dans le plan s'accuse par le parallélisme des trois actions qui se développent côte à côte sans se confondre : les aventures du vagabond lui-même, la guerre civile à laquelle il participe, et les visions symboliques qui s'offrent à son esprit. Ces trois éléments sont reliés entre eux, non par la continuité d'une trame unique, mais parce qu'ils glorifient tous trois le rêve de liberté auquel tend toute la pensée du livre. Aucun des trois actions n'aboutit à un

terme matériel : le vagabond ne meurt que pour ressusciter, la guerre continue sans trêve, et les symboles ne révèlent qu'une exhortation à l'effort, non la promesse d'un bien tangible.

* * *

Au lieu de vouloir juger l'auteur de l'œuvre qui marque un renouveau de notre activité littéraire, nous avons cru nous employer d'une façon plus utile à pénétrer ses intentions, à préciser sa place dans le mouvement d'idées de notre époque et à mettre dans son vrai jour son caractère original.

P. HAMELIUS.